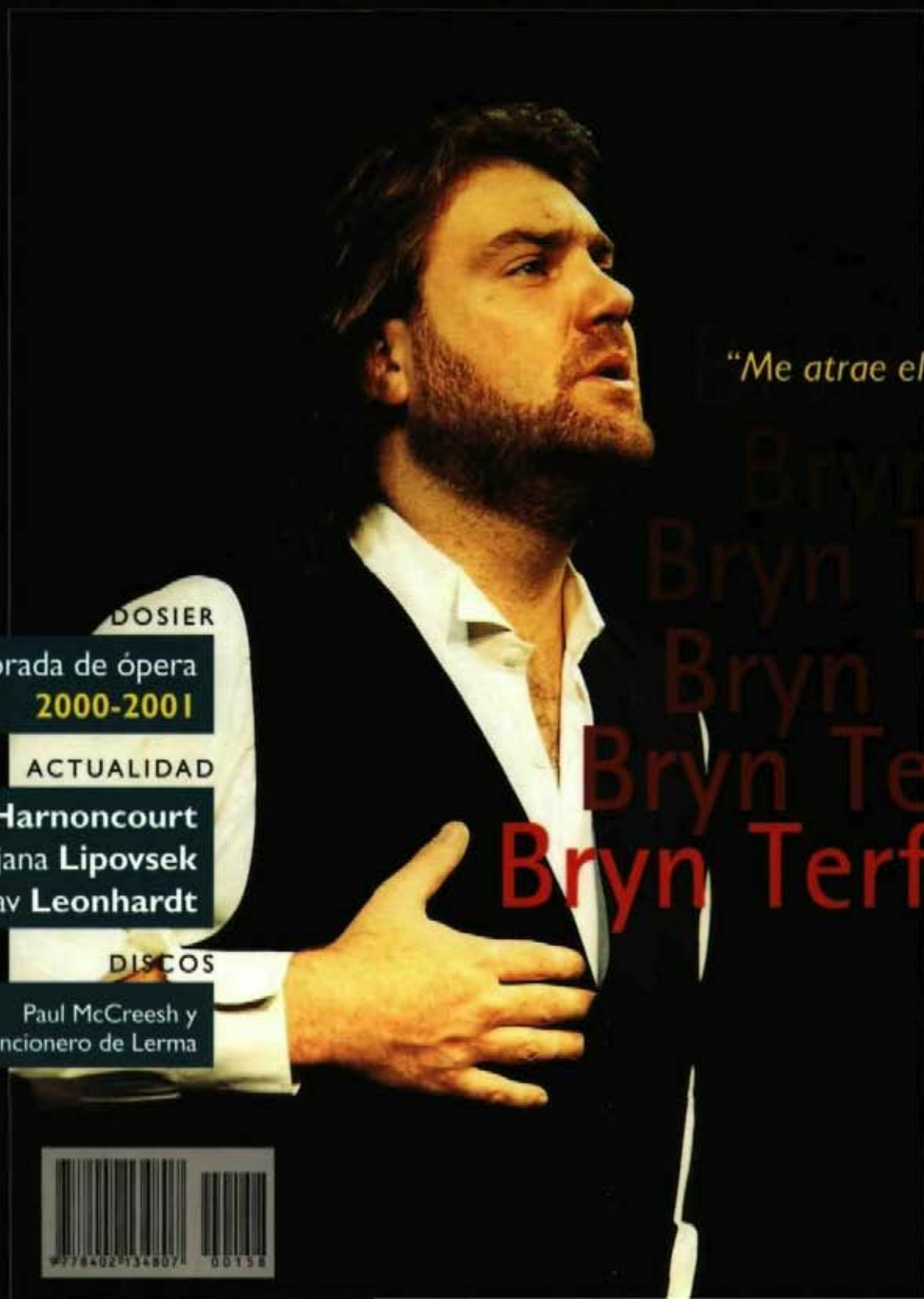


schœrzo

REVISTA DE MUSICA

Año XVI - N.º 158 - Octubre 2001 - 900 pts. / 5,41 €



"Me atrae el riesgo"

DOSIER

Temporada de ópera
2000-2001

ACTUALIDAD

Nikolaus **Harnoncourt**
Marjana **Lipovsek**
Gustav **Leonhardt**

DISCOS

Paul McCreesh y
El Cancionero de Lerma

Bryn Terfel
Bryn Terfel
Bryn Terfel
Bryn Terfel
Bryn Terfel





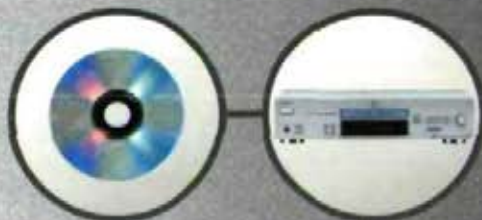
SUPER AUDIO CD

Escúchelo. Todo

Sony Super Audio CD.

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

www.sony.es



go create

SONY

schERZO

AÑO XVI Nº158 Octubre 2001 900 pts. 5,41

6	OPINIÓN		DOSIER	
	CON NOMBRE PROPIO		Temporadas de ópera 2001-2002	123
14	Nikolaus Harnoncourt Juan Manuel Viana		REPORTAJE	
16	Marjana Lipovsek Fernando Fraga		Música de equipo	148
18	Gustav Leonhardt Pablo J. Vayón		ÚLTIMA HORA	
20	Josep Soler Javier Alfaya		Una Tosca de cine	150
22	AGENDA		ALTA FIDELIDAD	
26	ACTUALIDAD NACIONAL		La ventana indiscreta	152
38	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		JAZZ	
60	ENTREVISTA		Lo mejor de lo mejor (V)	156
	Bryn Terfel, <i>"me atrae el riesgo"</i> Juan Antonio Llorente		LIBROS	158
66	Discos del mes		LA GUÍA DE SCHERZO	160
67	SCHERZO DISCOS Sumario		CONTRAPUNTO	
			Previn	170
			Norman Lebrecht	

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Juan Ignacio Balsa, Rafael Banús Irueta, Eduardo B. Bentolilla, Alfredo Brotons Muñoz, Domingo del Campo Castel, Horacio Castiglione, Patrick Dillon, Fernando Fraga, José Antonio García García, Ovidio García Prada, Federico González, José Guerrero Martín, Álvaro Guibert, Eulalia Hernández, Leopoldo Hontañón, Luis G. Iberní, Paul Korenhof, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Nadir Madriles, Cosme Marina, Santiago Martín Bermúdez, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Antonio Moral, Luis Morales Giácoman, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Arturo Reverter, José Ramón Ripoll, Javier Roca, Justo Romero, Stefano Russomanno, Carlos Sáinz Medina, Bruno Serrou, Luis Suñén, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín, William Wentworth, Dagnar Zurek.

Redacta el Dossier de este número:

Fernando Fraga

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (10 Números)
España (incluido Canarias) 8.200 Pts
Europa: 13.000 Pts
América: EE.UU y Canadá 15.000 Pts
América Central y del Sur 16.000 Pts

PRECIO DE SCHERZO
en Europa y América:
Alemania: 14 DM, Fran-
cia: 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.



Maurice Béjart y Sylvie Guillem. Intérpretes de una misma obsesión perpetua: el ballet.
Rolex Oyster Perpetual.

Pocos tienen tanto talento para emocionar.



Perpetual Spirit



Rolex Day-Date y Rolex Lady Datejust Pearlmaster. Cronómetros Suizos Oficialmente Certificados.
Relojes Rolex de España, S.A. Serrano 45, 5ª planta. 28001 Madrid.



ROLEX

OPINIÓN

UN PROBLEMA A LA VISTA

Hace un par de decenios Jesús López Cobos declaró que una buena parte de los males musicales de España -que entonces eran bastante más que los que padecemos ahora- se podrían resolver creando una adecuada red de auditorios que cubriera todo el mapa estatal. Una opinión que ha ratificado hace bien poco, en una entrevista publicada en las páginas de esta revista. Desde aquellos años hasta hoy, gracias a la inteligente política de la anterior administración del Estado, el país estrenó un número importante de auditorios de los cuales puede sentirse realmente orgulloso. Porque además, paralelamente, se han ido fundando orquestas sinfónicas en varias comunidades, que han elevado notablemente el nivel musical español. Es este un tema que hemos tocado muchas otras veces y sobre el que no vamos a insistir ahora.

Ocurre, sin embargo, que en ocasiones -muchas ocasiones incluso- la política de auditorios ha ido demasiado por delante de la puesta en marcha de otros elementos imprescindibles en las infraestructuras musicales. Así, hay más de un auditorio en nuestro país que pasa más tiempo cerrado que abierto, con la tentación colateral de que su desuso pueda llevar a más de un administrador apresurado a utilizarlo para fines que nada tienen que ver con la cultura, a menos que utilicemos una definición tan extensa de ésta que lo abarque todo. Y no nos referimos únicamente a lo que se ha hecho hasta ahora, sino también a lo que está por hacer, a los planes de futuro que se están elaborando en algunas ciudades españolas.

Así, por ejemplo, la ciudad de Vigo puede llegar a disponer, en unos años, nada menos que de cuatro auditorios de música, repartidos del siguiente modo: uno, ya existente, en el edificio García Barbón del centro de la ciudad, un gran edificio y dotado de excelentes servicios culturales: biblioteca, teatro, salas de exposiciones, de conciertos de cámara, etc.; y otros tres, cuyas obras se iniciarán dentro de un tiempo razonable, situados en otros puntos urbanos no muy distantes entre sí: uno en Beiramar, obra del gran arquitecto gallego César Portela; otro en la calle Velázquez Moreno esquina con García Barbón; y un cuarto, por fin, próximo a la calle Colón.

Sin duda son proyectos dignos de elogio, que incluirán espacios además para otras actividades culturales. Dotar a cualquier población de semejante infraestructura requiere una voluntad de difusión cultural admirable y sería absurdo criticarla. Lo que sí nos parece un tanto más discutible es qué se va a hacer con un aparato cultural tan formidable.

En Galicia se ha realizado en los últimos años una espléndida labor de difusión musical de la cual es reflejo la creación de dos magníficos conjuntos sinfónicos, la Orquesta Sinfónica de Galicia y la Real Filarmonía de Galicia. En general, en las ciudades y en las principales villas gallegas se ha trabajado, y en bastantes casos muy bien, por la música.

Sin embargo, volviendo a nuestro asunto primero, hay que preguntarse: ¿existen gestores con capacidad para dirigir en el futuro esos proyectos cuando se conviertan en realidad? Y, sobre todo, ¿existe un público para esos auditorios? Vigo en concreto es una ciudad de trescientos mil habitantes y con un área metropolitana que tal vez alcance ya el medio millón de personas. Un simple cálculo utilizando los datos del aforo de los futuros auditorios y el crecimiento -más bien escaso- de la población, indicaría que posiblemente va a darse en esa ciudad una oferta notablemente mayor que la demanda.

Ojalá nos equivoquemos y las cosas marchen de otra manera. Es decir, que los auditorios en el futuro se llenen hasta los topes porque la demanda aumente espectacularmente. Para ello hay que contar también, como decimos más arriba, con sólidos equipos de gestores y administradores culturales. En algunos países europeos esa especialidad se ha convertido en una carrera universitaria, con altos niveles de exigencia profesional. Aquí no. Y eso es esencial para que se pueda hacer una labor cultural verdaderamente fructífera. Si no, puede ocurrir lo que ha ocurrido en cierta importante ciudad española en plena -y sanísima- ebullición cultural. Cuando le preguntaron al responsable municipal de ese área con qué medios musicales iba a contar el nuevo auditorio respondió, muy ufano, que la orquesta residente sería la formada por los alumnos del conservatorio local.

Con todos los respetos, eso, como cualquier profesional sabe, no es hablar en serio. Esperemos que las cosas en ese aspecto, fundamental también, mejoren, al mismo ritmo por lo menos, que la construcción de los nuevos edificios.



Diseño
de portada
Argonauta
(Salvador
Alarcó
y Belén
González)

Foto
de portada:
Rafa Martín

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
Internet: www.scherzo.es

Presidente de honor
Gerardo Queipo de Llano

Presidente
Javier Alfaya

Consejero Delegado
Antonio Moral

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Director
Tomás Martín de Vidales

Redactor Jefe
Enrique Martínez Miura

Edición y publicidad
Arantza Quintanilla

Maquetación
Daniel de Labra

Fotografía
Rafa Martín

Secciones

Discos:
Juan Manuel Viana

Libros:
Enrique Martínez Miura

Música contemporánea:
Leopoldo Hontañón

Página Web
Iván Pascual

Consejo de Dirección
Javier Alfaya, Domingo del Campo,
Manuel García Franco, Santiago Martín Bermúdez,
Antonio Moral, Enrique Pérez Adrián,
Pablo Queipo de Llano Ocaña y Arturo Reverter

Departamento Económico
José Antonio Andújar

Relaciones externas
Barbara McShane

Distribución y administración
Cristina García-Ramos

Suscripciones
Iván Pascual

Publicidad
Magdalena Manzanares

Agencia de publicidad
DOBLE ESPACIO S.A.

Impresión
GRAFICAS AGA S.A.

Encuadernación
CAYETANO S.L.

Depósito Legal: M-41822-1985

ISSN: 0213-4802

En mi menor

POBRES CRÍTICOS

Mucho se quejan los críticos del exceso de oferta que no les permite dar abasto de tanto concierto como se programa. Días hay, protestan, en que deben doblarse -dicho sea en el sentido de hacer doblete-, no de accionar como provistos de bisagras- acudir por la tarde aquí y por la noche allá y ni para cenar tienen tiempo. La música les pide un sacrificio heroico y sus lectores, que se lo merecen todo, no pueden ni imaginar las fatiguitas que pasan, hasta las perdonarían las cabezadas si supieran que son debidas al exceso de trabajo, y todo por cuatro perras. Quizá por eso no hubo ninguno en el concierto dado en la Basílica de El Escorial el 14 de septiembre por Paul McCreech y sus Gabrieli Consort and Players dentro de la programación de Los Siglos de Oro, un ciclo de conciertos exquisito, tan bueno como el mejor de esos que de ordinario convocan a nuestras más conspicuas plumas críticas. El Escorial está cerquita de Madrid y se puede ir en transporte público o privado con suma facilidad. Y era un viernes a las nueve de la noche, lo que permitía un chokolito en el Miranda antes y una buena carne en El Charolés al concluir. El morbo, que siempre es libre, lo ponía pensar que el concierto se daba en lo que fuera centro del mundo unos cuantos siglos antes de que el nuevo núcleo acabara de ser atacado salvajemente. La música era la supuestamente utilizada en Lerma, en 1617, para el traslado del Santísimo Sacramento de las Clarisas a la Colegiata y sus autores resultaban ser Clavijo del Castillo, Mateo Romero, Philippe Rogier, Francisco Guerrero, Antonio de Cabezón, Tomás Luis de Victoria y Alonso Lobo

trufados con unas cuantas piezas anónimas y el canto llano litúrgico. Como se ve, no eran precisamente nimiedades. Los intérpretes, según el consenso de los expertos, son los mejores en su género. Y no debieron ser malos tampoco para los espectadores, que seguimos extasiados las casi dos horas de música que, sin interrupción, se nos ofrecieron. A la sensación de que aquello era único, de que teníamos el privilegio de asistir por muy poquito dinero a una experiencia inolvidable, colaboraba, además, la acústica de la basílica escorialense, esa reverberación que permitía unir las primeras palabras de los cantantes al último eco de los instrumentos en un efecto emocionantísimo. La austeridad del canto llano se fundía con la carnalidad mística -ese sí lo era al parecer- de la *Salve* de Victoria en uno de esos momentos que uno recordará mientras viva. Sacabuches y chirimías, órganos y violas, dulzainas y bajones, voces acordadas y chantres oscuros nos llevaban en volandas por un camino de perfección que revelaba, por mano extranjera, cirínea de esa cruz tan española que llamamos autoestima, cuánta belleza hay en nuestra música del pasado. Al salir, el musicólogo Juan Carlos Asensio, que prepara un libro sobre el canto gregoriano que hará historia entre nosotros, se hacía lenguas de lo que había escuchado. ¿Será él el justo que salvará a esta Sodoma de sus pecados de lesa música? Ay, críticos admirables, ¿recordáis el Evangelio? No acudieron los invitados a la boda y los que fueron, gentes del común, iban, todos esta vez, con el alma de punta en blanco.

Luis Suñén

TWIN TOWERS BLUES

No le pongan sonido.

La música altera, matiza. Enriquece o adultera.

Kubrick lo sabía, y dejó las escenas de guerra sin música. Las marchas de *Pompa y circunstancia* habrían hecho heroica y noble la vil carnicería de *Paths of glory*.

Buñuel desconfiaba, de ahí sus silencios elocuentes. ¿Fue él quien puso un día la *Liebestod* en *El perro andaluz*, antes y después de un tango arastrado?

Hitchcock fue prudente. Eso sí, supo hacer a la propia música coprotagonista de una secuencia: Herrmann dirige su propia obra en *El hombre que sabía*

demasiado y Doris Day trata de evitar un crimen. Pero su mejor *soundtrack* es tal vez el de *La ventana indiscreta*: la polifonía de las voces del barrio, una partitura con mucho *ad libitum*.

No pongan sonido al crimen de las Torres.

Lo tiene ya.

Un concepto vale más que mil imágenes. Éstas valen por el concepto que les da sentido. Y los conceptos se dan mediante palabras, sin las cuales la imagen no existe. En este caso, dejen solos concepto e imagen. No le pongan sonido.

Santiago Martín Bermúdez

Rataplán CONTRADIOSOS

En una película tan premiada internacionalmente como aplaudida y jaleada por parte del respetable, que a mí me pareció más falsa que Judas y profundamente irritante por frivolidad e introducir bromas absolutamente inoportunas cuando se aborda una tragedia de las dimensiones que asoló Europa, centrada en el oprobio sufrido por el pueblo judío en los campos de exterminio nazis, se daba una escena tan descomunally disparatada, tan evidentemente absurda y contraria a la razón, o, expresado con más propiedad, a la sinrazón que presidía los actos de los energúmenos gamados, que merece por derecho propio el infrecuente y rotundo nombre de *contradiós*. Y es que el protagonista (y también su director) de *La vida es bella*, el filme al que me estoy refiriendo, aprovechaba la ocasión que le brindaba ejercer las tareas de camarero y disc-jockey de sus verdugos para orientar un potente altavoz en dirección a los barracones donde se hallaba encerrada su familia, a la vez que ponía sobre el plato un disco que encerraba los pentagramas bajo cuyos arullos nació el amor del matrimonio: la barcarola de *Los cuentos de Hoffmann*, de Jacques Offenbach. Un compositor que, al igual que Mendelssohn, Mahler y otros circuncisos, sabemos que gozaban de amplia difusión y gran predicamento en el III Reich y sus territorios ocupados. En fin, todo un ejemplo de tolerancia para los judíos (pueblo elegido por Jehová hace milenios, como el alemán lo fuera por Hitler hace menos de un siglo), al menos para los más ortodoxos, los que tapan su occipicio con la kipa, los que el pasado mes de julio apostrofaban a Daniel Barenboim en el International Convention Center de Jerusalén cuando el pianista-director de orquesta-músico-humanista-judío y caballero con los cojones del alma en su sitio, sugería a los de su raza que escucharan los maravillosos compases de *Tristán e Isolda*, la lujosísima partitura de Richard Wagner. Fue otro *contradiós*, una nueva manifestación de cerrilismo e intolerancia por parte de un pueblo sometido en la hora presente a un desafío universal: ser digno descendiente del legado cultural y científico que sus mejores hijos donaron a la Humanidad.

Javier Roca

Prismas AVISO URGENTE



Dada la afición creciente que está despertando en nuestro país la música y los evidentes peligros que ello conlleva, no estaría de más que aquellos padres excesivamente preocupados por el deseo de que sus hijos/jas se conviertan en músicos o por lo menos en ciudadanos/nas respetuosos de ese arte leyeran un libro que me acaba de pasar un amigo aficionado a las antigüedades. Se titula *La virtud en el estrado. Visitas juiciosas. Crítica espiritual*. Su autor es don Antonio Osorio de la Cadena, presbítero, y el ejemplar que tengo ante mí es de la cuarta reimposición y está publicado en Madrid en 1776.

La obra tiene forma de diálogo y he aquí uno de sus momentos más interesantes:

“Magdalena: Hanme dicho que tus hijas están aprendiendo música. —Margarita: Es cierto; pero yo no encuentro inconveniente en eso. —Magdalena: ¡No lo encuentras! Pues hailos, y gravísimos. Bien conoces, que al tomarles el maestro la lección, o al enseñarlas, ha de estar casi rostro con rostro con las niñas; y esta intermediación no puede dexar de serlos muy perjudicial. Si nos ponemos cerca de un brasero, o nos abramos, o por lo menos nos calentamos: lo mismo sucederá a las niñas. Y caso, que por su inocencia, y buena crianza no experimentan en sí estos incendios tan connaturales a su edad, y a nuestra flaqueza; son muy de temer en los maestros: y que estos, con la llaneza, y libertad de maestros, se proponen a algunas acciones, que ellas por empacho, y vergüenza disimulen, y no se atreven a decírnoslas”.

La prosa no es muy buena, por supuesto, pero a veces con la intención basta. Así que tomen nota ciertos padres a los que la melomanía lleve demasiado lejos. Otro día les contaré más cosas de ese fascinante libro del presbítero Osorio, que por cierto publicó el libro a su costa y lo imprimió en un taller de la madrileña calle de Concepción Gerónima.

Javier Alfaya

Visiones fugitivas DIRECTORES

Desde que Lully marcaba con su bastón de mando, tan lujosamente recamado, el compás a sus músicos de la corte de Luis XIV, hasta el encumbramiento de los grandes divos de la batuta moderna, muchas cosas han pasado en el mundo de la dirección de orquesta. Y no siempre, sobre todo a partir de la gran evolución operada a lo largo de todo el siglo XX, para bien. Es cierto que los legendarios tiempos de Weber y Wagner y más tarde de Richter, Levi, Nikisch, Mahler, Strauss, Weingartner, Furtwängler, Klemperer, Schuricht, Toscanini, Celibidache y tantos otros de los que nos hablaba, muy noveladamente, Friedrich Herzfeld en su libro *La magia de la batuta* -tan curiosamente traducido al español por Jaime Bodmer-, supusieron algo y que el arte de la dirección alcanzó con ellos su cénit. Pero esos tiempos parecen haber periclitado.

Ahora sin duda hay aplicación y se juega con una técnica gestual que es síntesis de largos años de tradición, aunque se ha perdido no ya en humanismo, sino en capacidad de sugerencia, de modulación y modelado. Los movimientos determinantes de la explicación o traducción de un compás, por perfectos que sean, no son nada si tras o bajo ellos no hay un pensamiento musical potenciador del pentagrama.

Giulini, Sanderling, Wand, maestros de distinto rango y características. vestigios del pasado, dirigen poco o ya no lo hacen. Y, dejando aparte a ciertos privilegiados -léase Haitink, Maazel, Muti, Mehta, Abbado- o algunos más jóvenes como Rattle o Chailly, o iluminados que intentan recuperar viejas formas y modos sin conseguirlo siempre, así Barenboim, lo habitual es, salvando honrosas excepciones, tirando a gris. De ahí que la mayoría de las grandes orquestas hayan de tener como titulares a ilustres medianías, que serían simples ayudantes tiempos atrás. Hay que recurrir a ellos, qué remedio. Se sitúan en el podio tras ensayar deprisa y corriendo, siguiendo la normativa vigente, y a tirar millas. Los vemos marcar el compás -no siempre con claridad, esa es otra-, muchas veces sin un aparente rumbo fijo, sin voluntad clarificadora, sin un norte expresivo reconocible, sin profundizar en los significados: aunque luego lo que suene, sobre todo si la orquesta es buena, quede aparente. Pero no es eso.

Arturo Reverter

A la orilla

EL MITO DEL COMPOSITOR INTELIGENTE

En realidad, habría que decir "el mito del compositor inteligente de por sí", porque compositores inteligentes es verdad que hay muchos, suficientes para dar prestigio a la profesión. Lo que no hay, creo yo, es una implicación automática: soy compositor, luego soy especialmente listo. Tengo comprobado que, en una conversación cualquiera, al enterarse de que uno es un poco compositor, el contertulio sube dos o tres grados la evaluación de mi capacidad mental. Mito al canto.

Mito que tiene su razón de ser. La admiración acrítica de la figura del compositor forma parte de la mitomanía que afecta de manera general a la música clásica. Por ser este género una cosa extraordinaria en nuestra vida social, una irregularidad en definitiva, goza de un prestigio desmesurado, al que acompaña, en hermoso sarcasmo, una preterición igualmente desmesurada. La sociedad española admira a los compositores; les concede, sin tener por qué, la presunción de talento; les sube a la peana de los próceres; y, al mismo tiempo, como para compensar los halagos, esa misma sociedad desprecia su obra sin miramientos. La posición del compositor se parece a la del poeta. Nadie

lee los poemas, pero todos otorgan una vaga admiración a sus autores. Poetas y compositores comparten la anulación de su obra. El producto de su creatividad, sencillamente, no interesa. Sin embargo, la creatividad en sí misma, el acto de la composición, provoca cierto pasmo metafísico, que es mucho mayor en el caso de los compositores que en el de los poetas. A fin de cuentas, cualquiera sabe contar sílabas, pero casi nadie sabe contar intervalos. Y ahí, en el desconocimiento del lenguaje, radica gran parte de la fuerza del mito. Siempre pasa: el mito se alimenta de la oscuridad y se dispersa y queda en nada al entrar la luz. La generalización de la instrucción pública, la alfabetización de la gente, igualó a todos por arriba y anuló la diferencias de principio entre el que tenía letras y el que no. En música, en España, esa generalización y anulación están por hacer. Cuando se hagan, los compositores serán evaluados por sus obras, no por sus arcanos.

El compositor es el primer afectado por la mitificación de su oficio. En cuanto nota la admiración de los demás, se siente obligado a estar a la altura de las circunstancias y entonces, empieza a posar. Los verdadera-

mente grandes, no, pero hay muchos compositores que afectan la inteligencia que no tienen. Como toda afectación, se nota más en los gestos pequeños, en las minucias, en las manías: hay que titular en lenguas extrañas, para que se vea que soy poliglota; conviene inspirarse en asuntos científicos o de alta literatura, para que se vea que mi cultura es larga y ancha; es bueno escribir notas de presentación incomprensibles, para que se vayan enterando.

Tanta afectación acaba perjudicando a la salud del arte. Quizá convenga buscar ahí razones que expliquen la sequedad con que el público recibe parte de la música reciente. Quizá los compositores, en su afán de buscar crédito, hayan llenado sus obras de referencias cultistas y científicas y hayan descuidado lo esencial: la urgencia de expresión que es lo que se supone que les llevó a convertirse en compositores. Quizá convenga recordar que para componer un cuarteto basta con ser buen músico, no hace falta ser Bertrand Russell, y que un cuarteto es sólo eso y nada menos que eso, un cuarteto, y no tiene por qué parecerse a los *Principia mathematica*.

Alvaro Guibert

El disparate musical

¡AY CARMELA!

El anterior editorial de SCHERZO recogía, y lamentaba con razón, la defunción de Sinfonía. Desgraciadamente, este acontecimiento no es sino un síntoma más de que la música clásica en los medios ha entrado definitivamente en barrena, por no decir que ya ha tocado fondo. Añadamos a este triste cierre el hecho, ya comentado en otras ocasiones, de que el medio televisivo le ha dado definitivamente la espalda al asunto musical, reduciendo la presencia de la música clásica, con alguna excepción de esas de madrugada, a una aparición secundaria en las plataformas de pago, cada vez más enfocadas en lo que da dinero y abonados: el cine y el fútbol (como diciendo: y al resto del personal, que le den morcilla). Y pongamos el colofón con la desaparición de la cosa musical de las páginas de algún suplemento cultural -Babelia de *El*



País y la progresiva reducción de la atención de otros. Así las cosas, el nivel no puede sino empeorar, y la incidencia y magnitud de las meteduras de remo no pueden sufrir otro destino que no sea el de incrementarse de forma exponencial. No puede por tanto extrañar que, en medio de la canícula, un noticiario de Tele 5 se marcara un patinazo del quince refiriéndose a una pieza operística ignota de una novedosa mujer compositora que hasta ahora no habíamos oído nombrar: *El torador, de Carmen Bizet*. ¡Ay Carmela, qué pedazo de desliz! Ignoro si por ventura sesudas investigaciones forenses o de algún otro sofisticado tipo han revelado ahora el verdadero sexo

femenino de Bizet, pero me parece más probable la hipótesis de que el informador de turno se haya columpiado con la habilidad y desparpajo que suele caracterizar a estos casos. Por otra parte, si alguien que da clases en un conservatorio puede hablar del clavicéfalos y el clavicorino, es perfectamente comprensible que el presentador de un noticiario pierda el oremus y monte estas sopas monumentales con el torero, Bizet y su ópera *Carmen*. Como saben los veteranos de esta columna, sobran antecedentes, sin ir más lejos el de aquella señora televisiva que transformó a Carl Philipp Emanuel Bach en *Manuel y Bach*, que parecían una suerte de Hermanos Álvarez Quintero componiendo las obras en comandita mientras tomaban unas cañas.

Rafael Ortega Basagoiti

FUNCIONES REDONDAS

Sr. Director:

Presenciar una función de ópera redonda es difícil; sin ánimo de descubrir nada, es evidente que al fusionarse tanta diversidad musical en una sola nos exponemos al elemento desequilibrante y muy rara vez esto no sucede. Bien; acabo de ser testigo a esa "rara vez", con el *Rigoletto* mafioso de la Quincena Musical de S. Sebastián. Confieso que acudí al Auditorio con bastante escepticismo, defensor de la versión clásica, temía un posible "shock" músico-vocal con la época que afortunadamente no se produjo, música y personajes salieron intactos gracias a la brillantez de una representación sin fisuras. Empezando por la batuta de L. Cobos que extrajo a la orquesta toda la intensidad dramática y lírica que la obra atesora, continuando por su protagonista Agache, cuya oscura voz de barítono dramático nos hizo olvidar a los "baritenores" actuales, el irreprochable Duque de Machado, de bellísimo timbre, fraseo perfecto y fáciles agudos. M. J. Moreno excelente técnica de voz dúctil y frágil ideal como Gilda. Kotchian (Sparafucile) y Mentxka (Maddalena) no se quedaron atrás y dieron autenticidad vocal a sus siniestros personajes, sin desmerecer comprimarios y coros. Con lo expuesto quiero dejar claro que en la tarde-noche que asistí no hubo ninguna circunstancia desestabilizadora bordeando (en el aspecto musical) la perfección.

Enrique Leza Núñez
San Sebastián

LA DIRECCIÓN DE ESCENA ACTUAL

Sr. Director:

Prácticamente, casi todo el público que asiste a la ópera está formado por aficionados con más o menos conocimientos. Son los que pagan y por lo tanto la representación tiene que estar orientada hacia ellos. En el teatro apenas hay profesionales o eruditos de la música.

No vamos a hablar de producciones clásicas o modernas, sino sencillamente de buenas o malas. Es evidente que una buena puesta en escena es aquella que está a favor de la música. Es decir, "amplía" las sensaciones que el compositor ha creado.

En las malas ocurre todo lo contrario y este fue el caso del último *Fidelio* que vimos en Madrid. En la escena de máxima tensión (Pizarro quiere matar

CARTAS

AL DIRECTOR

a Florestán) todo resultaba ridículo. El único que parecía lo que era (el malo malísimo) era Pizarro. Fidelio, vestido de "payaso" se interponía en su camino y le detenía con solo "su feroz mirada", Florestán era el más elegante-veraneante marbellí, y por si fuera poco, todo ocurría "a pleno sol". Creo sinceramente que de no haber estado Barenboim en el foso, el público hubiera aplaudido mucho menos.

Los críticos de hoy en día tienen dos "sentencias" típicas.

La escenografía es "muy clásica" (o tradicional). Al director de escena, le están diciendo finalmente "Ud... carece de imaginación".

La producción cuenta bien la historia, pero sin llegar a mensajes profundos de la obra (¿filosóficos y subliminales?). En este sentido, *La flauta mágica* bate todos los récords. Ahora resulta que el genial obra de Mozart reúne más filosofía que toda la escrita por los grandes pensadores griegos y romanos.

Yo creo que no hay que "comerse tanto el coco", y si una escenografía es bonita, cuenta bien la historia, y nos hace sentir la trama, le gustará a todo el mundo.

Lo que está claro es que estamos en un momento de crisis en la dirección de escena. Pienso que la crítica ha presionado mucho sobre los responsables de los teatros de ópera en este sentido. Viena, de ser totalmente tradicional, se ha convertido en vanguardista, y así le va. Antes, el 90% de las nuevas producciones eran un éxito, ahora el 90% son un fracaso. En Munich ocurre lo mismo. De la época de Ponnelle, Schenk, Zeffirelli, Strehler, etc. hemos pasado a Wernicke, Pountney, Neyenfels, Carsen, etc... que dan pocas veces en el clavo.

Lo que no entiendo es por qué se mantiene esta política que a largo plazo tampoco es rentable. (Las producciones se mantienen muy pocos años, y el teatro no se llena). En Viena y Munich, casi todas las nuevas escenografías son peores que las anteriores. Hace unas semanas volví a ver el *Tannhäuser* de Otto Schenk... ¡qué belleza!... y qué historia tan bien contada... menos mal que las cosas buenas son eternas.

Por último, quiero aclarar que no me considero "tradicional" y que alguna producción vanguardista me ha gustado, a pesar de que en su estreno fue

abuchada sin piedad (*Fausto*, D. Pountney - Munich / *Mujer sin sombra* - R. Carsen - Viena). Desgraciadamente son excepciones. El resto en general es como dicen actualmente "infumable".

Creo que esta situación perjudica a la ópera, y desanima a los nuevos aficionados. Las revistas especializadas deberían apoyar una línea más sensata y de mayor calidad. En este sentido, me sorprende muchísimo el comentario de su último número con relación a la crítica de *Don Giovanni* de C. Bieito fuertemente pateado. "Hubo abundantes abucheos, señal de que usted está cabalgando a buen destino señor Bieito". Esta producción se verá en el Liceo, y a pesar de que es una de mis obras preferidas después de lo leído no pienso ir. *Ese no es el camino*. No hay que olvidar que el público es el que paga, y el que hace posible que los teatros se mantengan. Hagamos las cosas de forma que gusten a los aficionados. Mi primer *Don Giovanni* fue en Viena en 1955 (K. Böhm), 2º Salzburgo, 1956. (Mitropoulos - C. Siepi).- 3º Salzburgo, 1960 (Karajan)... y así hasta estos años en los que también se pueden ver muy buenas representaciones de esta ópera... me gustaría saber por curiosidad cuáles son las referencias de su crítico.

Roberto Medem Sanjuán
Madrid

KRAUS, LA GRAN AUSENCIA

Sr. Director:

Sucedió hace ahora medio siglo que el Festival Internacional de Santander y el tenor Alfredo Kraus se echaron a rodar casi a un tiempo.

Las rodadas del F.I.S. y del tenor Alfredo Kraus, no se encontrarían nunca. Se sabe que el cantante no actuaba en lugares que no fueran teatros formales, para dar así la verdad exacta de su voz, siendo este el motivo de su negativa a actuar en la porticada, mas, desde la desaparición de ésta hasta el fallecimiento del tenor, transcurrieron ocho largos años con un nuevo teatro, donde sí pudo haber actuado y no lo hizo. Lo que pasó y el porqué no lo sé.

Se celebra ahora el cincuenta aniversario del Festival, recordándose las figuras que por él pasaron, y la ausencia en la lista de famosos del maestro Alfredo Kraus, que se fue para siempre, produce una gran tristeza.

Enrique Monteagudo Bolado
Torrelavega
Cantabria

BILBAO TRADING, S.A.

PLAZA FRANCISCO MORANO, 3

28005 MADRID

TEL.: 91 364 49 70 (5 LINEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: INFOBT@BILBAOTRADING.COM

WEB: HTTP://WWW.BILBAOTRADING.COM



CN270

Pulsación acción de Macillo,
8 sonidos, grabador,
metrónomo, polifonía 32
notas, 3 pedales, efectos,
MIDI, tapa.



CNB80

Pulsación acción de Macillo,
18 sonidos, grabador,
metrónomo, 3 pedales,
efectos, interface PC,
polifonía 64 notas, MIDI,
tapa

KAWAI

pianos
acústicos
y digitales

tradición y tecnología

lo mejor de ambos mundos en los mejores pianos digitales

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

ES1

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



Cantar del agua

¿LAS ETERNAS PREGUNTAS?

José Ramón Ripoll

Es un tema demasiado manido el que perpetuamente genera la música contemporánea donde quiera que se interprete o escuche. Siempre surge una ráfaga de preguntas que casi todas confluyen en una eterna paradoja: ¿Siguen los compositores actuales conectando con su tiempo? ¿Lo estuvieron alguna vez? ¿Debemos seguir utilizando el adjetivo *contemporáneo* para referirnos a las obras que se han escrito desde hace setenta y cinco años? ¿No ha pasado ya demasiado tiempo desde que se inició la pretendida revolución musical con respecto a la tradicional ordenación jerárquica de sonidos a los que el oído -al menos, el occidental- estaba acostumbrado? ¿No es verdad que existe un divorcio entre la audiencia habitual de la llamada música culta y los creadores de nuestra época? ¿Por qué el público asistente a las exposiciones de artes plásticas más o menos atrevidas, los admiradores de la arquitectura moderna o los lectores de los libros de nuestros últimos escritores y pensadores tuercen el gesto cuando escuchan una sucesión de acordes no simpáticamente armonizados?

El pasado verano tuve la ocasión de disfrutar de la sorprendente ópera del compositor alemán Aribert Reimann, *La casa de Bernarda Alba*, en el Festival de Peralada. A pesar de su magnífica orquestación, el perfecto encaje entre música y escena, la bella familiaridad del texto lorquiano y la impecable entidad dramática y musical de sus intérpretes, el público abandonaba el recinto de una manera ostensible, sin la mínima consideración con los intérpretes, ni con los que verdaderamente continuábamos siguiendo el espectáculo con interés. Las empavonadas señoras parecían querer contribuir al minucioso tratamiento percusivo de la orquesta con el claqueo de sus tacones y optaban por un placentero paseo por los jardines del Castillo que comenzaba en la madera de las gradas. Además de la incomodidad que provocaba este irrespetuoso trajín, se me venían a la cabeza todas esas preguntas que acabo enumerar. Llevo algún tiempo frecuentando la música actual, o la que me ha tocado vivir, y no encuentro res-

puestas satisfactorias a esta serie de cuestiones: ¿Problemas de educación, de adaptación de programaciones coherentes y adecuadas, de difusión por parte de los medios audiovisuales competentes? Casi siempre, con todos mis respetos por la figura del creador, achacamos el problema a causas exógenas sin plantearnos, no ya la labor ética y estética de los compositores, sino la función que la música puede y debe desempeñar en una socie-

dad que camina por unos presupuestos globalizadores. Agotados ya los teoremas y productos de la postmodernidad, el arte es uno de los pocos caminos que nos queda para desentrañarnos como individuos y afianzarnos en el tiempo, nuestro tiempo.

Adorno nos pedía paciencia cuando a mediados del pasado siglo nos inquietábamos por la pérdida de referencia auditiva que supuso la atonalidad y el dodecafonismo. Todo parecía que iba a resolverse con el tiempo. En todas las épocas -nos decían- existieron compositores que no lograron atraer la atención de su público y pasados los años se resolvió el entuerto. Pero esta vez, la profecía no se ha cumplido. Lejos de emular el polémico ensayo de Baricco que alteró el tono de sus presuntos afectados, me pregunto si el compositor de hoy es consciente de una tarea que sobrepasa los límites de su escritura: la música, como lenguaje abstracto, nada tiene que

contar ni reflejar, pero sí crear un espacio intangible donde el oyente sea invitado a descifrar el laberinto de su existencia. En el fondo de ese sinuoso sendero sí que debe habitar la claridad, a pesar de las sombras y tinieblas de sus recónditos recintos, a veces necesarios para encontrar la transparencia. Ni el compositor, como Dédalo, debe esconder al Minotauro en un insalvable laberinto, ni el oyente, como Teseo, debe atarse al hilo de Ariadna para encontrar de nuevo la salida. La tarea de uno y de otro es, ni más ni menos, que la aventura de la libertad. Pero esa libertad ha de ser encontrada tras una permanente búsqueda, tras las rejas del tiempo, sobre todo, cuando el tiempo se convierte en nuestra propia cárcel.



OFGC

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

temporada 2001/2002

conciertos de abono

Concierto 1 5 octubre 2001

Adrian Leaper, director
Jaime Martín, flauta
Granados *Dante (1ª mov.)*
Rodrigo *Concierto Pastoral*
R. Strauss *Vida de Héroe*
Concierto 2 12 octubre 2001

Antoni Wit, director
Leonid Kuzmin, piano
Messiaen *Le tombeau des ancêtres*
Barber *Concierto para piano*
Schumann *Sinfonía n.º 2*
Concierto 3 19 octubre 2001

Robert Houlihan, director
Joaquín Achúcarro, piano
Wagner *Rienzi. Obertura*
Rodrigo *Concierto Heroico*
Dvorák *Sinfonía n.º 9 "Del Nuevo Mundo"*
Concierto 4 10 noviembre 2001

Günther Herbig, director
Bruckner *Sinfonía n.º 8*
Concierto 5 10 noviembre 2001

William Crutchfield, director
Virginia Grasso, soprano
Maire O'Brien, mezzosoprano
José Luis Duval, tenor
Luiz-Ottavio Faria, bajo
CORO DE LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Bellini *Norma*
Concierto 6 23 noviembre 2001

Adrian Leaper, director
Luis Orlandini, guitarra
Ravel *La valse*
Rodrigo *Fantasia para un genio*
Sibelius *Sinfonía n.º 1*
Concierto 7 20 noviembre 2001

Adrian Leaper, director
Peter Donohoe, piano
Rossini *La Scala di Seta. Obertura*
Rachmaninov *Concierto para piano n.º 2*
Brahms *Sinfonía n.º 1*
Concierto 8 7 diciembre 2001

David Porcelijn, director
Yung Wook Yoo, piano
Beethoven *Egmont. Obertura*
Chopin *Concierto para piano n.º 2*
Chákovski *Sinfonía n.º 6 "Patética"*
Concierto 9 14 diciembre 2001

Adrian Leaper, director
Mathew Trussler, violín
Vivaldi *Las Cuatro Estaciones*
Mozart *Sinfonía n.º 41 "Júpiter"*
Concierto 10 23 diciembre 2001

Fabio Biondi, director
(Solistas a determinar)
CORO DE LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Haendel *El Mesías*
Concierto 11 23 diciembre 2001

Adrian Leaper, director
Isabel Rey, soprano
Heidi Brunner, mezzosoprano
Daniel Gálvez Vallejo, tenor
Johannes Mannov, bajo
CORO DE LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Haydn *Sinfonía n.º 96 "Milagro"*
Glück *Concierto para soprano*
Mozart *Requiem*
Concierto 12 19 abril 2002

Antoni Ros Marbà, director
Lucas Alemán, violín
Montsalvatge *Laberinto*
Beethoven *Concierto para violín*
Stravinski *El pájaro de fuego. Suite*
Concierto 13 26 abril 2002

Alexander Liebreich, director
Mikhail Vostokov, violín
Tatiana Ponomareva, arpa
Beethoven *Coriolano. Obertura*
Spohr *Sinfonía concertante para arpa y violín n.º 1*
Mendelssohn *Sinfonía n.º 4 "Italiana"*
Concierto 14 5 mayo 2002

Adrian Leaper, director
Johanne-Valérie Gélinas, flauta
Radovan Cavallin, clarinete
Rosetti *Sinfonía en Fa mayor*
Danzi *Concierto para flauta y clarinete*
Schubert *Sinfonía n.º 4 "Trágica"*
Concierto 15 10 mayo 2002

Jacek Kasprzyk, director
Alexander Baillie, violonchelo
Berlioz *El Corsario. Obertura*
Elgar *Concierto para violonchelo*
Shostakovich *Sinfonía n.º 6*
Concierto 16 31 mayo 2002

CONCIERTO ESPECIAL
DÍA DEL ABONADO
Semana Día de Canarias
Adrian Leaper, director
(Programa a determinar)
Concierto 17 7 junio 2002

Carlos Kalmár, director
Alexandra Petersamer, mezzosoprano
Mahler *Kinderlieder*
Elgar *Sinfonía n.º 2*
Concierto 18 24 junio 2002

Adrian Leaper, director
Doreen De Feis, soprano
(mezzosoprano a determinar)
Adrian Thompson, tenor
William Shimell, barítono
CORO DE LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Schreker *Sinfonía de cámara*
Beethoven *Sinfonía n.º 9 "Coral"*
Concierto 19 5 julio 2002

Concurso Internacional de Canto "Gran Canaria"


Cabildo de Gran Canaria



ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Patrocinadores Oficiales




ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
 Av. Príncipe de Asturias s/n (junto al Auditorio)
 35010 Las Palmas de Gran Canaria
 INFORMACIÓN: 928 472 570 fax 928 472 576
 www.ofgc.com ofgc@ofgc.com

CON NOMBRE PROPIO

Nikolaus Harnoncourt

REGRESO A MOZART

Quien nos lo iba a decir! Ahora que empezábamos a acostumbrarnos a contemplar a Harnoncourt frente a una orquesta sinfónica de las de toda la vida, frecuentando unos compositores que en sus últimas visitas (Brahms, Dvorák, Schubert, ¡incluso *La Creación* del año pasado la hizo con el Concertgebouw!) en nada le distinguían de cualquier otra banita de relumbrón, ahora que su dedicación al repertorio al que un día no muy lejano se consagrara en exclusiva sólo le ocupa un 20% de su tiempo, ahora que sus grabaciones más recientes no sólo atraviesan el siglo XIX sino que incluyen a Franz Schmidt, la familia Strauss y hasta una sorprendente y reciente *Aida*, ahora que todo el mundo le ha visto en televisión dirigiendo el *Concierto de Año Nuevo*, *Precisamente* ahora, Nikolaus Harnoncourt regresa a nuestro país para ofrecernos dos conciertos, en Madrid (8 de octubre) y Barcelona (9 de octubre), con idéntico programa dedicado por completo a uno de sus dos dioses musicales (el otro es Bach) y al frente de "su" orquesta de siempre: el *Concentus musicus* de Viena.

Aunque berlinés de nacimiento, Harnoncourt

se considera austriaco por los cuatro costados y los melómanos, y en especial los discófilos, ya conocen desde hace lustros el tratamiento de éste para con su paisano: en el Mozart de Harnoncourt, aunque sea el orquestal o el eclesiástico domina el drama y, con él, las aristas, los ataques agresivos, los *tempi* contrastados, el protagonismo de los vientos y el inesperado acento en un detalle nunca percibido: un Mozart, por tanto, vigoroso y de una contundencia en ocasiones abrupta, implacable. Harnoncourt posee la lucidez para el análisis más riguroso y su penetrante comprensión del universo mozartiano produce unos resultados (con independencia de que se compartan o no sus puntos de vista) de una sorprendente intensidad dramática. Nada más lejos de esa imagen *edulcorada* que, en forma de bombón, los comerciantes salzburgueses exhiben todos los veranos en los escaparates de su ciudad.

Un monográfico Mozart en sus manos siempre será un acontecimiento. *¿Sobrevivirá el delicado aroma francés del *Concierto para flauta y arpa* al escarpelo harnoncourtiano?* La respuesta, en breve.

Juan Manuel Viana

Madrid, Auditorio Nacional, 8-X-2001. Barcelona, Palau, 10-X-2001. *Concentus musicus* Wien, Nikolaus Harnoncourt, Mozart.

CON NOMBRE PROPIO

NICOLAUS HARNONCOURT



Foto: G. S. / Contrasto

Marjana Lipovsek

ENTRE EL CONCIERTO Y LA ESCENA

Entre oriente y occidente o entre tradición y modernidad, porque así se desliza profesionalmente la carrera de la mezzo yugoslava Marjana Lipovsek, nacida en Ljubljana hija de un compositor y tan activa como cantante de cámara o concierto como tan aplaudida en papeles eslavos cual Marina del *Boris* o Marga en *Kbovanchina* como en Quickly de *Falstaff*. La claridad de sus medios le permiten heroínas "amorosas" como Dalila, Eboli o Amneris, camaleónicamente compartidas con Erda,

Klytämnestra, Fricka o Ulrica gracias a la profundidad del registro o a su fantasía de intérprete. Pasando de la Dido de Cavalli o la Yocasta de Stravinski, esta Brangäne hoy día de inevitable referencia, es en concierto capaz de transmitir la mayor emoción de cualquier cantata o pasión de Bach al tiempo que la más descarnada o terrible desilusión mahleriana. Su vinculación con el pasado lírico (un carnoso Monteverdi, un humanísimo Haendel, un elegante Mozart) se combina con el más rabioso presente habiendo participa-

do en los estrenos de *Baal* de Friedrich Cerha y *La máscara negra* de Penderecki. Como cantante de cámara, donde pulsa con la más honorable disposición lo trillado del lied schubertiano, schumanniano o straussiano, resulta impresionante su interpretación de los *Cantos y danzas de la muerte*, ese terrible y desasegante ciclo musorgskiano que la Lipovsek eleva a un escalofriante y telúrico terror a la desaparición y a la nada.

Fernando Fraga



Barcelona. Teatro del Liceo. 6-X-2001. Marjana Lipovsek, mezzo; Anthony Spiri, piano; Monteverdi, Wagner, Musorgski.

THE SINGERS

LA MEJOR COLECCION DE VOCES DEL SIGLO XX

Selecciones espectaculares y además funciones adicionales en CD Rom: fotos, textos, biografía y discografía



TERESA BERGANZA
1CD 00289 46790525



ERNA BERGER
1CD 00289 46791721



FRANCO CORELLI
1CD 00289 46791820



MARIO DEL MONACO
1CD 00289 46791828



SUZANNE DANCO
1CD 00289 46790922



GIUSEPPE DI STEFANO
1CD 00289 46790323



NICOLAI GHILARIOV
1CD 00289 46790229



GENNOULA JANOWITZ
1CD 00289 46791028



FRIDA LEIDER
1CD 00289 46791127



GEORGE LONDON
1CD 00289 46790427



BIRGIT NILSSON
1CD 00289 46791228



LUCIANO PAVAROTTI
1CD 00289 46792025



HERMANN PREY
1CD 00289 46790120



LEONTYNE PRICE
1CD 00289 46791325



BEVERLY SILLS
1CD 00289 46790625



JOAN SUTHERLAND
1CD 00289 46791424



MATTI TALVELA
1CD 00289 46790328



RENATA TEBALDI
1CD 00289 46791523



MAGGIE TEYTE
1CD 00289 46791622



JENNIE TOUREL
1CD 00289 46790724

TAMBIEN DISPONIBLE EN CAJA CON 20 CD: 00289 46858020

DECCA

© UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.com

Gustav Leonhardt

EL MAESTRO

Fotografía: Martín



Madrid. Auditorio Nacional. **Gustav Leonhardt**, 25-X-2001. Conciertos de la Tradición, Orchestra of the Age of Enlightenment. Bach, Rameau. 29-X-2001. Siglos de Oro. Iglesia de las Comendadoras de Santiago. Música orgánica española.

Si hubiera que escoger a la personalidad más influyente y decisiva de la interpretación musical en el último medio siglo, sin duda que Gustav Leonhardt (s. Graveland, 1928) recibiría muchos votos. Este holandés de porte aristocrático, maneras sobrias y fidelidad insoportable a sus principios es responsable de buena parte de la transformación que se ha operado en las actitudes y el gusto hacia la música preclásica desde los años 50, cuando, junto a otros, se embarcó en la aventura de devolver al mundo barroco la sonoridad que pudo haber tenido en los siglos XVII y XVIII.

Como clavecinista, organista y director de orquesta, Leonhardt se

ha distinguido siempre por el refinamiento, la hondura expresiva y la búsqueda de la esencialidad, sin retórica ni gestos gratuitos que perturben la fluidez del discurso sonoro. Los asistentes a sus conciertos, los degustadores de su extensísima discografía saben bien que la ganga, tan frecuente en otras ocasiones, ha sido convenientemente cribada en la fase de estudio y pueden enfrentarse al hecho musical puro. Y eso es así en todos los recovecos de su amplísimo repertorio, de los organistas del siglo XVI a Mozart, de los clavecinistas franceses a Telemann, de Monteverdi a Purcell, pero encuentra su más alto grado de depuración en la obra de Bach, con quien se le asocia de forma inmediata y al que vuelve una y otra vez.

Después de asumir el proyecto, compartido con Harnoncourt, de grabar para Teldec la integral de las cantatas sacras del Cantor, Leonhardt pasó a prestar cada vez más atención a sus cantatas profanas. Y es justamente con dos raras muestras del género con las que abrirá el próximo día 25, al frente de la Orquesta del Siglo de las Luces, el ciclo de Conciertos de la Tradición, en cuyo programa incluye otra de sus especialidades: Rameau. Después de eso, el maestro holandés actuará como organista en la Iglesia de las Comendadoras de Santiago con un programa de música española. Serán, sin duda, dos auténticas lecciones de música.

Pablo J. Vayón

XIV
CONCIERTO
EXTRAORDINARIO
DEL DÍA UNIVERSAL
DEL AHORRO
DE CAJA MADRID



PROGRAMA

I
WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)
Sinfonía núm. 35 en re mayor "Haffner"

II
ANTON BRUCKNER
(1824-1896)
Sinfonía núm. 7 en mi mayor

PHILHARMONIA ORCHESTRA
JESÚS LÓPEZ COBOS
director

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA
Lunes, 29 de octubre de 2001. 20:30 horas

VENTA DE LOCALIDADES

A partir del día 9 de octubre de 2001 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 DE MADRID (Servicio 24 horas).

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA A: 6.000 Ptas. ZONA B: 4.000 Ptas.
ZONA C: 3.000 Ptas. ZONA D: 2.000 Ptas.

Josep Soler

COMPOSITOR Y HUMANISTA

Josep Soler acaba de terminar un *Concierto para piano y orquesta de cuerdas* que le fue encargado por el director del Conservatorio de Valladolid y trabaja en este momento en una nueva ópera, *Las bodas de Herodiada*, basada en *Herodiade*, uno de los primeros poemas de Stéphane Mallarmé. Hace muy poco ha salido en Gran Bretaña un disco suyo, interpretado por el Cuarteto Kreutzer, en el que se encuentran dos de sus cuartetos, el nº1 -del cual grabó hace años una excelente versión el Cuarteto Parrenin- y el nº5, acompañados en la grabación por sendas obras de otros dos compositores catalanes, Miquel Roger y Albert Sardá. El sello editor es Métier, cuyas producciones dirige Meirion Bowen, ilustre musicólogo, crítico durante mucho tiempo de *The*

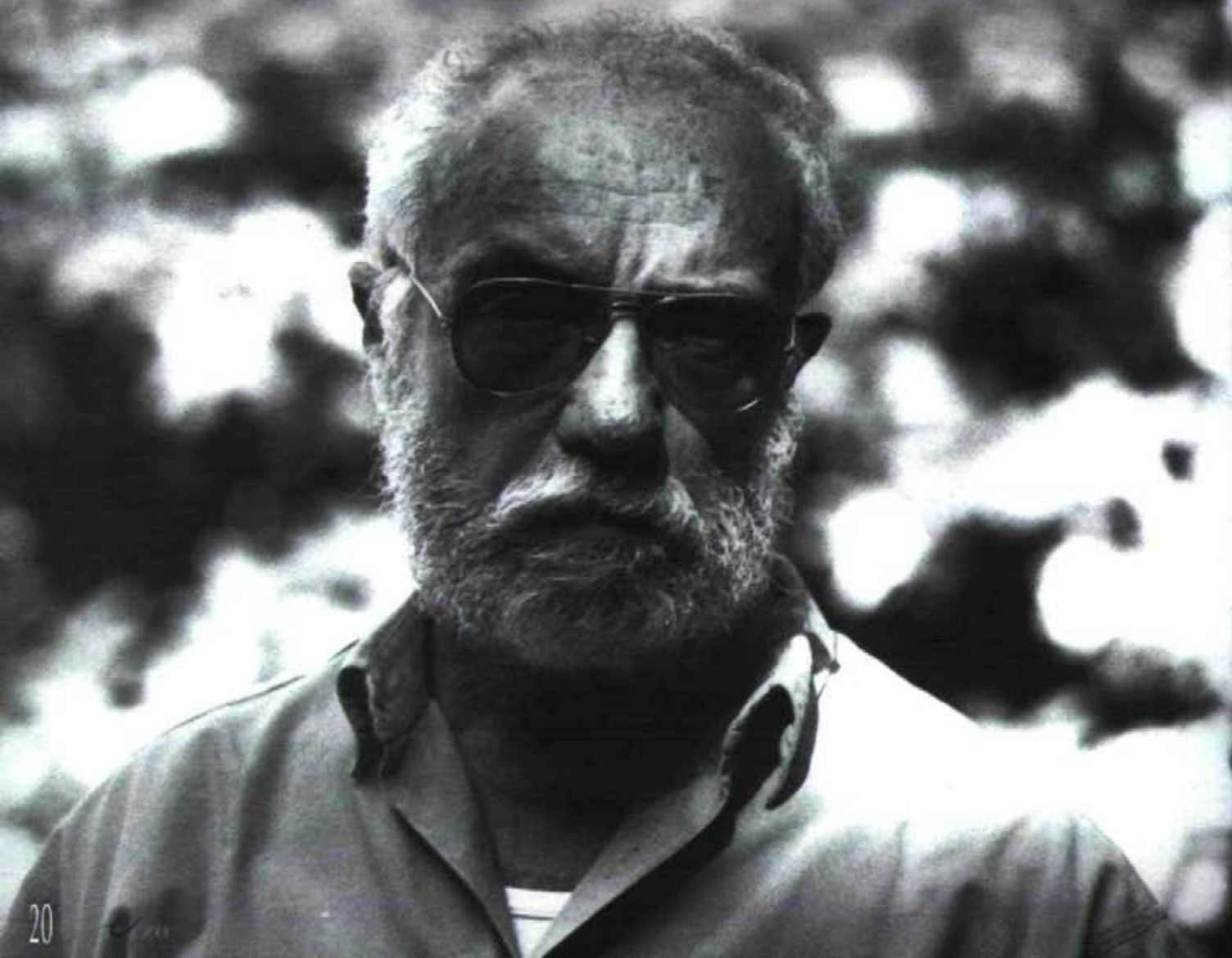
Guardian, que fue el compañero último de sir Michael Tippett, con el cual hizo un viaje a España pocos meses antes de morir éste.

Soler pertenece -como Boulez, como Hans Werner Henze, como el propio Tippett, como Stravinski o entre nosotros Ramón Barce y Tomás Marco- a la especie de compositores que son capaces al mismo tiempo de escribir música y de articular un pensamiento propio, ético y estético, a un raro nivel de excelencia. A Soler se le deben varios libros, amén de los libretos de sus óperas, pero en esta breve nota quiero resaltar una pequeña obra suya de divulgación, la titulada *La Música*, publicada por la editorial Montesinos en 1982 y que me temo sea inencontrable. Es un texto de una singular transparencia, que por la originalidad de su pensamiento y por su

hondura rebasa con mucho el marco habitual de los manuales.

En sus escritos como en sus obras musicales, Soler es una personalidad difícilmente catalogable, un músico de una riquísima cultura humanística, en cuya obra subyace permanentemente una tensión y una complejidad que no suelen ser de nuestro tiempo. Por fortuna, pertenece a esa casta de compositores que se ha negado a lanzar por la ventana de la Historia las enseñanzas de la II Escuela de Viena y que cree y milita en el bando opuesto al liquidacionismo y la frivolidad postmoderna. Ese es uno de los motivos por los que su obra constituye uno de los momentos creativos más ricos de la música española contemporánea.

Javier Alfaro





AUDITORIO
DE ZARAGOZA

SALA MOZART

VII TEMPORADA DE GRANDES CONCIERTOS DE OTOÑO

2001 2002

ORQUESTA FILARMÓNICA ESLOVACA
OSLO CAMERATA
NIKOLAJ ZNAIDER / SEMION BALSCHER
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA BBC
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
CORO MONTEVERDI
SIR JOHN ELIOT GARDINER
THE LADIES OF SONG
ORQUESTA Y CORO DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
LORIN MAZEL
PHILHARMONIA ORCHESTRA DE LONDRES

PATROCINA

FUNDACION OPEL

NUEVA EMPRESA

OPEL 

Opel España

COLABORA
HERALDO
DE ZARAGOZA

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA



Dirige la Orquesta Ciudad de Granada

RAYMOND LEPPARD O EL CABALLERO INACTUAL

No ha sido nunca Raymond Leppard (Londres, 1927) un director divo. Nunca mostró especial preferencia por los inevitables grandes repertorios románticos y desde muy pronto tendió hacia el Barroco, lo contemporáneo y los conjuntos de cámara. Podía ser titular de la BBC Northern Symphony, pero su corazón estaba con la English Chamber.

En el Barroco, Leppard llevó a cabo excelentes interpretaciones al clave de Couperin y Rameau, de Bach y Haendel, autor este último que ha interpretado a menudo como director de foso y en los estudios de grabación. Leppard preparó ediciones, que han servido a numerosos intérpretes, de las tres óperas de Monteverdi. Es curioso que no haya grabado nunca *L'Orfeo*, quizá porque le pilló de improviso la *revo-*

lución Harnoncourt. Si grabó sus propias ediciones de varios de los *Libros de Madrigales* y de *La Calisto* de Cavalli.

No creemos incompatible el Monteverdi de Leppard con el de otros maestros contemporáneos suyos o posteriores (Harnoncourt, Alessandrini, Garrido), por mucho que hayan supuesto un salto en el nivel de percepción del repertorio. El salto se ha dado, sobre todo, en lo que se refiere a color instrumental, y algo menos (aunque también) en lo vocal. Por eso, los registros para Philips de los *Madrigales* de Monteverdi deberían pasar ya de una vez a formato CD y contribuir a la normalización (como se dice ahora) de una serie vocal que no está registrada al completo, sea de manera tradicional o "auténtica".

La carrera de Leppard ha sufrido algún altibajo importante cuyo sentido se nos escapa, pero es el caso que vivió un eclipse y que regresó por una puerta no demasiado grande. Su recuperación interesa especialmente a quienes saben que hay en este director una especial sensibilidad con siglos como el XVII-XVIII y el XX. Su concierto con la Ciudad de Granada (Stravinski: *Concierto en re*, Beethoven: *Triple Concerto*, Schubert: *La Grande*) nos los presenta como director sinfónico de una pieza.

Sabemos que es eso, y que es mucho más, que es el autor de registros como un bello *Ariodante* de Haendel y una insólita *The mother of us all* de Virgil Thomson. Y eso lo dice casi todo.

Santiago Martín Bermúdez

Granada, 19-X-2001, Orquesta Ciudad de Granada.

Raymond Leppard, Dahlgren, Halsdorf, Ituarte, Stravinski, Beethoven, Schubert.



La música en retroceso

OTOÑO EN MADRID

Aunque la música ha pasado a ocupar un lugar secundario en la programación del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, la edición de este año contiene varias convocatorias de moderado interés. Una propuesta original es *La pazzia senile*, una comedia de madrigales de Adriano Banchieri –en versión española de Luis Gago–, que será recreada por I Fagiolini (Madrid, Teatro de la Abadía, 25/28-X). Bajo el título *Virgen de Atocha*, el grupo Música Antigua, que dirige Eduardo Panigua, interpretará algunas *Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio en cuatro localidades de la Comunidad (Pinto, 26-X; Móstoles, 16-XI; Arganda del Rey, 17-XI; Rivas-Vaciamadrid, 18-XI). Se repone la ópera *Merlín de Albéniz*, en versión de concierto, por Coro y Sinfónica de Madrid, dirigidos por José de Eusebio (Madrid, Teatro Real, 27-X). Se cuenta tam-

bién con recitales de Ute Lemper (Madrid, Teatro Albéniz, 22/24-X), que abre el festival, y la mezzosoprano Carmen Lominchar y el pianista Manuel Burgueras, con el título *De Berlín a Broadway* formado por canciones de Weill (Alcalá de Henares, 28-X; San Sebastián de los Reyes, 9-XI). El apartado del teatro musical propone el *Woyzeck* de Büchner, con música de Tom Waits (Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2/4-XI). Asimismo, tendrá su estreno en la Comunidad madrileña la ópera para soprano, barítono y titiritero *Euridice y los titiriteros de Caronte* del compositor Joan Albert Amargós, sobre un libreto de Toni Rumbau, con la orquesta Barcelona 216, dirección musical de Ernest Martínez Izquierdo y escénica de Luca Valentino (San Lorenzo de El Escorial, Real Coliseo, 3,4-XI). Completan la programación sesiones de jazz latino, tango, músicas étnicas, flamenco y folk.

Madrid. Festival de Otoño. 22-X/25-XI-2001.

Concurso de dirección de orquesta BATUTAS JÓVENES

Del 16 al 21 de septiembre se han desarrollado en Besançon las pruebas finales del Concurso Sergiu Comissiona de dirección de orquesta. Los finalistas han dirigido las Orquestas Filarmónica de Estrasburgo, de la propia ciudad sede de la convocatoria y el Coro Filarmónico de Praga. A esta fase han llegado 20 finalistas, luego de una dura preselección –habida

en Besançon, Nueva York, Pekín y San Petersburgo– que redujo a esa cifra los 180 candidatos iniciales de 41 países. Los directores que han disputado la final son de Estados Unidos, China, Japón, Corea, Israel y varios países europeos. A la fase conclusiva no ha conseguido llegar ninguna batuta española. En el momento de cierre de este número aún no se conoce el nombre del ganador.

Besançon. Concurso Sergiu Comissiona de dirección de orquesta. 16/21-IX-2001.

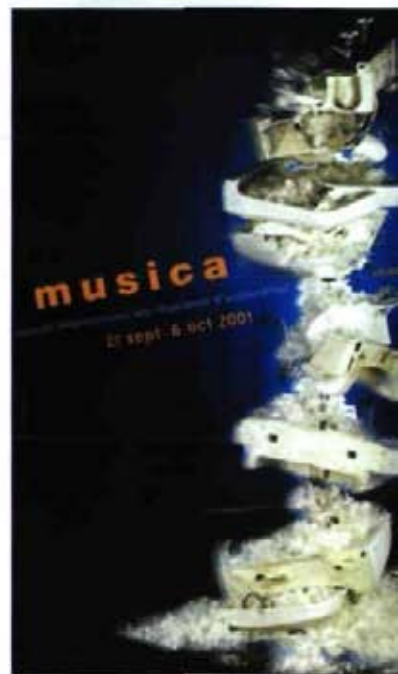
Festival de Estrasburgo

MÚSICA DE AHORA MISMO

Desde el pasado 21 de septiembre y hasta el 6 de octubre viene celebrándose en Estrasburgo el Festival Internacional de músicas de hoy. Para la apertura se contó con la Orquesta de la BBC, los BBC Singers y Pierre Boulez, quien interpretó una obra propia, *Le visage nuptial*, y uno de los clásicos de su repertorio, *El castillo de Barbazul* de Bartók. Otras sesiones se dedican a recordar a Paul Sacher (Ensemble InterContemporain), homenajear a Xenakis (solistas y un concierto de la Orquesta de Montpellier). La ópera tiene una presencia viva e interesante: *Impressions d'Afrique* de Giorgio Battistelli, *Lohengrin* –una llamada “acción invisible para voz, instrumentos y coro”– de Salvatore Sciarrino y la curiosa *Experimentum mundi* “para dieciséis artesanos, cuatro voces femeninas, un actor y un percusionista” de Giorgio Battistelli. El programa se completa con la figura de Thierry de Mey como compositor residente y actuaciones de los grupos

de percusión Amadinda y de Estrasburgo y los Ensembles Ictus, 2e2m y el Cuarteto Spiegel.

Estrasburgo. Festival de músicas de hoy. 21-IX/6-X-2001. Tfno. 33 03 88 23 46 46. Internet: www.festival-musica.org





la mà de guido

<http://go.to/lamadedguido>


Manuel de Falla. *Integritad de la obra para voz y piano*. Montserrat Lloverola, soprano; Montserrat Lloverola, piano. Manuel García Mendota, piano.



Manuel Canales (1779-1784). *Cuarta de cuerda*. Camille Quénec'h.



Ricard Lamote de Grignon (1849-1902). *Copla*. Una grabación inédita para CD realizada por el Real Conservatorio de Adultos de Barcelona.



Pedro Antonio Soler (1750-1788). *Sonata per a dos violines*. Marga Vilari y Jordi Reguant, violines.

INCLUYE PARTITURA (PDF FILE)



Historiador Malans, 7 baixos
08026 Barcelona
Tel. 93 435 5441 Fax. 93 433 0506
e-mail: info@gaudisc.com

Otoño Lírico

ZARZUELA EN VILLAMARTA

El Otoño Lírico Jerezano llega este año a su quinta edición. El certamen, muy inteligentemente, realiza las producciones en diversos grados de colaboración con otras entidades artísticas españolas (Arriaga de Bilbao, Campoamor de Oviedo, Cervantes de Málaga, Palacio de Festivales de Cantabria, Gayarre de Pamplona y Ópera Cómica de Madrid). Tres son las obras que suben a las tablas: *La canción del olvido* de Serrano, con dirección musical del Juan de Udaeta y escénica de Francisco López, *La bruja* de Chapí (Miguel Roa y Francisco Matilla) y *El caserío* de Guridi (Luis Remartínez y Maribel Belastegi, a partir de la creación de Luis Iturri).

RUPERTO CHAPÍ



Jerez. Teatro Villamarta. V Otoño Lírico Jerezano. 5-X/6-XII-2001.

Catedral de León

FESTIVAL DE ÓRGANO

Desde el pasado 15 de septiembre y hasta el 28 de octubre se viene celebrando la XVIII edición del Festival Internacional de Órgano Catedral de León. Paralelamente, del 2 al 8 de septiembre, tuvo lugar el XI Curso Internacional de Composición de Villafranca del Bierzo, que dirige Cristóbal Halffter. A pesar de su denominación, los 26 conciertos del festival de este año abarcan los géneros sinfónico, de cámara e instrumental. Paul Dombrecht e Il Fundamento inauguraron el festival de 2001, un encuentro que cuenta en programa con las intervenciones de los organistas Adolfo Gutiérrez viejo, Eduardo López Banzo, Daniel Chorzempa –para el que se ha organizado un homenaje–, Miguel Bernal y Theo Brandmüller. Gustav Leonhardt dará un recital como clavecinista y se pondrá al frente de la Orquesta Age of Enlightenment.

León. Festival Internacional de Órgano. 15-IX/28-X-2001.
Información: tño. 91 523 15 51, internet: www.fiocle.org

EDUARDO LÓPEZ BANZO





Con la Sinfónica de Detroit JÄRVI EN ESPAÑA

Neeme Järvi es conocido por los aficionados por la vastedad de su repertorio, la enorme cantidad de discos que ha grabado y una acusada versatilidad de estilo. Su presencia en Murcia, Barcelona y Madrid al frente de la Sinfónica de Detroit, orquesta de la que es titular, brindará probablemente la oportunidad de calibrar su trabajo como forjador del sonido de esta formación, si no de primerísima fila en su país, sí de una solidez contrastada. En programa, dos piezas comunes: *Rosa Parks Boulevard* de Daugherty y las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, así como conciertos diferentes con magníficos solistas para cada ciudad: el *Concierto para chelo nº1* de Shostakovich (Truls Mørk) en la primera, el beethoveniano *Emperador* (con Lars Vogt) en Barcelona y el *Concierto para chelo* de Dvorák (Mørk) en Madrid.

Sinfónica de Detroit. Neeme Järvi.
Murcia, 15-X-2001. Auditorio. Truls Mørk, chelo. Madrid, 16-X-2001. Auditorio Nacional. Ibermúsica. Truls Mørk, chelo. Barcelona, 17-X-2001. Palau 100. Lars Vogt, piano.

Arias de ópera en el Palau

ISABEL REY VUELVE A VALENCIA

Cantante estable de la Ópera de Zurich, presente en los Festivales de Salzburgo y Viena, que unió su nombre al de Nikolaus Harnoncourt, interpretará el papel de Gilda del *Rigoletto* en el Teatro Real madrileño. Inmediatamente después visitará Valencia. El programa del concierto propone varios de los pilares del repertorio de la artista: arias de óperas clásicas, procedentes de *Il mondo della luna* de Haydn y de *Così fan tutte* y *Nozze di Figaro* de Mozart, páginas belcantistas (Rossini, *Barbero de Sevilla*, Bellini, *Capuletos y Montescos*, Donizetti, *Don Pasquale*) y un solitario ejemplo de la ópera francesa, *Romeo y Julieta* de Gounod.

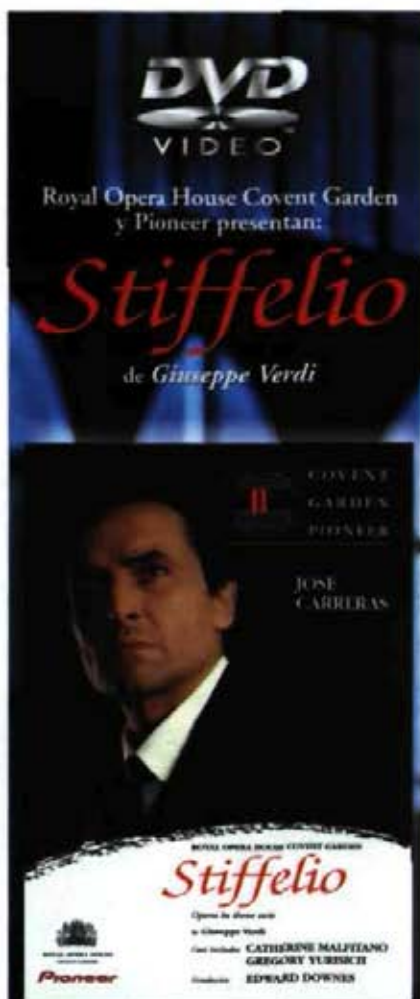
Valencia, Palau de la Música, 31-X-2001. Isabel Rey, soprano; Alejandro Zabala, piano. Haydn, Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti y Gounod.

Estreno de Fernández Álvarez SAX ENSEMBLE

El ciclo *Música para el III milenio*, que organiza la Fundación Sax Ensemble, prosigue su andadura en esta nueva temporada con un concierto del propio Sax Ensemble, que cuenta con la dirección artística de Francisco Martínez y musical de José de Eusebio. El conjunto cuenta con una plantilla básica de cuarteto de saxofones, piano y percusión, a la que se suman ocasionalmente otros instrumentos o los medios electrónicos. Fiel a su decisión de apoyar la creación contemporánea, el Sax estrenará en esta ocasión una obra de Fernández Álvarez, el *Concierto para cuatro saxos, piano y percusión*, nacida de un encargo de la Fundación Sax Ensemble. Además, están programadas piezas de García Laborda, Lazcano y Crumb.



Madrid, Auditorio Nacional, 2-X-2001. Sax Ensemble. Fernández Álvarez, García Laborda, Lazcano, Crumb.



Intérpretes:
JOSÉ CARRERAS
CATHERINE MALFITANO
Director:
EDWARD DOWNS
Duración:
123 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

Otello, de Verdi y Gala Tribute To Tchaikovsky

Títulos en preparación:

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

Pioneer

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



ACTUALIDAD
NACIONAL

Quincena Donostiarra

BUEN AJUSTE MUSICAL

Auditorio Kursaal, 16-VIII-2001. Quincena Musical Donostiarra. Verdi, **Rigoletto**. Aquiles Machado, Alessandru Agache, María José Moreno, Arutjun Kotchinian, Itxaro Mentxaca. Producción de la English National Opera. Coro Easo. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director musical: **Jesús López Cobos**.

SAN SEBASTIÁN Loable puesta en escena de esta ya antigua producción ideada por Jonathan Miller para la Ópera Nacional Inglesa, que sitúa la acción en el Nueva York de los años cincuenta del siglo XX. Una solución interesante -que obliga a ciertas licencias-, aunque algunos sigamos pensando que a veces es más difícil conseguir lo que texto y música pretenden si se realiza una lectura más fiel. La recreación, llevada a cabo en este caso y en un Kursaal que se mostró suficiente para el género, por David Ritch, no nos ha convencido. Ha pecado de estática, algo peligroso en una obra que es todo movimiento, interior y exterior, y en la que los acontecimientos se producen con celeridad casi cinematográfica gracias a la extraordinaria y enjuta labor de Verdi. Los cortesanos estuvieron demasiado ordenados, a veces casi quietos, dispuestos en una suerte de coreografía fuera de lugar. Incluso en un momento de alta temperatura emocional, cuando Rigoletto los insulta y clama por su hija (*Cortigiani, vil razza dannata!*), faltó nerviosismo, arrebató, vibración. No parece verosímil, en efecto, que en instante tan violento, no haya una clara ruptura, un cambio de registro, en el que tampoco participó el rígido Rigoletto.

Sobre esta puesta en escena tibiamente dramática actuaron con

acuerdo la mayoría de los cantantes. Un primer aplauso para los hispanos. María José Moreno estuvo un poco tirante en la zona más aguda; su voz está cada vez menos cerca de lo ligero y más de lo lírico. Prescindió, con buen acuerdo -y por la postura de López Cobos- de las notas picadas de *Caro nome*, que cantó, de todas formas, espléndidamente. Porque la carnosidad de su instrumento otorga a la joven Gilda, que no es una pazuata, un carácter que no se le suele dar. Fue justamente aplaudida. Como Machado, que, a despecho de alguna nota ligeramente engolada, emitió muy sanamente y lució su bello timbre de lírico-ligero con posibles. Salió airoso, con adecuado control del aliento, de la difícil *Parmi, veder le lagrime*, que se le celebró poco, y expuso una estimulante *Donna è mobile*, con sí natural de cierre brillante y bien apoyado luego de un ataque imperfecto. Incluso dio pruebas de ser un actor estimable en su papel de jefe mafioso. La de cal la dio Agache, que es un baritono de voz oscura y algo bronca, con graves en la gola, agudos problemáticos, sin auténtica proyección, y expresión monótona. Lo peor, pese a la indudable prestancia del cantante rumano, fue la incapacidad para el canto lírico y legato en los bellísimos dúos con Gilda. Interesante la voz joven de Kotchinian, que

tiene un problema para dar buena imagen del matón Sparafucile; no tiene el fa grave. Itxaro Mentxaca, correcta en lo musical es insuficiente en lo vocal; Maddalena ha de poseer un timbre más sonoro y sensual. En el resto del reparto hubo de todo. Lo mejor vino de parte de Ainhoa Zubillaga, Giovanna Etonada y segura, y Ricardo Salaberria, un Ceprano en su punto. Dos artistas de la tierra.

La Orquesta de Euskadi, que sin duda va mejorando, pareció encontrarse muy a gusto a las órdenes de López Cobos, que dio una lección de buen hacer. Su versión, siempre muy pendiente de la escena, fue clara, precisa, matizada, transparente de texturas, lo que quizá le quita oscuridad a una música que a veces es algo sórdida, pero le da a cambio ligereza, agilidad, movimiento, vida. Supo jugar hábilmente entre lo lírico y lo dramático. Y, sobre todo, marcó desde el principio un tempo-ritmo muy férreo que se constituyó en el nervio central de un discurso coherente. Lo que no estuvo renido con las dosis necesarias de elasticidad: manejo de rubatos, rallentandi, accelearandi, etc. La partitura se ofreció íntegra -con el dúo Gilda-Duca sin cortes y con la cabaletta de este último (*Possente amor mi cbiamo*). Se prescindió de algunos agudos habituales.

Arturo Reverter

En el Euskalduna

FULGURANTE DALILA

Palacio Euskalduna. 12-IX-2001. Saint-Saëns, **Samson et Dalila**. Dolora Zajick (Dalila), Clifton Forbis (Samson), Alberto Gazale (Sumo Sacerdote), Carlos López Galarza (Abimélech). Orquesta Sinfónica de Bilbao. Coro de Ópera de Bilbao. Director musical: **Antonello Allemandi**. Director de escena: **Beni Montresor** (realizada por Matias Cambiasso). Producción del Teatro Colón de Buenos Aires



Sansón y Dalila en la producción de Beni Montresor

BILBAO La temporada 2001-2002 de la ABAO (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera) comenzó, como viene siendo habitual, con una ópera de repertorio. En esta ocasión fue *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, con una producción del Teatro Colón de Buenos Aires, montaje escénico que se ha podido ver en el Teatro Real de Madrid hace no demasiado tiempo.

La escenografía, de corte muy tradicional, empleaba material plateado en gran parte de su composición. Siendo el segundo acto en la casa de Dalila el más efectista desde el punto de vista visual, destacando también la enorme rueda que preside el acto tercero o las colum-

nas derrumbadas que componen el cuadro final en el Templo de Dagón. El ballet que protagoniza la bacanal del tercer acto, de coreografía muy original, fue otro de los puntos más destacados de la puesta en escena.

En cuanto al reparto vocal el protagonista masculino estuvo interpretado por el tenor estadounidense Clifton Forbis, cantante que se ha prodigado poco por Europa, habiendo realizado casi toda su carrera en su país natal. Voz de gran volumen y de corte claramente dramático, realizó una ejecución del personaje de Sansón compacta con agudos deslumbrantes y componiendo el personaje a lo largo de toda la representación. Por otro lado, el verdadero des-

pliegue vocal estuvo en la participación de Dolora Zajick en el papel de Dalila. Con este papel, la mezzosoprano norteamericana ha cantado en Bilbao casi todos sus grandes personajes, quedando únicamente la *Éboli* del *Don Carlo* verdiano. Como siempre, deslumbró por su poderoso instrumento vocal y por su capacidad musical en las partes más cantables. Su interpretación de la famosa aria *Mon coeur s'ouvre à ta voix* estuvo llena de la voluptuosidad inherente a la música, realizando unos pianos bellísimos y manteniendo el fiato de manera admirable.

Del resto del reparto el Abimélech de Carlos López Galarza se mantuvo dentro de unos parámetros discre-

tos, mostrando una voz no demasiado sonora. Resaltando más la interpretación del baritono italiano Alberto Gazale como Gran Sacerdote, siendo su punto más resaltable la escena con Dalila del segundo acto.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao mostró un sonido atractivo y supo transmitir el espíritu de la música francesa, siendo dirigidos de forma admirable por Allemandi. El director de orquesta italiano se ha convertido en el director musical que más ha dirigido en Bilbao, lleva más de veinte producciones a sus espaldas. La participación del coro fue correcta, siendo más sobresaliente la contribución femenina.

Carlos Sáinz Medina

AMM

ARE-MORE

FESTIVAL DE MÚSICA DE VIGO

OS CAMIÑOS do AMOR

Deuses e humanos

Del 20 octubre al 21 diciembre 2001

CINE FRAGA. CAIXA GALICIA

AUDITORIO "MARTÍN CÓDAX"
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA

IGREXA-CONCATEDRAL SANTA MARÍA

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

HOTEL MELIÁ. BALNEARIO DE MONDARIZ

Ute Lemper / Wilbert Hazelzet y Jacques Ogg / Ensemble Micrologus /
Eva Mei, Bruno Praticò y Rosetta Cucci / Ángeles Blancas y Patricia Barton
/ María Bayo y Marco Evangelisti / J. Vinikour / Isabel Rey y Mannel Burgueras
/ Mirella Freni y Paola Molinari / Doménico Codispoti / Paul O'dette /
David Fons y Emilio Boil / Alia Mvsica / Cuarteto Leipzig / Ewa Pobjocka /
Ensemble Elyma: L'Orfeo de C. Monteverdi / Ann Murray, Ph. Langridge
y Peter Donohoe / Ensemble Música Peregrina / Modus Novus. Director:
Lorenzo Ramos / David Russell / Carlos Méndez / Marta Vélez y Cristina
Olivar / Eduardo Nogueroles / Il Fondamento. Director: Paul Dombrecht /

XUNTA
DE GALICIA
COMISSIÓN DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

FUNDACION CAIXA GALICIA

Cultura

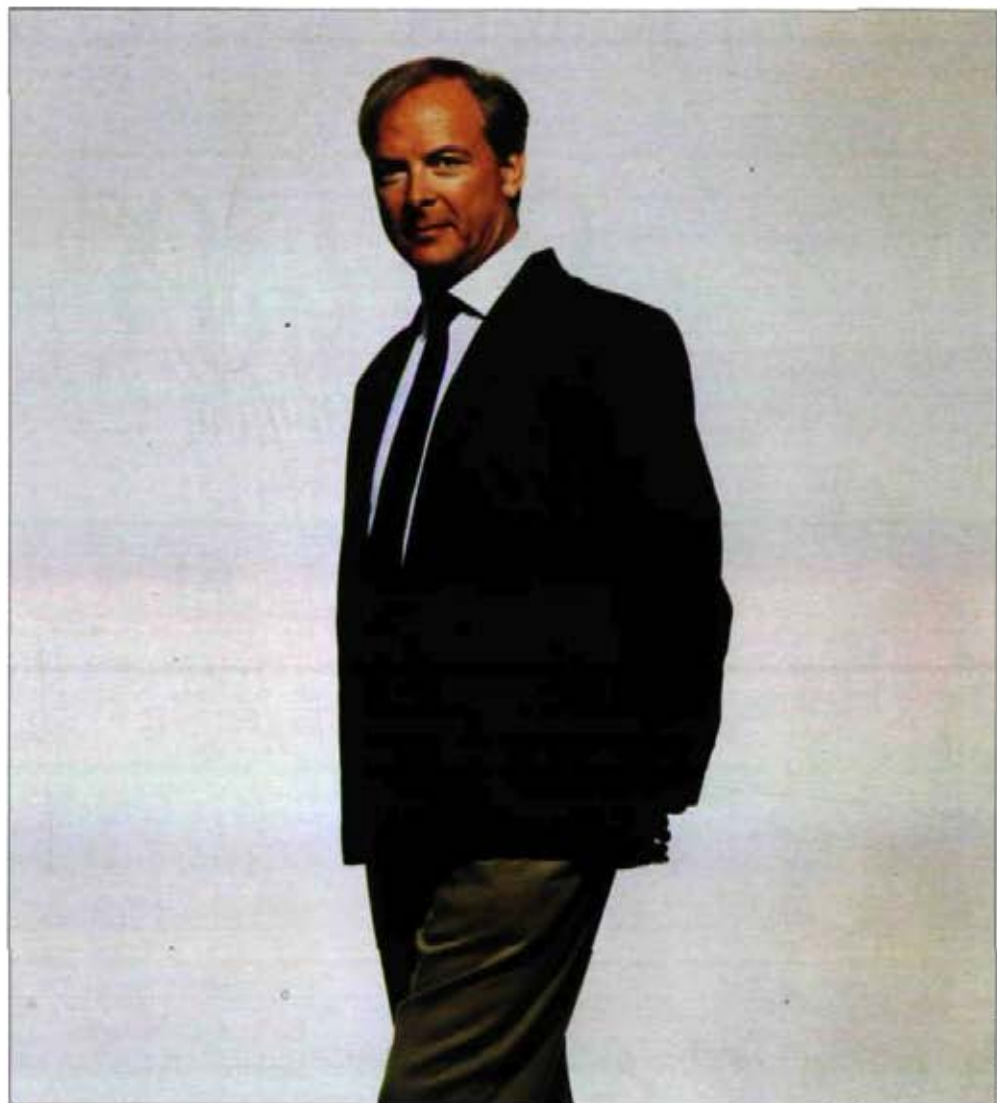
Hogwood y Dombrecht

ASTURIAS ANTIGUA

Semana de Música Antigua. 11/25-VII-2001. Oviedo. Festival de Música Antigua. VIII/2001

GIJÓN Tras la intensa actividad concertística de la temporada musical asturiana, el periodo estival supone un cierto frenazo en los espectáculos más impactantes aunque, en los últimos años, la actividad es creciente, especialmente en las dos principales ciudades de la región. Gijón ha consolidado una Semana de Música Antigua en la que, paralelamente a los conciertos, se desarrollan una serie de cursos que van desde el renacimiento al barroco a la afinación de claves, entre las múltiples propuestas. En esta edición, la estrella del ciclo ha sido la presencia de Christopher Hogwood y su emblemática agrupación The Academy of Ancient Music. Ellos fueron los encargados de trabajar el repertorio barroco con los alumnos participantes, además de ofrecer un extraordinario concierto su agrupación de cámara y que el propio Hogwood abriese los ensayos al público en general y pronunciase una conferencia centrada en la necesidad de forzar en la interpretación en el campo de la música antigua. Su trabajo en la cuarta entrega de la semana ha sido un revulsivo que revalida su crecimiento.

A lo largo del mes de agosto, Oviedo tomó el relevo con la primera edición de un Festival de Música Antigua que recoge la herencia de los tradicionales ciclos musicales que se celebraban en el claustro de la catedral. Seis agrupaciones tomaron parte en el arranque de un ciclo que ha tenido una respuesta popular apabullante, con cerca de diez mil espectadores y llenos absolutos en el recinto catedralicio. Formaciones como la Orquesta Barroca de la Unión Europea, The Dufay Collective, Schola Antiqua ofrecieron interesantes conciertos, si bien la mayor calidad vino de parte de Il Fondamento,



Christopher Hogwood

el Drottningholm Baroque Ensemble y, en menor medida, de La Petite Bande.

Paul Dombrecht e Il Fondamento ofrecieron una sonoridad opulenta y vigorosa, especialmente en obras como el *Concierto para oboe en fa*, de Vivaldi o en *Música para los reales fuegos artificiales*, de Haendel, en una versión festiva, vibrante, de hondo calado, controlada y, a la vez, muy expansiva. Lo más interesante de la actuación del Drottningholm Baroque Ensemble vino en su áspere y sorprendente versión de *Las cuatro esta-*

ciones, de Vivaldi. Sorprende la agresividad y la falta de prejuicios con la que afrontan la emblemática obra. Depuración máxima, potenciación de las disonancias, empleo de los *tempi* en apariencia anárquico y que nos lleva a un paisaje casi expresionista. Aportan una mirada reflexiva, muy interesante y a tener en cuenta. Pese a la expectación previa no convencieron Sigiswald Kuijken y La Petite Bande. Una de cal y otra de arena ofrecieron en su concierto ovetense. Obras como el *Concierto para dos cellos en*

sol menor de Vivaldi o el *Concierto para cuerdas y bajo continuo en sol menor*, de Francesco Durante, magníficamente interpretadas, tuvieron su contrapunto en una versión muy pobre de *La serva padrona*, de Pergolesi. Cantantes como Marie Kuijken o Antonio Abete son impropios para una agrupación del prestigio de La Petite Bande. De poco sirvió la controlada versión musical, se asistió a una *Serva* ramplona, sin ideas; mediocre, en definitiva.

Cosme Marina

Carlos Álvarez en el Real

VOZ EN CUELLO

Teatro Real. 19-VII-2001. **Carlos Álvarez**, barítono. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Miguel Ortega. Obras de Soutullo y Vert, Chapí, Moreno Torroba, Guridi, Donizetti, Bellini y Verdi.



Javier del Real

Carlos Álvarez

MADRID El malagueño Carlos Álvarez tal vez sea la más importante voz de barítono operístico de la actualidad.

Su timbre dorado, su volumen insolente, la riqueza de sus registros, la homogeneidad de su valiente extensión, son puestos al servicio de una emisión segura que busca, en todo momento, el máximo de sonoridad posible gracias a un sabio y aquilatado trabajo de concentración.

A pesar de su juventud, ya su carrera va marcando etapas. Se inició como barítono juvenil y lírico, circulando por el repertorio más ligero de su cuerda, entre el clasicismo y el belcantismo. Ahora se empieza a medir con papeles de mayor peso vocal (Posa en *Don Carlos*, Rigoletto que espera debutar en la próxima temporada madrileña) que exigen medios más oscuros y densos. La contención sigue siendo su norma, aunque, a veces, el exceso de presión del aire sobre las cuerdas vocales ensancha indebidamente

la vibración y puede jugarle malas pasadas. Todo se andará y la prudencia del artista sabrá sobreponerse a las dificultades que supone evolucionar dentro de una voz, tener historia.

Lo mejor de la noche fue el temible *Credo* de *Otello* verdiano, vertido con una potencia y una ferocidad que pasaron valientemente a través del cercano muro orquestal. Por el estilo fue la prestación del Ford en *Falstaff*, que ya le conocimos en la Zarzuela. Las páginas españolas (las previstas, más *La canción del olvido* de Serrano y *La tempestad* de Chapí) se oyeron con generosidad de sonido y buen lirismo. Lo menos interesante de la velada fueron los momentos de belcantismo, donde la voz resultó solvente pero faltaron unas buenas dosis de línea y ligado.

La orquesta se oyó pimpante y un poco confusa en las zarzuelas y siguió zarzueleando alegremente en Donizetti y Verdi.

Blas Matamoro

Amaviva

Titulos recientes



DS 0130 (1 CD)



DS 0131 (1 CD)

Festival de Música y Danza de Granada
(Grabaciones en vivo)



DS 0132 (1 CD)



DS 0133 (1 CD)

Distribución exclusiva para España

DIVERDI

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

Aniversarios y estrenos

LA DIVERSIDAD COMO META

Festival Castell de Peralada. 7-VII/23-VIII-2001.

PERALADA Una de las máximas virtudes del Festival de Peralada es la versatilidad que ofrece su programación. La edición de este año no ha sido una excepción y junto a propuestas más convencionales se han podido ver espectáculos en que la música de nuestros días tenía especial protagonismo. Entre los primeros merece destacarse el Concierto de aniversario, que era a la vez un homenaje a Montserrat Caballé, por su fidelidad al certamen, donde la soprano catalana consiguió momentos estelares, como la escena del cuarto acto de *Otello*. La velada se inició con el *Inno delle nazioni*, donde Verdi parece querer plantear la unión de los países europeos, con la cita de tres himnos nacionales, e incluía fragmentos de óperas, para acabar con *March with me*, de Vangelis. Entre los participantes destacó la presencia de Carlos Álvarez, con su brillante estilo, la musicalidad de Montserrat Martí y la profesionalidad de Stefano Palatchi, estando más discretos el resto de los participantes, en especial Oscar Marín, con momentos de afinación dudosa.

Otra de las entidades fieles al Festival del Empordà es el Orfeón Donostiarra, que volvió a confirmar su excelsa calidad, con un canto homogéneo, realzando las obras con gran cantidad de matices, como se pudo comprobar tanto en el *Requiem* de Verdi, como en el complejo *Ivan el terrible* de Prokofiev. La Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, que acompañó ambas obras tuvo un rendimiento irregular. En la primera, dirigida por Ernest Martínez Izquierdo, el resultado fue discreto, influido por las características de la obra, consiguiendo en la segunda, con José Antonio Sáinz Alfaro, una



Eva Marton

mayor identificación. Entre los solistas del *Requiem*, hay que mencionar a Georgina Lukas que posee un timbre verdiano, aunque a veces no brilla, y mantuvo el carácter, a Josep Bros por su buen fraseo habitual, en una obra a la que creo se ha acercado prematuramente, y el nivel correcto del resto del reparto. En la cantata rusa destacó la presencia de Juan Echanove, como narrador.

Dentro de la música actual, se produjo el estreno en España de *Bernarda Albas Haus*, de Aribert Reimann, con una partitura que se ha definido como martilleante (Ver SCHERZO nº 150). Aunque tiene esta característica y los componentes de la simplificada orquesta imponen fuerza, no

consigue reflejar toda la intensidad del drama de García Lorca.

Quien sí lo alcanzó fue Harry Kupfer que preparó una puesta en escena llena de tensiones, que expresaban claramente la atmósfera agobiante, con un decorado enmarcado con sillas, que contribuía al ambiente. Los cantantes destacaron principalmente por el trabajo de equipo y por la identificación teatral de sus personajes, superando suficientemente las grandes dificultades vocales.

Otra composición actual era *El cántico del sol*, de Sofia Gubaidulina, sobre textos de San Francisco de Asís, estrenada en 1998. Se trata de una partitura encargada por el gran Mstislav

Rostropovich, que es a la vez su impecable intérprete, donde la música mantiene la línea habitual de la autora, con un trabajo muy elaborado, pensando en el solista, pero con el uso de instrumentos especiales que consiguen crear un apreciable impacto, generando un especial contraste entre el violonchelo llevado al límite, el Grupo de Percusionistas de la Orquesta Nacional de Lituania y el cohesionado conjunto de voces del Coro de Orenburg. Esta entidad había complementado el concierto con una amplia y variada selección de la Liturgia Ortodoxa Rusa.

La ópera tradicional estuvo representada por dos de las piezas del tríptico pucciniano, en las que sobresalió Joan Pons, quien supo dar vida a dos personajes tan distintos como el rudo Michele de *Il tabarro* y el pícaro protagonista de *Gianni Schicchi*, con un fraseo denso en el primer personaje y lleno de detalles en el segundo. Del resto del reparto, debe destacarse la buena línea de Montserrat Martí, que cantó con gran delicadeza su conocida aria y un conjunto de cantantes, algunos con medios limitados, que estuvieron mejor escénica que vocalmente.

De las puestas en escena, destacó la de *Il tabarro*, producida por el propio festival, con un tinglado de los muelles de París, bien iluminado y un movimiento generalmente válido, mientras que la de *Gianni Schicchi* no acababa de integrar el mundo exterior e interior.

De los recitales, sobresalió la presencia de Eva Marton, con un programa integrado por lieder de Schumann, Strauss y los *Wesendonk Lieder*, de Wagner, a los que aportó su estilo extrovertido y teatral.

Albert Vilardell

Festival Lírico

49º Festival de Ópera de La Coruña

Palacio de la Ópera A Coruña

Venta de localidades
Tel. 902 43 44 43
www.caixagalicia.es
www.sinfonicadegalicia.com

Información (10 a 14h)
Tel. 981 25 20 21

■ 19 y 21 de octubre: Ópera

GIUSEPPE VERDI
Un Giorno di Regno (Il Finto Stanislao)
Melodrama giocoso in due atti
José J. Frontal, Alfonso Antoniozzi,
Svetla Vassileva, Petia Petrova,
Giuseppe Filianoti, Roberto de Candia
Roberto Rizzi Brignoli, *director musical*
Pier Luigi Pizzi, *director de escena*
Jordi Casas, *director de coro*
Coro de la Comunidad de Madrid
Orquesta Sinfónica de Galicia
Producción de los teatros Regio di Parma y Comunale di Bologna

Precios de las localidades

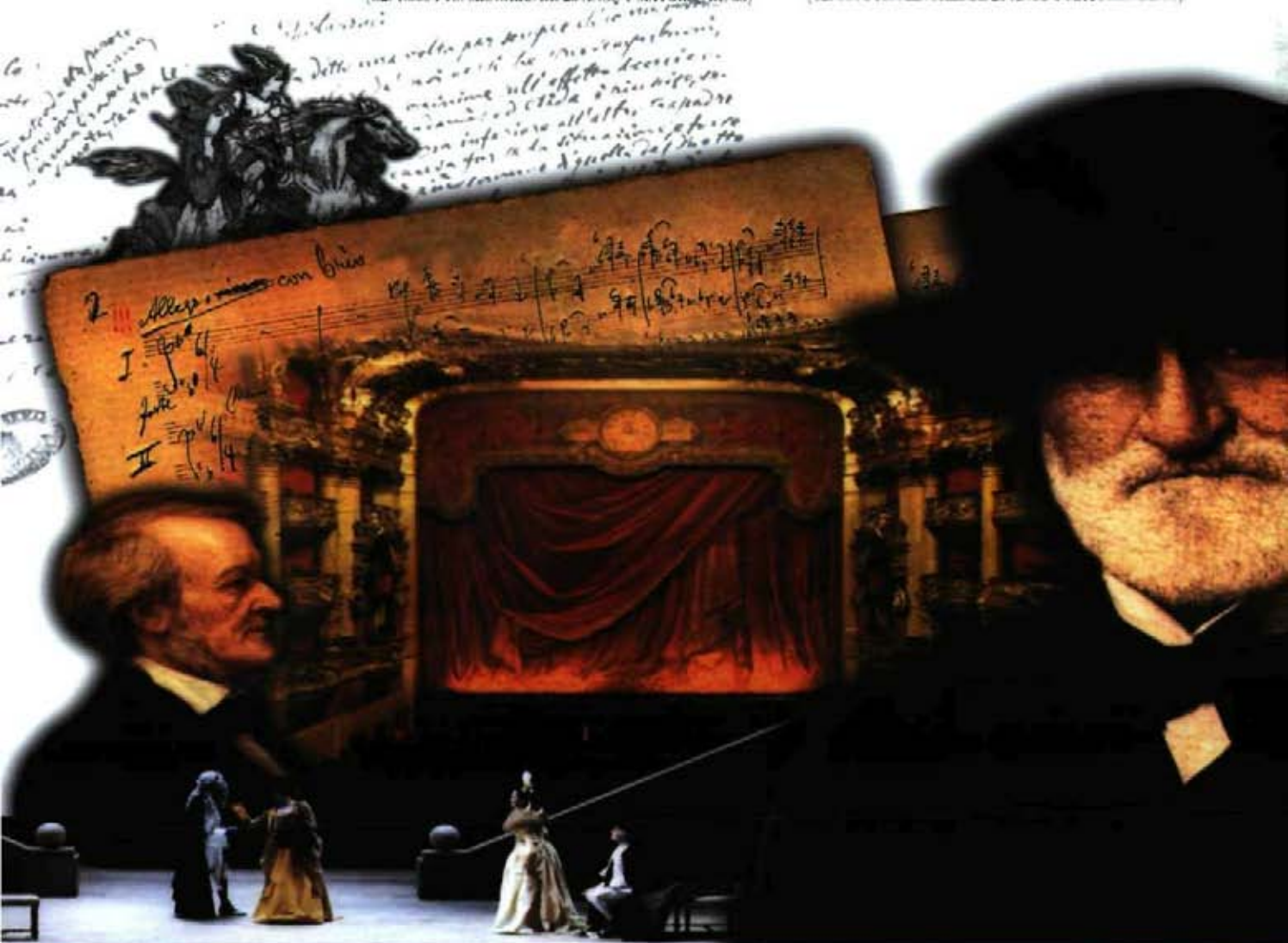
A: 7.500 B: 5.000 C1: 3.500 C2: 2.000
(C2: 1.000 PTS. MENORES DE 26 AÑOS Y MAYORES DE 65)

■ 2 de noviembre: Concierto

GIUSEPPE VERDI
Messa di Requiem
Para solistas, coro y orquesta
Ana María Sánchez, *soprano*
Tea Demurishvili, *mezzosoprano*
Giuseppe Sabbatini, *tenor*
Ildar Abdrazakov, *bajo*
Victor Pablo, *director*
Jordi Casas, *director de coros*
Coro de la Comunidad de Madrid
Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona
Orquesta Sinfónica de Galicia

Precios de las localidades

A: 4.000 B: 3.000 C1: 2.000 C2: 1.000
(C2: 500 PTS. MENORES DE 26 AÑOS Y MAYORES DE 65)



Organiza:



Orquesta Sinfónica de Galicia



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

Patrocina:



III Festival Internacional de Música de Galicia

Colaboran:

AMIGOS DE LA ÓPERA DE LA CORUÑA

50 años del FIS

BALANCE SANTANDERINO

I Festival Internacional. 1-VIII/1-IX-2001

SANTANDER Es materialmente imposible, para resumir la referencia a una manifestación como el Festival Internacional montañés que se acerca al centenar de conciertos repartidos por todo el territorio comunitario, intentar otra cosa que exponer dos o tres juicios generales sobre su desarrollo y citar aquellas sesiones de entre las presenciadas que más merezcan el recuerdo. Y ello, aunque se separen a trabajos específicos las representaciones operísticas y de danza, como aquí se hace. Pero vayamos a esos juicios previos generales.

Sea el primero el francamente positivo del muy alto nivel interpretativo medio y del interés y del éxito, no menos repetido de la mayoría de los conciertos. Sólo después de esta afirmación de partida, cabe –al menos para quien firma– lamentar que en edición tan señalada como la quincuagésima, tan ligada a la memoria del inolvidable director castreño Ataúlfo Argenta, no se haya utilizado sino en una sola noche a la Orquesta Nacional y ni siquiera haya estado presente el Orfeón Donostiarra.

Ciclo sinfónico-coral

No fue madrugador este ciclo en 2001, por más que acogiera quizás algunos de los actos más destacados. Lo abrió el día 20 de agosto en el Palacio de Festivales, en ejemplo únicamente instrumental, la más que solvente Orquesta del Festival de Brescia-Bérgamo dirigida por su titular Agostino Orizio. En programa, los *Conciertos para piano* de Mozart números de *Köchel* 242, 365 y 271, con Alexander Madzar y Yaara Tal-Andreas Groethuysen de solistas. Luego, y tras la interesante colaboración en la Iglesia de Santa María de Laredo (día 23) de



Riccardo Chailly

la Coral Salvé –de la que es director José Luis Ocejó, que lo es del Festival– con la Orquesta de Transilvania en la *Misa solemne de Santa Cecilia* de Gounod, vino la espléndida demostración, tan preñada de recuerdos, que ofreció Rafael Frühbeck de Burgos al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España (día 24) en un *Requiem* de Verdi magníficamente entendido, con Inés Salazar, Alicia Nafé y Aquiles Machado de solistas. Como colofón, y aunque los nombres no lo dicen todo, aquí sí puede aseverarse que las presencias finales en este apartado respondieron a cuanto de ellas se esperaba.

La Orquesta del Concertgebouw con Riccardo Chailly a su frente y con el pianista Jaen-Yves Thibaudet de solista, lo hicieron en Stravinski y Ravel (día 30). Por su parte, al día siguiente, la Orquesta y Coro de la Academia Santa Cecilia de Roma –que volverían a actuar el 1 de septiembre– estrenaron el encargo hecho a Xavier Montsalvatge por el Festival, su lúcida, rica en ideas y muy atractiva en lo sonoro *Sinfonietta-concerto* para flauta y orquesta, con un formidable Jaime Martín de solista, y recordaron aquella imborrable efemé-

de de las sinfonías beethovenianas de Argenta del año 1953, con una más que plausible *Novena*.

Música de cámara

Por seguir con el orden cronológico utilizado hasta aquí, citaré en primer lugar las actuaciones de los Madrigalistas de Praga en La Bien Aparecida (día 5) y del Cuarteto Ars Hispánica con el pianista Juan Carlos Cornelles, en San Vicente de la Barquera (día 7), para pasar enseguida a la que protagonizó en la Colegiata de Santillana dos días después del Trío Mompou. Ejemplar en su programa, con el estreno absoluto del muy personal y muy redondamente logrado *Trio n.º 2* con el que Carlos Cruz de Castro había cumplimentado un encargo del CDMC para la prueba santanderina, además de sendos reestrenos mompouianos de García Abril y de Montsalvatge, se produjo en lo traducitor con grandes calidades.

Una serie de tres estupendas sesiones, en las que los nombres tampoco fallaron, cierra este capítulo en el estilo telegráfico que me impone ya el espacio. La abre el grupo Zarabanda que encabeza y dirige el flautista Álvaro Marías, que ofreció

en el claustro de la Catedral un precioso programa sobre la Venecia de Albinoni (día 13). Sucesivamente el Cuarteto Parisii con el clarinete Darko Brick (día 19), estrenó con carácter absoluto en el mismo claustro el también encargo del Festival a Jesús Villa Rojo, plasmado en su *Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda* y el estupendo dúo Angela Sondermann (flauta) y Wolfgang Weigel (guitarra) hizo lo propio en el Monasterio de Suesa (día 25) con las páginas que Tomás Marco, Zulema de la Cruz, Javier Jacinto y Milko Kelemen dedicaban en su sesenta cumpleaños a Cruz de Castro, asimismo estrenista de *Tres Piezas del pasado*.

Recitales

Los nombres de Daniel Barenboim y Jordi Savall permiten no emplear más lugar que el necesario para escribir que el primero tocó en la sala Argenta del Palacio de Festivales (día 14), con Albéniz en el programa –en presencia que he titulado “mucho más que un recital”– y el segundo en el claustro catedralicio (día 27).

Y como complementos de no menor interés ni importancia para este apartado, voy a terminar con las referencias al recital de órgano en la Iglesia de Santa Lucía de Philippe Lefebvre, con el encargo /estreno en programa de *Cortejo* de Ángel Oliver (día 16), y al que, en la Catedral, el pianista Bruno Canino –al que voy a hacer gracia de su Bach-protagonizó de *Klangregie*, la obra premiada a Aureliano Cattaneo en la cuarta edición de ese ejemplar concurso de composición Manuel Valcárcel que patrocina y organiza la Fundación Marcelino Botín.

Leopoldo Hontañón

Academia cántabra

MATRÍCULA DE HONOR

Santander. Palacio de Festivales. 30-VII-2001. Encuentro de Música y Academia de Santander. Mozart: *Così fan tutte*. Alumnos de la Escuela Reina Sofía. Director musical: **Antoni Ros Marbà**.

La propuesta del Primer Encuentro de Música y Academia de Santander, una nueva iniciativa nacida de la fértil imaginación de Paloma O'Shea, era en realidad una función de fin de curso (repetida) que resumía las actividades del Encuentro y en particular las llevadas a cabo en las clases magistrales impartidas por Teresa Berganza, quien adiestró al joven reparto. La mano de la cantante y profesora madrileña se notó, y mucho, en lo tocante a la dicción, a la línea, al cuidado del recitativo. Como se notó la de Ros Marbà, que desde el foso llevó aladadamente a una prometedora Orquesta de los Encuentros, al Coro del Palacio y a los cantantes, a los que arropó con discreción y a los que hizo intervenir en un discurso trazado con gran exquisitez, de corte camerístico (algo peligroso en un recinto tan grande). No hubiera venido mal una mayor energía y unos acentos más decididos a una ópera que contiene también pasajes de bravura.

El equipo vocal se



Francisco Santiago, Davinia Rodríguez y Vincent Boussard en un ensayo de *Così fan tutte*.

movió con la lección bien aprendida, disfrutando. Destacó la templada Fior-diligi de Ana Lucrecia García, segura en los agudos, cumplidora en las agilidades (excepto los trinos), bien que su instrumento no posea la robustez necesaria para tan inclemente parte. A su lado el refinado Guglielmo de Gabriel Bermúdez, muy bien dicho y trabajado. El artista ha ensanchado su muy lírico

instrumento, en todo caso aún falta de graves. Musical, centrada y apropiada en lo escénico la Dorabella de Ana Häslér, mezzo lírica de atractivo timbre y cierta fijeza en la zona alta. Corto por arriba y deficiente en la articulación, pero con estilo y un centro grato, Ismael Jordi como Ferrando. Eficaz y expresivo, pero con la voz baritonal en la gola, Francisco Santiago como don Alfonso y

muy *soubrette*, con voz frágil y quebradiza, Davinia Rodríguez como Despina. El francés Vincent Boussard dispuso todo con la máxima sencillez y movió bien la acción con lo mínimo y unos figurines sugerentes de Lacroix, aunque sin penetrar en los significados profundos de la partitura. Un buen final de curso.

Arturo Reverter

Ópera en el Festival

NAFTALINA

Santander. Palacio de Festivales. Festival Internacional de Música. 1-VIII-2001. Verdi: *Aida*. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Hungría. Director musical: **Rico Sacconi**.

A eso huelen los antiguos decorados de Mestres Cabanes restaurados para esta coproducción de *Aida* con el Liceo. Las telas, muy realistas, son bellas y dan buena perspectiva y espacialidad. Pero en un escenario como el tan limitado del Palacio es difícil montar esta espectacular ópera verdiana. José

Antonio Gutiérrez hizo lo que pudo para que la acción prosperara, aunque no evitó rigideces, incongruencias e infantilismos de lo más *kitsch*. En lo musical, Rico Sacconi, que no es ni refinado ni posee la dimensión expresiva y colorista que serían deseables, concertó con seguridad y habilidad extrayendo buen partido

de los aceptables conjuntos húngaros.

Vocalmente lo mejor estuvo en la garganta de Luciana D'Intino, de agradable pasta vocal, firme y expresiva, pero sin el metal dramático que pide Amneris. Problema que aquejó también a la musical y delicada Aida de Manon Feubel, de escasa agresividad en la franja

aguda. Excesivamente baritonal y oscuro, pero con *squillo*, Vladimir Galouzine, ayuno del lirismo que pide Radamés. Flojo Paolo Gavanelli, con pocos graves y agudos de escasa vibración; su Amonasro no tuvo la exigida amplitud. Opaco, sin brillo el Ramfis de Askar Abdrazakov.

A.R.

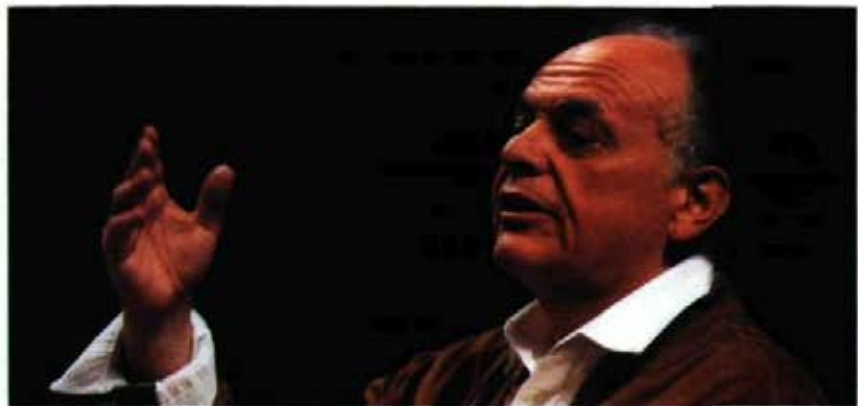
Quincena Musical Donostiarra

UN PAISAJE VARIOPINTO

LXII Quincena Musical Donostiarra. 6-VIII/5-IX-2001.



Ana María Sánchez



Lorin Maazel

SAN SEBASTIÁN Buena cosecha musical la que, globalmente, se ha recogido este año en la Quincena. En página aparte se habla de *Rigoletto*. Trazaremos ahora una muy breve y condensada crónica de algunas de las otras cosas que han merecido nuestro interés.

El concierto *Viva Verdi!* ofreció de todo, como era de esperar en una sesión de más de tres horas y media y no menos de 27 fragmentos de 12 óperas. Lo mejor lo aportaron las dos protagonistas femeninas, la mezzo norteamericana Dolora Zajick, que es una fuerza de la naturaleza por agresividad tímbrica, extensión y facilidad en los tres registros, y la soprano española Ana María Sánchez, la suavidad hecha canto, siempre medida y musical, sólo aparece algo forzada en algún extremo agudo. Lo peor vino de la mano del veterano tenor inglés Dennis O'Neill, que es un lírico disfrazado, lleno de trucos y de acentos melodramáticos para la galería. Roberto Scanduzzi es un bajo algo áfono y no siempre afinado, con un timbre señorial en el centro y graves que adquiere un peligroso y feo tinte engolado en los agudos. De interés, pero un poco por hacer, el barítono Lado Atanelli. Antonello Allemandi, un músico funcional, que marca muy grue-

samente y que sale del paso, pero que no penetra, dirigió a una aplicada y no siempre bien tratada Sinfónica de Euskadi y a una entonada Coral Andra Mari.

Los grandes conciertos sinfónicos se abrieron con la Concertgebouw y Riccardo Chailly, un director fogoso y demostrativo que brilla en la música que tiene una dimensión danzable, como la incluida en el muy bello programa. La rica instrumentación, los juegos, los matices del *Concierto en sol* de Ravel fueron bien captados por la batuta y el pianista Jean-Yves Thibaudet, pulcro, nítido, filigranero, a quien se le podría haber pedido algo más de efusión poética en el mágico Adagio assai. Novedad casi total era el ballet *Agon*, una de las obras de la época serial de Stravinski, partitura árida, seca y disonante que fue transparentemente vertida. Todas las familias de la agrupación sinfónica se lucieron en *El pájaro de fuego*, donde la batuta acertó a desentrañar la compleja polifonía y a marcar los súbitos contrastes. El concierto se cerró con esa negra evocación del vals que es *La valse* raveliana, que tuvo en este caso una interpretación brillantísima, quizá algo falta de imaginación para la aplicación del color y un manejo más flexible de los ritmos.

Siempre Lorin

Maazel es un auténtico mago de la batuta, siempre clara y ágil en sus manos. Su manera de marcar, algo caracoleante, su elasticidad en la consecución del ritmo base, casan bien con las características de una sinfonía como la *Cuarta* de Gustav Mahler, ofrecida con extraordinaria limpidez, brillo y virtuosismo por los músicos de la Philharmonia, más que con un sentido de lo trágico, en busca de esa conexión que sin duda mantiene esta música con el mundo expresionista.

Dignas de loa fueron las dos sesiones ofrecidas por la Sinfónica de Tenerife y su titular, Víctor Pablo. La primera, dedicada a Mozart, estuvo centrada en un emotivo *Requiem*, cuyos acentos y perfiles ha ido dulcificando el director, menos arista en esta ocasión. Buena idea la de utilizar corni di bassetto en lugar de clarinetes modernos. Así se destacan en mayor medida esas sonoridades graves y luctuosas que marcan la sustancia de la obra. La coral Andra Mari contribuyó, con sus más que aceptables empaste y afinación, a que las líneas polifónicas quedaran casi siempre firmemente trazadas. El cuarteto solista -Rocroft, Arruabarrena, Workman, Pape- estuvo descompensado en favor del bajo,

el mejor también de una algo desangelada primera parte constituida por diversos fragmentos operísticos. En el segundo concierto escuchamos, en la voz oscura, de buen metal, y en el estilo musical de Amanda Roocroft, cuatro de los más conocidos y mejores lieder de Richard Strauss, y una serena y tranquila versión de la *Sinfonía n.º 4* de Mahler. Víctor Pablo ha conseguido, partiendo de muy buenos mimbres, una excelente puesta a punto del conjunto, aunque no acabó de penetrar en los pliegues de esta música, tan refinada como encandiladora.

Fue una pena que por una mala elección de dos de los solistas vocales la última jornada -*La condenación de Fausto* de Berlioz- de una Quincena en general positiva no haya sido todo lo feliz que se habría deseado. José Ferrero mostró un atractivo timbre de tenor muy lírico en centro y graves, pero no es seguro de afinación, su voz se abre peligrosamente en una zona aguda todavía por formar y utiliza, con todo descaro, un falsete falto de cuerpo y de carácter. Es muy perjudicial para un artista en agraz meterle el embolado como el de Fausto cuando podría defenderse plausiblemente en otro tipo de cometidos. François Le Roux es un buen fraseador y domina la dicción, pero no posee el

fuste adecuado. Su voz es la de un baritono Martín artificialmente oscurecida.

Encima el americano David Robertson se mostró desaliñado y negado para establecer el juego de colores y de claroscuros que exige esta leyenda dramática. No aprovechó la excelente disposición de La Orquesta de Lyon, que sonó bien, ni las condiciones del Orfeón Donostiarra, que se sabe

muy bien la obra y que, en definitiva, junto a la Margarita de Diana Montague, mezo lírica de clase indudable, al digno Brander de Miquel Ramón, fue lo mejor por temple, afinación, consistencia, empaste, maleabilidad, potencia y delicadeza, con unas transparentes y cálidas fémias y un equilibrio general reconocible.

A.R.

Gatti dirige un excelente *Requiem* de Verdi

ENTRE IGLESIA Y TEATRO

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 25-VIII-2001. Verdi, Misa de Requiem. Fiorenza Cedolins, soprano; Carolyn Sebron, mezzosoprano; Marcus Haddock, tenor; Roberto Scanduzzi, bajo. Orfeón Donostiarra. Royal Philharmonic Orchestra. Director: **Daniele Gatti.**

Daniele Gatti es uno de los directores más interesantes de hoy.

Este maestro milanés, nacido en 1962, es el perfecto ejemplo de una carrera realizada al ritmo justo, sin precipitaciones ni golpes de efecto. En la actualidad compagina su actividad al frente del Teatro Comunale de Bolonia (con cuya orquesta acaba de ofrecer una magnífica *Donna del lago* en el Festival Rossini de Pésaro, como comenta Fernando Fraga en este mismo número) con la titularidad de la Royal Philharmonic, a la que ha vuelto a situar en el ranking de los grandes conjuntos británicos, y con la cual ha acudido por segundo año consecutivo a la Quincena Musical. Su versión del *Requiem* de Verdi tuvo el justo equilibrio entre unción religiosa y sentido teatral, sin cargar las tintas en este último aspecto, aunque siempre dentro de un concepto de la muerte muy dramático y latino. La orquesta londinense respondió a sus órdenes de manera unitaria y precisa, con unos metales de imponente seguridad (incluso en las difíciles trompeterías del *Tuba mirum*) y unas cuerdas admirablemente a las voces,

resaltando el lado cantable de la obra. El Orfeón Donostiarra, a su vez, se mostró absolutamente pletórico en una obra que domina a la perfección, con sus voces vibrantes y compactas y una profunda expresividad, entregado hasta el límite a la vivencia del drama, desde el susurro del *Requiem aeternam* inicial hasta las explosiones de terror del *Dies irae*.

El cuarteto solista rayó a gran altura, y se integró plenamente en el concepto marcado por la batuta. Fiorenza Cedolins dejó constancia de su clase por la calidad de línea, la pureza del color (de soprano lírica con cierto cuerpo) y su seguridad en los ataques, adoleciendo tal vez de un escaso volumen en el *Liberate me*, que acometió pese a todo con mucha vehemencia. Carolyn Sebron lució su cálido timbre y su sentimiento, si bien le faltó un punto de refinamiento en el fraseo. Marcus Haddock no posee una voz precisamente bella, pero está manejada con buen gusto y sensibilidad. Y Roberto Scanduzzi se mostró noble y expresivo, aunque la voz denota ya un cierto vibrato y ha perdido rotundidad.

Rafael Banús Irueta

Christopher Hogwood

kammerorchesterbasel

CLASICISMO MODERNO VOL. 1



Junto a Christopher Hogwood y la Orquesta de Cámara de Basilea, ARTE NOVA comienza un nuevo proyecto en CD que se propone echar una luz innovadora sobre el periodo del clasicismo moderno. El primer CD reproduce un concierto que originalmente fue realizado el 21 de enero 1947 bajo la dirección de Paul

Sacher, y se compone de tres obras de encargo para orquesta de cámara que se estrenaron esa noche:

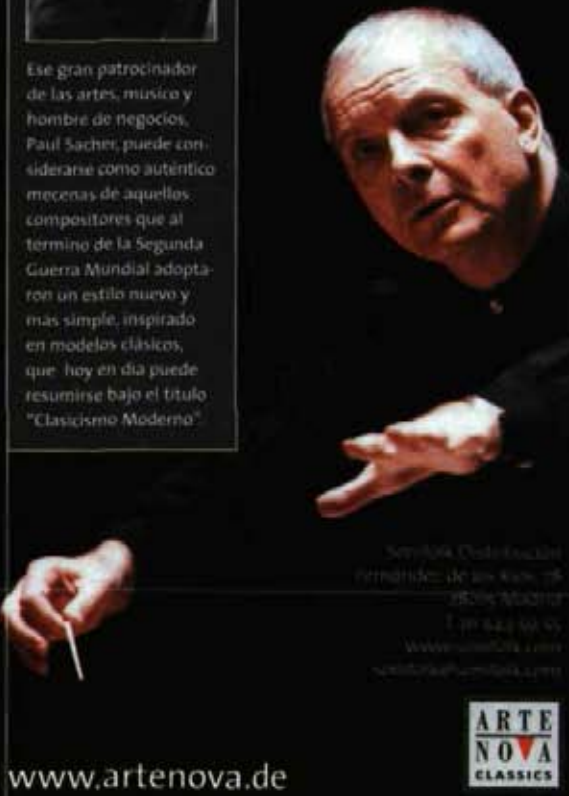


Bohuslav Martinů:
Tocatta e due Canzoni

Igor Stravinsky:
Concierto en Re mayor para cuerdas

Arthur Honegger:
Sinfonía No.4 "Deliciae Basilienses"

Ese gran patrocinador de las artes, músico y hombre de negocios, Paul Sacher, puede considerarse como auténtico mecenas de aquellos compositores que al término de la Segunda Guerra Mundial adoptaron un estilo nuevo y más simple, inspirado en modelos clásicos, que hoy en día puede resumirse bajo el título "Clasicismo Moderno".



Sinfonía Orquestral
Formada por los años 18
1800s-1900s
1 91 422 10 45
www.artenova.de
www.artenova.com

ARTE
NOVA
CLASSICS

www.artenova.de

ACTUALIDAD
GRAN BRETAÑA

ACTUALIDAD

INTERNACIONAL





Wand en los Proms

EL VIEJO COLOSO Y LOS DEMÁS

LONDRES De los Proms a los que SCHERZO se ha acercado este verano uno destaca por encima de todo. Günter Wand, el maestro casi nonagenario, uno de los mitos vivientes de la dirección de orquesta, dio la que, edad obliga, será una de sus últimas lecciones. Al mando de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo, transfigurada bajo su mano todavía firme -sólo se sentó durante unos instantes en el taburete colocado tras él- dio una extraordinaria *Inacabada* de Schubert y, sobre todo, una *Norena* de Bruckner absolutamente prodigiosa. Fue el suyo un Bruckner tranquilo y, a la vez, abierto a lo desconocido, en el que, como debe ser, el reposo a la diestra del Padre no es una seguridad sino un anhelo. Más allá de la madurez, desde la comprensión cabal de una partitura que conoce como nadie hoy, el maestro alemán puso un nudo en todas las gargantas. Al concluir la sinfonía, los seis mil espectadores que llenaban el Royal Albert Hall prorrumpieron, puestos en pie, en la ovación más emocionante que uno haya escuchado jamás en el inmenso coliseo. Del brazo de un ayudante, el viejo coloso, recibió con modestia el homenaje a quien dejará un vacío imposible de llenar.

Colin Davis

El otro gran protagonista fue Sir Colin Davis, que dirigió a la Joven Orquesta de la Unión Europea en una *Primera* de Elgar que voló con una intensidad prodigiosa desde el primer compás.

Tras los dos grandes maestros, hay que destacar el buen trabajo de Christoph Eschenbach con la Philharmonia en su excelente acompañamiento a Renée Fleming -que hizo un sofisticadísimo *Exultate, jubilate*- en una extraordinaria versión de las *Cuatro últimas canciones* strausianas. Muy interesante el *Peer Gynt* de Grieg que, en su versión completa, ofreció Manfred Honeck con la Sinfónica de Göteborg y el programa dirigido por Esa-Pekka Salonen a la Sinfónica de la BBC con el violinista Thomas Zehetmair. Acompañado por Yuri Temirkanov y la Filarmónica de San Petersburgo, Lang Lang hizo un estupendo *Tercer Concierto* de Rachmaninov -sólo un poquito escaso de grandeza en la primera cadenza- de un asombroso poderío técnico, dando una impresión mucho más favorable que la ofrecida en su único disco grabado hasta la fecha. Eso se llama progresar.

Luis Suñén

Festival de Bayreuth

EL TERCER SIGLO

Una escena de *Sigfrido* en el Festival de Bayreuth de 2000

BAYREUTH El montaje de la *Tetralogía* de este primer festival del tercer milenio - estrenado en 2000- ha estado marcado por la muerte de Sinopoli. Las cosas interesantes apuntadas por el italiano -de acuerdo con la retransmisión radiofónica- no han podido ser finalmente maduras. En el contexto de los acontecimientos, Adam Fischer ha realizado una labor estimable, si bien con momentos más débiles, sobre todo en la última jornada, carente de profundidad trágica. La dirección de Jürgen Flimm y la escenografía de Erich Wonder siguen el sistema hoy casi inevitable de inventar una narración visual al margen del contenido del libreto. No hay mito, dioses o héroes; sólo proletarios enriquecidos y ejecutivos se supone que sin escrúpulos. Las contradicciones abundan y el lenguaje simbólico se ve degradado. Algunos detalles del *Oro del Rin* (pasos de can-can de Alberich y Loge) incurren directamente en lo ridículo. El Wotan de Titus progresó más en las obras siguientes; en el prólogo, destacaron el Loge, aunque algo histriónico, de Graham Clark y la impresionante Erda de Mette Ejsing. El Alberich de Günter von Kan-

nen resultó más actuado que cantado. Fischer apuntó claridad de líneas, mas se quedó corto en cuanto a dimensión épica. En *La walkiria*, Robert Dean Smith fue un Siegmund en exceso lírico, pero todo el primer acto tuvo buen pulso gracias a la tensión creada por el tenor de Kansas, la Siglinda de Violeta Urmana y el Hunding de Philip Kang. Devol no compone una Brunilda vocalmente importante, ni incorpora de modo convincente el personaje desde el punto de vista escénico. Titus alcanzó en la despedida una cierta grandeza. El intérprete titular de *Sigfrido* fue Christian Franz, que sacó adelante el papel como pudo -peor estuvo en esta parte Wolfgang Schmidt en el *Ocaso*, con algún gallo incluido-, pero se vio literalmente comido por el Mime de Clark, puede que excesivo y, dado el montaje, tan gimnasta como actor y cantante. Imponente Titus como caminante en la escena de las preguntas. Desde luego, la escenografía presentaba cualquier cosa menos el bosque alemán y la escena final fue tan disparatada en lo teatral como fallida vocalmente por Franz y Devol. En *El ocaso de los dioses*, el montaje escénico alcanza lo deli-

rante en su apartamento de toda interpretación del libreto wagneriano, que se ve reducido a una trivial historia de oficinistas. Se contó con el sensacional Hagen de Tomlinson. Brunilda (Devol) y Sigfrido (Schmidt) naufragaron -sobre todo éste- en sus cometidos vocales. Y si la escena final fue teatralmente incomprensible, por lo que a la música se refiere, Fischer tuvo sus momentos más bajos, no alcanzando la dimensión dionisiaca.

Romanticismo

El montaje de Keith Warner (dirección) y Stefanos Lazaridis (escenografía) de *Lohengrin* puede que sea exageradamente tenebrista, pero denota ideas y presenta una lectura posible de la obra. La función padeció el temblón rey Enrique de Stephen West, pero contó con un excelente cuarteto protagonista, Robert Dean Smith (Lohengrin), Melanie Diener (Elsa), Linda Watson (Ortrud), Oskar Hillebrandt (Telramund), y la romántica, febril versión de Antonio Pappano.

La escenografía de Wolfgang Wagner para *Los maestros cantores* es válida todavía hoy; sin embargo, fue la extraordinaria dirección

musical de Christian Thielemann lo más sobresaliente de una velada deliciosa. La orquesta sonó dúctil, refinada o ardiente. Robert Holl es quizá un Sachs algo joven, pero tiene ya una visión completa del personaje, cuya complejidad psicológica traza con claridad. De nuevo, R. D. Smith, ahora como Walther, en una actuación impregnada de lirismo de amplio aliento. Más desdibujada la Eva de Emily Magee y magnífico el irónico Beckmesser de Andreas Schmidt. Algo prosaica y envejecida parece la escena de Wolfgang Wagner para *Parsifal*, que volvió a constituir una intensa experiencia musical gracias a la batuta de Thielemann. Poul Elming canta con solvencia el papel principal, pero permanece corto en la expresión, especialmente si se compara su prestación con la cargada de sentido de Violeta Urmana (Kundry) y, otra vez, la de Andreas Schmidt (Amfortas). Contribuciones de primer orden de coro y orquesta.

El próximo montaje de *El anillo*, en 2006, estará dirigido musicalmente por Thielemann; uno de los directores más importantes, sin duda, de su generación.

Enrique Martínez Miura

Beethoven en Bayreuth

THIELEMANN Y SU HISTÓRICA NOVENA

Bayreuth. Festspielhaus. 11-VIII-2001. Beethoven, *Sinfonía nº 9, en re menor, "Coral"*. Emily Magee, soprano; Michelle Breedt, mezzosoprano; Robert Dean Smith, tenor; Robert Holl, barítono. Coro y orquesta titulares del Festival de Bayreuth. Director: **Christian Thielemann**.

La última *Novena* de Bayreuth se había escuchado el 23 de julio de 1963, dirigida por Karl Böhm. En esta ocasión, su responsable musical ha sido Christian Thielemann, aclamado tras más de 20 minutos de aplausos como nuevo baluarte de la música alemana.

Thielemann no se empeñó en extender dinámicas ni en buscar tiempos originales o preciosismo instrumental. La grandeza de su versión radicó en la admirable ubicación de la gran sinfonía beethoveniana en su crucial momento histórico. Hubo ribetes historicistas derivados de la desnudez y contundencia rítmica de su lectura. También en la seca y a veces hasta casi descarnada articulación o en la nítida estratificación de las familias sonoras de la orquesta. Thielemann carga la gran sinfonía de futuro y novedad en los innumerables detalles que asoman y en la turbulencia romántica de algunos pasajes. Por otra parte, pocas veces se ha indagado tanto y tan abiertamente en el poli-

fonismo -Bach- que subyace en la *Sinfonía Coral*. Jamás las *Pasiones* de Bach, los oratorios de Haydn y Mozart o el *Requiem alemán* de Brahms se sintieron tan cerca de la *Novena*.

La orquesta, ubicada sobre el escenario del Festspielhaus y no en el foso invisible, lució sus conocidas cualidades bajo el férreo y absoluto control de Thielemann.

Punto y aparte merece la memorable intervención del Coro del Festival de Bayreuth en el último movimiento de la sinfonía. Preparado

por Eberhard Friedrich, el que para muchos es el mejor coro del mundo hizo gala de su categoría en una *Oda a la Alegría* que fue al mismo tiempo exultante, íntima, reflexiva y siembre sublime. No cabe mayor empaste, equilibrio, afinación y virtuosismo coral.

Otro cantar supuso el inapropiado cuarteto de voces solistas, paradójicamente ninguna de ellas alemana. Cuatro espléndidos cantantes fuera de sitio.

Justo Romero

Trilogía monteverdiana

HÉROES DE ANDAR POR CASA

Munich. Prinzregententheater. 27-VII-2001. Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Rodney Gilfry, Vivica Genaux, Alison Hagley, Toby Spence), Elena Zilio, Anthony Rolfe Johnson, Guy de Mey, Robert Wörle, Francesca Provvisionato, Taras Konoshchenko. Miembros de la Orquesta Estatal de Baviera. Monteverdi-Continuo-Ensemble. Director musical: **Ivor Bolton**. Director de escena: **David Alden**. Decorados: Ian MacNeil.

MUNICH La Ópera Estatal de Baviera, desde que asumió su dirección Peter Jonas, ha experimentado una amplia apertura hacia el repertorio barroco, que el intendente británico había cultivado con tesón en su época al frente de la English National Opera, donde sus producciones haendelianas, ágiles y desenfadas, obtuvieron una clara aceptación. También el público müniqué parece disfrutar con este tipo de montajes, que han encontrado en el reconstruido Teatro del Príncipe Regente un marco de dimensiones idóneas y favorable a las voces. Tras su aplaudida *Poppea*, el tercer título de la trilogía monteverdiana -el más problemático, y también por ello el menos representado- fue nuevamente confiado al norteamericano David Alden (*Orfeo* lo dirigió Achim Freyer). Sin llegar a la deslumbrante explosión de imáge-

nes de su *Rinaldo* pop del pasado año, aquí también aplicó una línea de desmitificación, haciendo de Júpiter un viejo magnate ocupado tan sólo en perseguir a unas ninfas ataviadas como "conejitas" de *Playboy*, o convirtiendo los intentos por seducir a la fiel Penélope en tretas propias de un vodevil. La dirección de actores fue, como es habitual en Alden, absolutamente minuciosa, y hubo momentos de imponente fuerza visual, como la proyección de la sombra de Júpiter en forma de águila, la aparición de Ulises sobre una enorme esfera que simbolizaba su errar por el mundo, o cuando la tarima del suelo se eleva como una gigantesca ola, visiones todas ellas aún más imponentes en un espacio vacío que reflejaba la tremenda soledad de los personajes.

Ivor Bolton condujo a los excelentes músicos con su reconocida eficacia, aunque



Rodney Gilfry como Ulises

le faltó dar un poco más de variedad al recitativo acompañado. En el capítulo vocal hubo magníficas prestaciones, empezando por la Penélope de Vivica Genaux, quien hizo de su lamento del primer acto uno de los momentos más intensos de

la función. Rodney Gilfry fue un Ulises de intensos acentos, no siempre acordes con el estilo, pero de una gran eficacia dramática. Alison Hagley estuvo magnífica como Melanto, la criada impecablemente uniformada, con delantal y cofia, empeñada en hacer sucumbir a su señora, y en una vengadora Juno que abatía con su rifle a las "conejitas". Elena Zilio y Anthony Rolfe Johnson aportaron su veteranía a la confidente Ericlea, aún deseosa de gozar de la vida, y al pastor Eumeto (curiosamente rodeado de gatos), mientras Robert Wörle en el glotón Iro y, sobre todo, Guy de Mey como Júpiter estuvieron próximos a la caricatura. Mantuvieron mucho mejor su divina autoridad Francesca Provvisionato, Minerva dinámica y moderna, y Taras Konoshchenko, Neptuno digno de su rango.

Rafael Banús Irusta

Fin de la era Mortier

¿LA DÉCADA PRODIGIOSA?

Festival de Salzburgo. 21-VII/31-VIII-2001.

SALZBURGO El discutido y provocador gestor belga Gérard Mortier dejaba el pasado 30 de septiembre la dirección del Festival de Salzburgo, una década después de hacerse cargo del mismo, formando la misma escandalera que cuando llegó en 1992 con su primera ópera *Desde la casa de los muertos* de Leos Janáček. La presencia de Mortier en la ciudad de Mozart ha supuesto –guste o no– un revulsivo cultural sin precedentes en la gestión artística del que posiblemente sea el festival más importante del mundo y el gran escaparate musical de Europa. El binomio Mortier/Landesmann –el primero se debía ocupar de la ópera y el teatro y el segundo de los conciertos– heredaban un festival atestado de intereses, que había sido dirigido por Karajan durante treinta y dos años, y que estaba controlado por las multinacionales discográficas y las grandes agencias de conciertos. La consigna fue clara: renovación total. Mortier y Landesmann la siguieron al pie de la letra y el público –uno de los más conservadores y exquisitos del mundo– puso el grito en el cielo y amenazó con no volver [de hecho la asistencia más baja en la historia moderna del festival tuvo lugar en los dos años siguientes de la nueva etapa (1993 y 1994) con una ocupación media del 90% y el 89%, respectivamente; lo que suponía una caída media de más de seis puntos frente a la gestión anterior y por tanto un importante descenso en los ingresos, teniendo en cuenta el altísimo precio de las entradas].

Con los nuevos gestores se cambió radicalmente el repertorio musical, dándole la prioridad al siglo XX, las caras de los intérpretes y se abrió el festival a un público mucho más heterogéneo,

con algunas oportunidades para los más jóvenes [la verdad es que pocas]. Al final el *respectable* no se marchó, pero nunca perdonó a Mortier. La asistencia de público de pago se consolidó en torno al 93%, a pesar del importante incremento en el precio de las localidades más caras, y llegó el maná de los sustanciosos patrocinios privados de Audi, Nestlé y Siemens y las no menos importantes aportaciones personales de dos multimillonarios norteamericanos: Betty Freeman y Alberto Vilar, que llevaron al festival a sus años dorados (1994-1998) con más espectáculos y un mayor número de representaciones. El balance final, al menos para el firmante de este artículo, no ha podido ser más positivo. Y si no, ahí quedan los ya históricos montajes de *San Francisco de Asís* de Messiaen (Salonen-Sellars) y *Salomé* de Strauss (Dohnányi-Bondy) en 1992; *L'Orfeo* de Monteverdi (Jacobs-Wernicke) en 1993; *Boris Godunov* de Musorgski (Abbado-Wernicke) y *The Rake's progress* (Cambreling-Mussbach) en 1994; *Lulu* de Alban Berg (Gielen-Mussbach) y el doblete formado por *El castillo de Barbazul* de Bartók y *Erwartung* de Schönberg (Dohnányi-Wilson) en 1995; *Fidelio* de Beethoven (Solti-Wernicke) y *Moses und Aron* de Schönberg (Boulez-Stein) en 1996; *Wozzeck* de Alban Berg (Abbado-Stein), *El gran macabro* de Ligeti (Salonen-Sellars), *Die Entführung aus dem serail* de Mozart (Minkowski-Abou Salem), *Pelléas et Mélisande* de Debussy (Cambreling-Wilson) y la brillante producción escénica de Achim Freyer de *La flauta mágica*. [muy floja musicalmente], todas ellas vistas en 1997, sin duda el mejor año de la era Mortier. En 1998 comenzó el declive y sólo se salvó la *Katja*

David Moss como Orlovsky en *El murciélago*

Kabanová de Janáček (Cambreling-Marthaler). Al año siguiente subió algo el nivel con el impactante montaje escénico de *La damnation de Faust* de Berlioz (La Fura dels Baus) y el espléndido *Doktor Faust* de Busoni (Nagano-Mussbach). Con el año 2000 llegó el gran bajón del festival, revalidado en la última edición de este verano, la más floja y polémica de la década y también la más protestada por el público. En el debe de Mortier quedan las grandes óperas de Mozart, con la excepción del *Rapto* de 1997, que pasarán a la historia como clamorosos pinchazos, y la incapacidad para sacar adelante con la mínima dignidad el repertorio verdiano. *La traviata* dirigida por Muti y Pasqual en 1995 fue un desastre total.

Tensión ambiental

Como se apuntaba, la edición de este último verano no pasará a la historia del festival como una de las más afortunadas. La tensión ambiental era tan fuerte, pasado el ecuador del festival, que el estreno de la última nueva producción operística del director belga,

Ariadna auf Naxos de Richard Strauss (18 de agosto), sin duda el título más redondo y equilibrado del verano salzburgués, se saldó con un enorme abucheo del *respectable*. Nada más injusto, ciertamente. Pero después de las provocaciones escénicas y musicales de *Las bodas de Figaro* y *El murciélago*, concebidas por Marthaler y Neuenfels, la verdad es que el horno no estaba para bollos, y el distinguido público de Salzburgo, ese que paga las entradas de ópera más caras del mundo, reventó un espectáculo, que en cualquier otro lugar del mundo, se hubiera celebrado como un gran éxito. Escénicamente muy bien dirigida por Jossi Wieler y Sergio Morabito, esta *Ariadna* actual, con escenografía y vestuario de Anna Viebrock, recreaba las imágenes de varios espacios cotidianos al espectador del vestíbulo y otras salas del Grosses Festspielhaus –lámparas, sillones, taquillas, vitrinas, el nuevo reloj, etc.–, y se planteó como si fueran dos óperas independientes, en lugar de la tradicional ópera precedida de un prólogo. Christoph von Dohnányi se quitó la espina de sus patéticas

incursiones mozartianas y nos ofreció una lectura ágil, sutil y detallista. El brillante reparto estuvo encabezado por una Natalie Dessay en plena forma. Su Zerbinetta fue tan arrolladora en el aspecto vocal como desenvuelta y sensual en el dramático. No se quedaron atrás Susan Graham, que bordó el siempre complicado papel del Compositor, ni Deborah Polaski, que imprimió una gran solidez vocal a su Primadonna. El resto del amplísimo reparto, quizá algo eclipsado por la fuerza de las tres damas, funcionó como un reloj suizo, destacando sobre todo el tenor Jon Villars. Con Marthaler y Neuenfels llegaron los escándalos.

El primero planteó una trivial lectura de *Las bodas mozartianas*, tejidas a base

logró sacar todo tipo de ruidos y extravagantes sonidos. Musicalmente la cosas no fueron mucho mejor. La dirección musical de Cambreling fue muy poco convincente y el reparto muy desequilibrado. Sólo se salvaron de la quema el excelente Cherubino de Christine Schaffer y el poderoso Conde de Petter Mattei. Del resto, mejor no hablar.

Hans Neuenfels, por su parte, reavivó aún más la polémica con su provocadora versión de *El murciélago* de Johann Strauss. Con un texto propio, al parecer muy distinto del original [la obra se ofreció inexplicablemente sin sobretítulos], el director alemán construyó su ácida propuesta escénica como una crítica radical a la conservadora sociedad austriaca, que tiene esta opereta

semaar. Correctas sin más Elzbieta Szmytka (Rosalinde) y Malin Hartelius (Adele) y estupendo el Dr. Flake de Olaf Bär. Marc Minkowski aguantó el temporal como pudo desde el foso y sacó un buen rendimiento de la Orquesta del Mozarteum. El público, como era de esperar, puso el grito en el cielo y respondió sin cesar con insultos a las provocaciones de Orlofsky y Frosch. Fue un escándalo en toda regla, muchos espectadores abandonaron la representación y al final los abucheos se impusieron a las palmas. Poco que decir de la triste y desangelada producción de *Falstaff* de Verdi, que provenía del Festival de Pascua. Lo más destacable fue la arrolladora interpretación de Bryn Terfel, sensacional desde todos los puntos de vista.

directes de los divos excluidos por la dirección artística -igual daba que fuesen directores musicales, de escena o cantantes. Diez años, pues, de desacuerdo total entre el sector más conservador del público [el mayoritario], y que a pesar de no comulgar con las propuestas artísticas de Mortier, ha tragado carros y carretas un verano tras otro, sin desertar de su festival favorito. Era cuestión de tiempo. El público le ha ganado el pulso a Mortier. La noche del estreno del 18 de agosto se lo dejó bien claro con su último gran abucheo. Ellos se quedan. El director belga, por su parte, emigrará con sus provocaciones y extravagancias hacia la dura región del Ruhr alemán. El compositor alemán Peter Ruzicka toma el relevo. Con él llegará la paz -al menos esa es la consigna-, los artistas de siempre -es decir los Levine, los Muti, los Carreras, los Domingo, la pareja de moda (Alagna y Georghiu) y la temperamental Anne-Sophie Mutter. Con ellos volverán las óperas de Rossini, Puccini (*Turandot* con Gergiev y Pountney), Gounod... Pero también volverá Mozart con *Don Giovanni* [con Harnoncourt en el foso y una nueva producción de Martin Kujej] y la reposición de *La flauta* de Freyer, dirigida musicalmente por Bertrand de Billy (!), que también se hará cargo de un *Romeo y Julieta* de Gounod en concierto con la pareja de moda. Para callar las voces de los más modernos están *Der König Kandales* de Zemlinsky (Nagano-Carsen) y *Die Liebe der Danae* de Richard Strauss (Dohnányi-Krämer). Y ya en concierto, se escucharán el estreno mundial de Helmut Lachenmann (1935), *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, dirigida por Sylvain Cambreling, y *La donna del lago* de Rossini con las jóvenes voces de Barcelona y Florez y dirección musical de Viotti. En fin, ya veremos qué nos depara la nueva etapa.



Ruth Waltz

Deborah Polaski y Natalie Dessay en *Ariadne auf Naxos*

de gags escénicos -unos con más gracia que otros- y ambientada por Anna Viebrock en una tienda de novias de una ciudad centro-europea del este en los años ochenta. La idea de partida no era mala, aunque pronto se le acabaron las ideas al director suizo, que sólo convenció en el primer acto. Tercero y cuarto fueron soporíferos, además de convencionales. El aspecto más discutible de la propuesta fue la alteración de los recitativos escritos por Mozart, con la sustitución del tradicional clave y bajo continuo por un órgano eléctrico, manejado por un tal Jürg Kienberger -que siempre deambulaba por la escena como un zombi-, y al que le

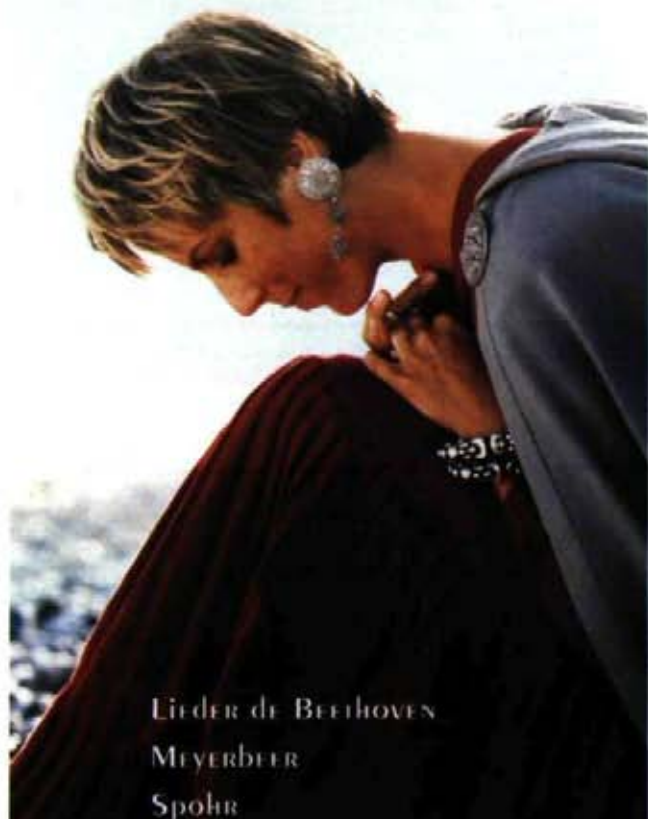
por símbolo cultural. Violencia, drogas y sexo por doquier fueron los tres ingredientes que manejó Neuenfels para poner en pie la popular opereta de Strauss dentro de un espacio sórdido de cristales rotos, coches de caballos desvenecijados, desolación y fuego, que representaba la sociedad europea de entreguerras. De nuevo, lo más discutible de la propuesta fue la alteración por completo de la parte vocal del Príncipe Orlofsky, que encarnó el percusionista neoyorquino David Moss (!). El papel de Frosch, presente durante las tres horas que duró la función, estuvo magníficamente interpretado por la popular actriz vienesa Elisabeth Tris-

Muy bien Larissa Diakova como Mrs. Quickly y algo gris el resto del reparto con Croft, Remigio y Murphy. Lorin Maazel estuvo tan aseado como siempre en el repertorio verdiano al que ya nos tiene acostumbrados en Salzburgo.

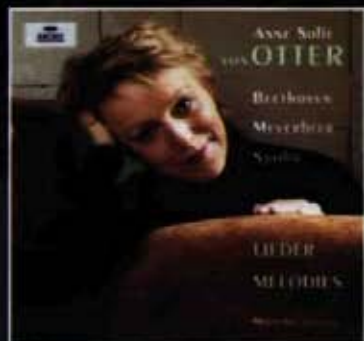
Diez años de desacuerdo

Pero fue la noche del estreno de la gran ópera de Richard Strauss la que nos dio la clave de la relación imposible que han mantenido durante esta larga década Mortier y su encorsetado público salzburgués. Han sido diez años de polémica constante, realimentada por los medios de comunicación y aderezada por los dimes y

ANNE Sofie VON OTTER



LIEDER DE BEETHOVEN
MEYERBEER
Spohr



Melvin Jan, fortepiano
Nils-Eric Spang, violín
Eric Hooprich, clavicémbalo
ICD 00289 46907429



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Festival de Música Antigua

ANIVERSARIO

Innsbruck. Tilerer Landestheater. 12-VIII-2001. Haydn, *Il mondo della luna*. Kobie van Rensburg, Patricia Risley, Enzo Capuano, Elisabeth Scholl, Iride Martínez, Silvia Tro Santafé, Scot Weir. Akademie für Alte Musik Berlin. Director musical: **René Jacobs**. Directora de escena: **Karoline Gruber**.



René Jacobs

INNSBRUCK Han pasado 25 años desde la primera edición del Festival de Música Antigua de Innsbruck, rebautizado ahora como *Innsbrucker Festwochen*. La figura musical que ha estado ligada al festival desde sus comienzos en el año 1976 es el contratener y director de orquesta belga René Jacobs, actual director artístico del festival. A lo largo de todos estos años se han estrenado más de una decena de producciones entre las que se encuentran rarezas operísticas de Cesti, Telemann o Cavalli. En la próxima edición del 2002 se ha programado el *Rinaldo* de Haendel.

Joseph Haydn es el compositor al que se dedicaba la producción estrella del certamen. Se trata de la ópera *Il mondo della luna*, obra estrenada en 1777 con motivo de los festejos relacionados con el matrimonio del Conde Nikolaus Esterházy y con libreto basado en una obra dramática de Carlo Goldoni. Pese a tener una trama argumental un poco ingenua, la obra revela la calidad de Haydn en las partituras para la escena.

Una producción de enorme imaginación en el diseño de los decorados, sobre todo en el acto que simulaba el paisaje lunar, ayudado por una ilumina-

ción que nos mostraba un espectáculo completo. El trabajo de la dirección escénica fue lo más llamativo, incluyendo coreografías realizadas para los propios cantantes, que en muchos casos hacían verdaderamente complicada la ejecución musical.

De entre las voces femeninas, destacó claramente la española Silvia Tro Santafé, que realizó una excelente interpretación del aria *Una donna come me*. También la costarricense Iride Martínez como Flaminia mostró su dominio en los pasajes de coloratura y su notable capacidad histriónica. Aunque lograron grandes resultados, no llegaron a convencer Patricia Risley y Elisabeth Scholl en sus respectivos papeles.

El bajo italiano Enzo Capuano, en su papel del engañado Buonafede, tuvo toda la capacidad para sorprender, unido a un instrumento vocal en perfecto estado; por último, el tenor Scot Weir como Cecco cumplió con su parte y realizó una correcta interpretación de sus dos arias.

La participación de la Akademie für Alte Musik de Berlín, dirigida por René Jacobs, se distinguió por la adecuación al estilo clásico.

Carlos Sáinz Medina

Versión de director

SALOME EN TANGLEWOOD

Lenox, Massachusetts. 4-VIII-2001. Strauss, *Salome*. Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa. Deborah Voigt, Jane Henschel, Katarina Karnéus, Kenneth Riegel, Christopher Ventris, Albert Dohmen.

LENOX Salomé no bailó, pero su *Danza de los siete velos* fue el punto culminante -pese a no estar coreografiada- de la versión de concierto escénicamente minimalista que dio la Orquesta Sinfónica de Boston de la ópera de Strauss en Tanglewood el 4 de agosto. Sin una preciosa y jovencita Salomé (ni siquiera una prima donna rubia y escultural) en escena, el director Seiji Ozawa -con sus acostumbrados gestos de bailarín clásico-apuró cada gota de rebosante languidez de este caballo de batalla a menudo desvalorizado. Ozawa llevó la música de forma lenta, sinuosa e hipnóticamente hasta un emocionante y agotador apogeo. El *Ach! Herrlich!* que canta luego Herodes demostró que el gusto musical de este director sobrepasa su criterio erótico. Fue también Ozawa y la pulida genialidad de su orquesta (especialmente notables eran los instrumentos de madera y los metales) los que proporcionaron el mayor placer de la tarde: el ascenso y el descenso de Yokanaán en la cisterna habría bastado como poema sinfónico autosuficiente si no se hubiera fusionado tan orgánicamente con el drama en su conjunto de Wilde y Strauss.

Es el último concierto de Ozawa de su penúltima temporada como director titular, y su despedida no pudo haber sido más magnífica.

Como era de esperar, el hecho de que no bailó Salomé fue compensado por la destacada presencia de la amplia voz, y la figura aún más amplia, de Deborah Voigt. Vestida y peinada elegantemente, en sus mejores momentos consiguió los resplandecientes tonos plateados que han impresionado y emocionado al público

durante una década. Si Voigt tuviera diez años menos o fuera una cantante menos experimentada, se podía calificar esta Salomé -el primer intento por parte de ella de cantar el papel por entero- como "prometedora". Pero, la carencia de delicadeza y aplomo en las notas agudas, el vibrato a menudo agitado, la falta de color y línea en general, reflejaban con demasiado crudeza los papeles que ha cantado recientemente de Aida, Ariadne y Sieglinde. Hizo un buen esfuerzo, pero no se puede decir que su actuación fuera la de una gran cantante -algo que, por desgracia, nunca ha conseguido esta soprano tan dotada.

El trabajo del resto del reperto fue sólido. Siegfried Jerusalem, que iba a cantar su primer Herodes, tuvo que retirarse debido a una enfermedad. Le sustituyó Kenneth Riegel, que interpretó su familiarmente astuto y autoritario -y hoy en día esencialmente *sprechgesungene*- tetrarca. Otro que cayó enfermo fue Falk Struckmann, que iba a cantar el papel de Yokanaán, cuyas manifestaciones proféticas fueron en su lugar declamadas con fuerza y sin carisma por Albert Dohmen. Jane Henschel fue una Herodías de primera categoría, actuó con energía y su voz era mucho más fresca que la mayoría de los cantantes; mientras que Katarina Karnéus, como el paje, se consumía de inquietud por su amado Narraboth (quien, con los tonos nada poéticos de Christopher Ventris apenas parecía merecer atención) Los papeles secundarios fueron interpretados con gran solidez.

Las versiones de concierto de las óperas siempre tienen sus rarezas. En ésta, los cantantes entraban, salían y



Deborah Voigt y Albert Dohmen en *Salome* de Richard Strauss en el Festival de Tanglewood. Abajo: Seiji Ozawa



Fotos: Michael Lutch

mostraban grandes emociones cada uno a su gusto. Salomé contemplaba su seducción desde una partitura puesta sobre un atril mientras Yokanaán estaba sentado en una silla bebiendo agua. Los títulos estaban mal sincronizados. Sin

embargo, al contrario de la propia Salomé, esta *Salome* sobrevivió y triunfó: todo se debía a Ozawa y su espléndida y lascivamente potente interpretación de la partitura de Strauss.

Patrick Dillon

La *Tetralogía* en Norteamérica**RENOVACIÓN DE LA NATURALEZA**

Seattle Center Opera House. 5,6,8,10-VIII-2001. Wagner, **El anillo del nibelungo.** Joll, Eaglen, Baker, Woodrow, Andrasy. Director musical: **Franz Vote.** Director de escena: **Stephan Wadsworth.** Decorados: Thomas Lynch. Vestuario: Martin Pakledinaz.

SEATTLE La nueva producción de la Opera Seattle de *Der Ring des Nibelungen* tuvo un éxito enorme. Esta producción tradicional de estilo visual convirtió la naturaleza en una presencia importante para la historia; sin embargo, en lugar de interpretar el sentido de la obra, el director de escena Stephen Wadsworth dejó esta tarea a su público. El maestro Franz Vote hizo una interpretación de *Das Rheingold* de ritmo firme y soberbio equilibrio y además con un reparto excelente. La mezzo Nancy Maulsby con su breve pero extraordinaria interpretación de la advertencia de Erda merecía el galardón de mejor cantante de la noche, al igual que el baritono Richard Paul Fink que cantó el papel de Alberich espléndidamente. También destacaba en el papel de la expresiva y apasionada Fricka la mezzo Stephanie Blythe.

El montaje para *Die Walküre* del escenógrafo Thomas Lynch que llenó el escenario de arboles y peñascos, fue aún más deslumbrante. El tenor Mark Baker fue un poderoso Sigmundo y parecía como si la soprano Margaret Jane Wray hubiera nacido para cantar el papel de Siglinda. Pero con todo fue la emoción provocada por el bajo Stephen Milling al cantar el papel de Hunding lo que más impresionó —es un nuevo talento de gran talla. La soprano Jane Eaglen tuvo problemas con el grito de batalla *Hojotobo* con el que sale a escena Brunilda, pero cantó muy bien el resto del papel, aunque es una actriz algo torpe, lo cual no le ayuda en el papel. Sus hermanas valquirias rebosaron vida pero carecieron de distinción vocal. Stephanie Blythe siguió siendo una asombro-



Una escena de *Sigfrido* en la Ópera de Seattle.

sa Fricka, y el baritono galés Phillip Joll encarnó un espléndido Wotan.

Esta versión del *Ring* soberbiamente preparada se vio en apuros cuando el tenor Alan Woodrow —Siegfrido— se hirió una pierna en un accidente casero. La noche de *Siegfried*, Woodrow cantó el papel sentado en el escenario mientras su sustituto, Richard Berkeley-Steele actuaba. Este arreglo funcionó de mil maravillas revelando así dos excelentes Sigfridos: Woodward, cuya voz parecía la de un Jon Vickers joven y fuerte, y un ágil y guapo Berkeley-Steele que desempeñó su papel con gran vigor. Thomas Harper, que ha hecho el papel de Mime más de una vez, cautivó

al público. Gabor Andrasy cantó poderosamente su papel de dragón (un maravilloso monstruo, que sorprendió a Sigfrido desde detrás de una roca). Lisa Saffer resultó ser un pájaro del bosque de notas claras, Jane Eaglen se mostró muy efectiva en su papel de Brunilda, sobre todo en la escena de su despertar, aunque el dúo final, gloriosamente cantado, careció de pasión.

En *Götterdämmerung* tanto el bajo Greer Grimsley, que hizo de Gunther, como Marie Plette, en su papel de Gutruna, se mostraron excelentes. El bajo Gabor Andrasy destacó como el oscuro y peligroso Hagen. La mezzo Nancy Maulsby

demonstró tener un tono opulento y demostró su magnífico entendimiento del papel de Waltrauta. Jane Eaglen culminó su escena final con notas sólidas y radiantes. Se ve casi al final a Hagen ahogándose en el Rin mientras las hijas del Rin dan brincos de alegría por haber recuperado el anillo. En el Walhala, también se regocijan los dioses por haber sido liberados de la maldición del anillo. Luego el fuego va consumiendo todo y hay una última escena: el bosque primitivo en el que unos arbolitos han echado raíces: una renovación de la naturaleza y la vida.

William Wentworth

Integral Beethoven

CONTUNDENTE

San Diego. 22-VII-2001. **Gustavo Romero**. Beethoven, Sonatas para piano.



Christian Steiner

Gustavo Romero


LA JOLLA Nacido en Estados Unidos (en San Diego, en 1965), de una familia de inmigrantes mexicanos, Romero figura entre los escasos intérpretes contemporáneos que pueden presumir de contar en su repertorio y tocar en público maratónicas series monográficas con las obras completas de Bach, Beethoven y Chopin. El pasado mes de julio coronó con éxito cuatro recitales en los que ha ofrecido en su ciudad natal la primera serie del ciclo completo de las 32 sonatas para piano de Beethoven. Si hubiese que limitar a un adjetivo el Beethoven de Gustavo Romero éste sería el de "contundente". Tanto por la solidez técnica, como por su claridad de ideas y rigor estilístico, sus versiones resultan de una contundencia irrefragable. En San Diego, en la serie de recitales beethovenianos que ha ofrecido, no ha habido un momento de flaqueza, de debilidad ni temor ante tan titánico reto. Siempre han prevalecido y se han impuesto los contundentes medios artísticos y pianísticos de un artista que parece haber nacido con la música del alemán en las venas. Las amplias dinámicas, los calibrados desarrollos temáticos, la convencionalidad de los

tempi y el futurista impulso clásico-romántico que alienta en sus reflexivas realizaciones son algunas señas de identidad de este Beethoven tan anclado en la mejor tradición como proyectado hacia el presente.

Beethoven es uno de los compositores más temidos por los intérpretes, que parecen reservar su obra para momentos de madurez. A sus bien aprovechados 36 años y cuando es profesor de piano en la Universidad de Illinois, Romero no oculta las dificultades que entraña su aventura beethoveniana. De hecho, es uno de los pocos pianistas jóvenes -quizá el único- que se han atrevido a afrontar su gigantesco ciclo pianístico.

"Yo siento enorme afinidad con su música, por lo que estilísticamente lo asumo de manera muy natural", dice el artista, quien añade que "cuando en enero de 1995 grabé en Londres sus cinco conciertos para piano algunos amigos me dijeron si no era demasiado pronto. Francamente, no creo que ahora, que soy seis años mayor, el resultado hubiera sido mejor, ni que las críticas que entonces recibió aquel álbum hubieran sido más elogiosas".

Justo Romero


 A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
BRYNN TERFEL
 UN FALSTAFF DEFINITIVO
 VERDI **FALSTAFF** TERFEL
 Pieczonka · Hampson · Röschmann
 Shtoda · Diadkova
 Berliner Philharmoniker
 ABBADO
 2CD 00289 47119425
 www.universalmusic.es

De Haendel a Britten

BAJO EL SIGNO DE LA ESTRELLA

Nueva York. Ópera de Glimmerglass. 5-VII/28-VIII-2001.

COOPERSTOWN El director de escena Stephen Lawless dotó de interés la nueva —pero en un estilo tradicional— producción ofrecida por la Ópera de Glimmerglass de *Las bodas de Fígaro*. La acción de cada acto se centró en la cama con dosel que ocupaba el centro del escenario. Profundizó también en cada uno de los personajes, aunque disfrazar a Cherubino de sátiro desenfadado en la escena en el jardín resultó de mal gusto y presentar al Conde como un hombre mezquino y severo manipuló tanto la historia que al final a nadie le importaba si era perdonado o no. El barítono Dean Ely fue un Fígaro brillante, que cantó con una hermosa línea lírica y un tono suave. Christopher Schaldenbrand fue un poderoso y vigoroso Conde, y cantó en un tono desagradable que reforzó su agresiva personalidad. Nicola Heaston ofreció una Susanna mona y coqueta y la calidez de la voz de la joven Valerie Koman dotó a Cherubino de presencia viril. La mejor del reparto fue la soprano Joyce Guyer: su hermosísimo vocalismo y su porte embellecieron en el escenario y al cantar *Porgi amor* por poco se vino abajo la sala. El bajo David Evitts fue un excelente Bartolo y Lesley Leighton mostró su amplio registro y flexibilidad al cantar el aria de Marcelina, *Il capro e la capretta*. El maestro George Manahan dirigió toda la obra con vigorosos *tempi*, brillantes conjuntos y flexibilidad.

La ópera sería *Agrípinia* (1709) es una muestra del asombroso talento de Haendel cuando era joven. Cuenta la historia del implacable empeño de Agrípinia por conseguir que su hijo Nerón sea el sucesor del emperador Claudio. Una serie de a menudo exquisitas arias

revela las emociones de los personajes. La soprano Alexandra Coku conspiró, mintió y amenazó en su papel de Agrípinia. También cantó magníficamente y convirtió *Pensieri, voi mi tormenti* del Acto II en el punto álgido de la tarde. La mezzo Beth Clayton interpretó a un Nerón inestable de forma convincente y su *Come nube che fugge dal vento* resultó una asombrosa exhibición de ágil coloratura (19 de agosto). El contratenor David Walker recorrió toda la gama emocional en su papel de Otón, el rival de Nerón y cantó su lamento *Coronato il crin d'alloro* maravillosamente. El papel de Claudio, lleno de extraordinarias notas graves, no tuvo problemas para Derrick Parker. El escenógrafo John Conklin usó módulos múltiples y enormes fotos estatuarias para cambiar las diferentes escenas, mientras que la directora de escena, Lilian Groag, logró imbuir a la vieja e inflexible representación teatral de acción y carácter suficientes como para hacerla interesante para el público de hoy... tarea difícil. El maestro Harry Bicket dirigió con gran autoridad.

La producción de *La violación de Lucrecia* de Benjamin Britten irradió una fuerza extraordinaria. Esa oscura tragedia está basada en el poema de Shakespeare y la obra teatral de Obey. Tarquino, un libertino joven general romano, animado por su amigo Junio, viola a Lucrecia, la virtuosa mujer de Collatino. Lucrecia cuenta el incidente a su amante esposo y luego, incapaz de soportar la vergüenza que le provoca, se suicida. La representación fue dirigida con cuidado por el maestro Stewart Robinson y la orquesta de cámara tocó espléndidamente la partitura. (20 de agosto). El director de escena Christopher

Una escena de *L'Étoile* de Chabrier en la Ópera de Glimmerglass.

Laden presentó la estática historia concentrándose sobre todo en los personajes principales. El Coro Masculino (recuerda la función que cumplía en los antiguos dramas griegos) fue William Burden. Cantó con excelente dicción y con un luminoso tono. La soprano Christine Goerke cantó la parte del coro femenino también con espléndida dicción y un tono suntuoso. Los papeles de los tres generales romanos Collatino, Tarquino y Junio fueron cantados e interpretados escénicamente con gran fuerza por el bajo Eric Owens y los barítonos Nathan Gunn y Earle Patriarco, respectivamente. La mezzo Michelle DeYoung cantó una Lucrecia de plena voz y con un firme tono. Y las sirvientas de Lucrecia, Lucia y Blanca, cantadas por Kristine Winkler, con un fresco y reluciente timbre de soprano y Marion Pratinicki, con un cálido tono de mezzo, fueron las preferidas del público. El escenógrafo Paul Steinberg presentó unos decorados sencillos pero efectivos y el iluminador Heather Carson utilizó una luz austera y dramática.

La ópera cómica *L'Étoile* de Emmanuel Chabrier fue la novedad de la temporada. Un argumento artificial, identidades equivocadas, muchachas bonitas y la melodiosa música de Chabrier forman la mezcla. El

rey Ouf busca una víctima para la fiesta anual —¡que por tradición incluye una decapitación! El astrólogo real desbarata los planes del rey de cortar la cabeza al joven y guapo Lazuli al anunciar que el horóscopo del rey y su víctima están inextricablemente unidos; y que el rey morirá exactamente una hora después de Lazuli. Así que el rey se convierte en el atento protector de Lazuli mientras la hermosa princesa Laoula, que debe casarse con el rey y está viajando de incógnito, se enamora de Lazuli... ¡Lazuli, el de la estrella afortunada! A este lío, el director de escena Mark Lamos añadió un gracioso obispo homosexual, una complejidad de relojes (el desenlace depende de una sincronización precisa) y una maravillosa acción frenética. El tenor Torrance Blaisdell fue un gracioso y extraordinario rey Ouf. No le iba el papel de princesa a la soprano Karina Gauvin. La mezzo Christine Abraham fue un encantador Lazuli, travestido. En su papel de astrólogo, el bajo Kevin Burdette consiguió cantar por los pelos las notas graves que la partitura le exige. El maestro Stewart Robertson mantuvo la tensión del ritmo musical del conjunto. (21 de agosto).

William Wentworth

Extraordinario balance

NUEVAS PRODUCCIONES

Santa Fe. Ópera. 25/31-VII.

SANTA FE Esta temporada de la Ópera de Santa Fe fue espectacular. La ópera de Strauss presentada este año fue *La Helena egipciaca*. Es el último libreto de Hofmannsthal que trata del problema del perdón. Al final de la guerra de Troya, Menelao ha derrotado y saqueado a Troya, matado a su gran enemigo, Paris, y ha conseguido el retorno de Helena, su hermosa mujer, de nuevo. Sin embargo, ella ha pasado los últimos diez años anteriores viviendo con el enemigo de Menelao y en lugar de perdonarla la intención de éste es matarla. Por eso interviene Aithra, la amante del dios Poseidón, para proteger a Helena y buscar la manera de reconciliar a la pareja.

El maestro John Crosby dirigió la partitura (25 de julio) que fue espléndidamente interpretada y cantada. La soprano Judith Howarth cantó elegantemente el papel de Aithra, con una voz suave y deliciosa. El tenor Horton Murray interpretó muy bien a Menelao, convirtiéndole en un personaje viril y no tuvo ningún problema con la tesitura aguda del papel.

La soprano Christine Brewer cantó Helena con amplitud, radiantes notas agudas y una fuerza impresionante, pero lamentablemente le faltó el físico que el papel exige. La producción visual fue elegante y el clímax de la obra dramática —la reconciliación de los amantes— recibió entusiastas aplausos.

El maestro Kenneth Montgonery interpretó (27 de julio) exquisitamente *Mitridate, re di Ponto*. Hizo un esfuerzo por imbuir a la obra de vigor, en todo momento, y consiguió dramatismo de los cantantes. Todos los cantantes principales encarnaron con intensidad sus personajes y gozaron de la rica y dramática

coloratura de Mozart. La soprano Nicolle Foland y el contratenor Bejun Mehta, que interpretaron a los hermanos rivales Sifare y Farnace, impresionaron con sus voces. El tenor Donald Kaasch cantó las arias dramáticas del rey Mitridates de forma impresionante, y la soprano Laura Aikin destacó en su papel de Aspasia. La soprano Celena Shafer, en el papel de Ismene, cantó portentosamente y fue la favorita del público. Los decorados de Anthony Baker resultaron interesantes y llenos de color. El director de escena, Francisco Negrin, ofreció una producción tradicional, pero añadió detalles imaginativos para mantener el interés en el drama.

La compañía hizo todos los esfuerzos posibles por conseguir un éxito con su primer *Wozzeck*. La nueva producción, diseñada por Robert Hopkins, alternaba gráficamente entre la sórdida realidad de la existencia de *Wozzeck* y el mundo inestable y cada vez menos real de su mente. El maestro Vladimir Jurowski ofreció una lectura nítida y estimulante de esta partitura poderosa, y el director de escena, Daniel Slater, infundió la historia de una enorme vitalidad e inmediatez. El barítono Håkan Hagegård, que desempeñó por primera vez el papel de Wozzeck, mostró ser un espléndido actor y cantó prodigiosamente (28 de julio). La soprano Anne Schwanewilms, que debutó en los Estados Unidos en el papel de Marie, carecía de riqueza vocal pero como actriz se mostró espléndida. El tenor Ragnar Ulfung y el bajo Eric Halfvarson fueron excepcionales en sus papeles del capitán y del doctor, y Jay Hunter Morris resultó un guapo tambor mayor de voz ligera.

W.W.



harmonia mundi
presenta

Orfeo ed Euridice

Christoph Willibald Gluck

Bernarda Fink
Veronica Cangemi
Maria Cristina Kiehr

René Jacobs

GLUCK • *Orfeo ed Euridice*
Bernarda Fink
Veronica Cangemi
Maria Cristina Kiehr
Rene Jacobs

Caja con 2 CD HMC 901742-43

RIAS-Kammerchor
Freiburger Barockorchester

René Jacobs dirige la obra maestra de Gluck en su versión italiana original (Viena, 1762). Esta producción discográfica reúne a todos los protagonistas de un acontecimiento que ha hecho historia: ya sea en Londres, en Montreux, en París o en Valencia, su interpretación de este concierto fue acogida con gran entusiasmo.

www.harmoniamundi.com

Festival de Montpellier

RESURRECCIÓN

Ópera Berlioz-Le Corum. 23-VII-2001. Alfano, **Risurrezione.** Denia Mazzola-Gavazenni, Antonio Nagore, Vladimir Petrov, Laura Brioli, Jacqueline Mayeur, Giancarlo Tosi, Nanà Kavtarashvili. Coro de la Radio Letone. Orquesta Nacional de Montpellier Languedoc-Roussillon. Director: **Friedemann Layer.**

MONTPELLIER La ópera olvidada de Franco Alfano, fechada a comienzos del pasado siglo, era uno de los platos fuertes del festival de Montpellier, una cita cada vez más frecuente. En 17 años, Montpellier se ha impuesto como una ciudad festivalera, aunque la mayoría del público, cada vez más numeroso, sea mayoritariamente local. La particularidad del Festival de Radio Francia y Montpellier es la exhumación de obras olvidadas o desconocidas. La edición 2001 proponía, sobre todo, una ópera italiana estrenada en Turín en

1904 firmada por Franco Alfano (1876-1945). Conocido por haber acabado en 1925 la *Turandot* de Puccini, a petición de Toscanini, Alfano pertenece al movimiento verista que arrancó en Italia en el cambio del siglo pasado y su nombre sigue unido a una sola obra escénica, *Risurrezione*.

Esta ópera se apoya en un texto de auténtica consistencia literaria, en tanto que se debe a Tolstoi, que cuenta los amores desdichados de un príncipe ruso y una joven campesina, que al reencontrarse después de muchas peripecias renuncian a su unión, confiando

así en la redención. Aunque acumula los tópicos de la ópera verista, sobre todo en un tedioso primer acto, la partitura contiene sin embargo páginas interesantes, como el largo dúo femenino del segundo acto, en el que Alfano impone su maestría vocal, sostenida por una opulenta textura orquestal.

Si la obra, que conoció un franco éxito en la primera mitad del siglo XX, no tiene hoy sino un interés anecdótico, es preciso reconocer su eficacia dramática y un impulso natural, que el director Friedemann Layer puso de manifiesto, aun a riesgo de tapar ocasional-

mente a los cantantes, pero extrayendo las cualidades cada vez más evidentes de una Orquesta Nacional de Montpellier en forma. En la parte vocal, *Risurrezione* descansa en lo esencial en el conmovedor personaje de la joven campesina Katuska, construido con ardor por Denia Mazzola-Gavazenni de policroma voz. A su lado, un tenor robusto, Antonio Nagore, y dos brillantes papeles secundarios, la profunda mezzo Laura Brioli y Vladimir Petrov, barítono noble y sonoro.

Bruno Serrou

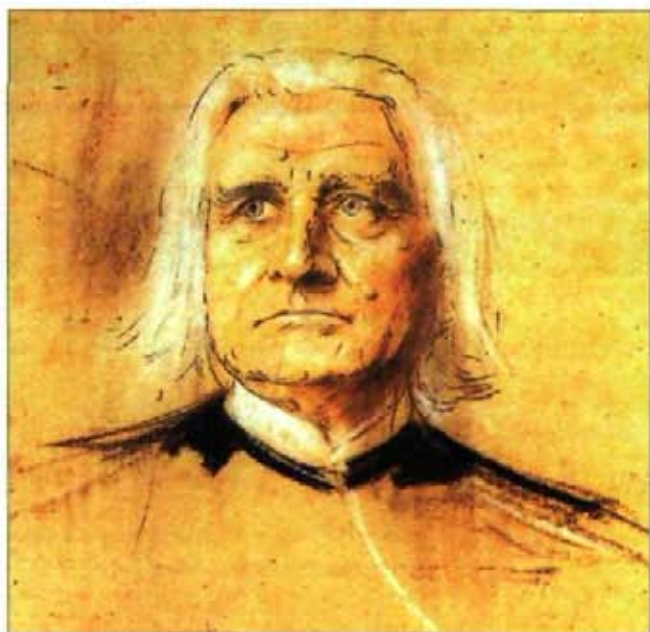
Festival de La Roque d'Anthéron

EPOPEYA LISZTIANA

Parque del Castillo de Florans. 16-VIII-2001. Nicholas Angelich, piano. Liszt, **Años de peregrinación.**

ROQUE D'ANTHERON 85 conciertos en un mes, 64 pianistas, más de 70.000 aficionados al piano, tal es el balance de la 21ª edición del Festival de La Roque d'Anthéron. Uno de los acontecimientos más esperados ha sido la integral de los *Años de peregrinación* de Franz Liszt, dada en una sola velada por Nicholas Angelich. A los 31 años, el pianista norteamericano forjado en la escuela francesa del piano, es de ahora en adelante uno de los preferidos de los amantes del piano. A petición expresa de René Martin, este músico superdotado se lanzó a tan loca empresa, abordando la conocida sucesión de piezas, cada una más compleja que la anterior, tanto en el plano técnico, como por la resistencia física necesaria y la diversidad de los climas.

Es posible que semejante maratón musical no haya sido dado nunca en concierto por un solo pianista. El poder evocador de cada una de estas páginas es tal que es preciso investirse naturalmente de musicalidad para extraerles su sustancia. Angelich convenció rápidamente por la sorprendente madurez de su sentido de la narración. Dotado de una técnica impresionante, acaricia el piano para extraerle el sonido, sirviéndose del vibrato de pedal con auténtico virtuosismo. Renunció a dar el suplemento *Venezia e Napoli*, juzgando que daña a la unidad del ciclo, e hipnotizó al público durante cuatro horas. Su toque de una solidez inaudita, sus excepcionales sentidos del matiz y el color le facilitaron una concentración asombrosa, hasta en los oportunos comentarios de la naturaleza, las



Franz von Lenbach, retrato de Franz Liszt.

ranas puntuando en *El lago de Wallenstadt*, el carillón en *Las campanas de Ginebra*, la lluvia en *Los juegos*

de agua en la Villa d'Este y *Sunt lacrymae...*

B.S.

Estreno de Casken

AUTÉNTICA ÓPERA MODERNA

Almeida Theatre. 6-VII-2001. Casken, *God's liar*. Omar Ebrahim, Jeffrey Lentz, Anne Bolstad, Louise Innes, Henry Moss, Alistair Hamilton. Director musical: **Ronald Zollman**. Director de escena: **Keith Warner**.

LONDRES Es difícil crear ópera moderna con éxito, pero año tras año este teatro de vanguardia ha presentado espectáculos de calidad y esta *première* mundial no fue excepción. La música de John Casken es básicamente de la segunda escuela vienesa pero con aderezos de fin del siglo XX. Las armonías son distantes, la música es atmosférica, misteriosa, intensa y también conmovedora. Por momentos, hay humor devastador al estilo Henze, pero ésta es una obra profunda y seria que triunfa en todos sus aspectos teatrales. De hecho, una verdadera ópera. El libreto es del mismo Casken y de Emma Warner, y es una adaptación de la novela de Tolstoi *El padre Sergio*, un hombre que sucumbe a la tentación sexual. En la ópera hay dos acciones paralelas, la del padre Sergio en el siglo XIX y la de un libreto para Hollywood en el siglo XX. Pero el libretista Stephen es un académico de Cambridge, fascinado por la historia del padre Sergio, y el resultado del *film* es una puesta barata y sensacionalista llena de sexo. Es un gran acierto que los dos mundos lleguen a integrarse en uno, con Stephen y el padre Sergio encontrándose en escena, pero más aún que los papeles femeninos que representan la tentación sexual sean interpretados por la misma soprano y aquí descoló Anne Bolstad; no es una voz atractiva, pero su rango vocal es amplio y seguro y



Keith Warner

como actriz supo transmitir la sexualidad de la viuda que lo seduce, de la joven que es seducida, y de la productora de *films*, que seduce al académico Stephen cantado por el convincente Lentz. Conmovió mucho el padre Sergio de Ebrahim, y los papeles menores que hacen las veces de coro griego, comentando la acción e integrándose en ella. Extraordinaria la producción de Keith Warner, cuyo exitoso *Lobengrin* se puede ver en Bayreuth. Warner usó todo el

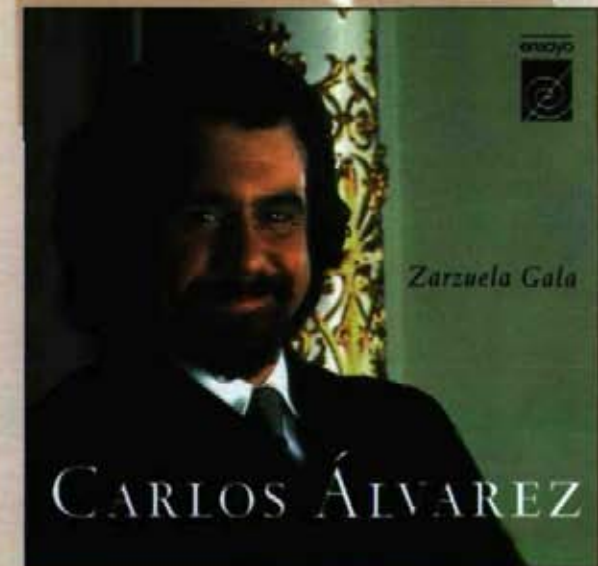
enorme espacio abierto del escenario para dividir los dos mundos, y la acción se desarrolla alternativamente en ambos y también simultáneamente. Dirigió Zollman una orquestación compleja, novedosa, al frente de sólo 18 músicos de primera. ¿Quién dice ahora que la ópera es un género en extinción?

Eduardo B. Bentolila

ensayo



Una gran estrella Nuestro mejor repertorio

**ZARZUELA GALA**

Dúos y romanzas de Chapí, Guerrero, Guridi, Luna, Moreno Torroba, Serrano, Sorozábal y Soutullo-Vert
CARLOS ÁLVAREZ (BARÍTONO) - ANA IBARRA (SOPRANO)
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA - MIGUEL ORTEGA
ENY 9811 (1 CD)

Distribución exclusiva para España
DIVERDI

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



Recapitulación histórica

DOS MIL AÑOS DESPUÉS

Festival de Glyndebourne. 7-VIII-2001. Birtwistle, **The Last Supper.** William Dazeley, Susan Bickley, Thomas Randle, Geoffrey Moses, Colin Judson, Andrew Watts, Andrew Rupp, Christopher Lemmings, Adrian Powter, Michael Hart-Davis, Paul Reeves, Stephen Wallace, Simon Kirkbride, Hilton Marlton. The Glyndebourne Chorus. Orquesta Filarmónica de Londres. Director musical: **Elgar Howarth.** Director de escena: **Martin Duncan.** Decorados y vestuario: Alison Chitty.

GLYNDEBOURNE Estrenada en Berlín en abril de 2000, *La última cena*, de Sir Harrison Birtwistle, es una lección de riesgo. Llevar a la escena una repetición de la última cena de Jesús y sus discípulos, incluido un Judas perdonado, para revisar lo sucedido desde entonces en dos mil años de cristianismo es una empresa tan difícil como apasionante.

El libreto de Robin Blazer trata de unir poesía y crítica, teología e historia con resultados notables en la intención directa de sus contenidos y excelentes en la provisión al compositor de un material cantable.

Birtwistle, por su parte, firma una partitura soberbia, plétórica de madurez, en la que el canto es siempre fluido y el lenguaje un elemento más que llevara ya en sí

un germen musical. La pequeña orquesta, sin violines, es coprotagonista privilegiada en todo momento, en el acompañamiento de las arias, en las danzas. Los coros pregrabados constituyen un telón de fondo inquietante. La idea de una suerte de humanidad reflexiva -el Fantasma que encarnó admirablemente la soprano Susan Bickley- es un logro extraordinario y escenas de la insoportable emoción del lavatorio de los pies -extraordinariamente diseñado por un Martin Duncan que se atreve con el contraste entre la escena y diversos tópicos de la iconografía cristiana- constituyen alguno de los mejores momentos de la creación operística de nuestro tiempo.

Birtwistle ha tenido la enorme suerte de disponer de un elenco ideal: el Jesús de William Dazeley, el Judas



Tom Randle como Judas

de Thomas Randle y, sobre todo, el grupo de maravillosos cantantes-actores que

encarnan a los Apóstoles. Sus movimientos, sus gestos a la vez naturales y dotados de una teatralidad conmovedora, fueron una lección del mejor teatro lírico y uno de los más fabulosos trabajos de conjunto que uno haya visto nunca sobre un escenario. Elgar Howarth -que tiene en su haber estrenos como *El gran macabro* de Ligeti o *La máscara de Orfeo*, del propio Birtwistle- fue ese inmejorable maestro que sirve como muy pocos el repertorio contemporáneo. Simplemente inolvidable. Por una vez, irse a merendar al maravilloso *gre-* que rodea el teatro, contemplar tanto lujo, resultaba, después de lo visto y oído, una suerte de profanación, algo así como, bien a sabiendas, engañarse a uno mismo.

Luis Suñén

Éxito de Hall

¿EVOLUCIÓN O REVOLUCIÓN?

Festival de Glyndebourne. 27-VII-2001. Verdi, **Otello.** Gwynne Howell, Kurt Streit, Anthony Michaels-Moore, David Rendall, Susan Chilcott, Jean Rigby, Michael Druett. Director musical: **Richard Farnes.** Director de escena: **Peter Hall.**

La pregunta tiene dos respuestas y ambas fueron suministradas por la nueva producción tradicional con gestos y reacciones muy modernas de Peter Hall, un veterano de muchas batallas shakespearianas que conoce su *métier* a fondo.

Quizás lo que deleitó más fue la precisa *Personenregie*, donde el Otello de David Rendall es un guerrero que siente su edad, y que usa la *acciaccatura* en *Essultate* como un símbolo de inestabilidad y no de bravura. Y es la tierna figura de Desdémona, quien sabe calmarlo como si fuese su pro-

prio hijo, que es algo que ella desea, Susan Chilcott demostró por qué es tan apreciada en el continente y es un enigma por qué no canta más en su propio país. Su elegante fraseo, excelente *fiato*, voz oscura de cuerpo y volumen, con extrema facilidad para apianar y filar, la hacen hoy en día una musical y creíble figura escénica. Anthony Michaels-Moore sorprendió con un Jago oportunista, medido, observador, de cara muy expresiva, extremadamente cínico y amoral, tan tranquilo que dio escalofríos, y con qué desprecio levantó de su silla al postrado Otello en el

tercer acto para sacarlo del medio antes de la llegada de Cassio. También hay un elemento de compañerismo que lo une a Otello y sus miradas se cruzan confirmando las sospechas del Moro. La interpretación de Rendall creció en estatura, su voz tuvo poder y línea vocal y, si bien posee un ligero vibrato, sabe controlarlo, sus agudos fueron llenos y con *squillo*.

Hubo excelentes momentos dramáticos en la escena con Lodovico, Rendall sabe usar las palabras, y sabe correr riesgos al cantar entre dientes para demostrar su odio hacia Desdémona.

Hall supo cómo demostrar la autoridad de Lodovico a través del excelente Michael Druett, y más aún el carácter mujeriego del sensacional Cassio de Kurt Streit. Su reacción de incredulidad al observar a Otello abusar de Desdémona dio más cuerpo a un papel que tiende a pasar muy inadvertido.

Si se suma la dirección llena de vigor y autoridad del joven Richard Farnes, quien supo darle el auténtico sabor verdiano a la partitura, esta fue una estupenda tarde operística en la fresca y verde campiña inglesa.

Eduardo B. Bentolila

Alicia llega a la ópera CIRCO Y FANTASÍA

De Nederlandse Opera. 9-IX-2001. Alexander Knaifel, *Alicia en el país de las maravillas*. Y. Bonner, E. Vink, N. Liang, J. Huw Jeffries, R. Williams, V. Miller, H. van der Kamp. Tölzer Knabenchor. Vocal Ensemble. Orquesta de Cámara de los Países Bajos. ASKO Ensemble. Schönberg Ensemble. Director musical: **Martyn Brabbins**. Director de escena: **Pierre Audi**.

AMSTERDAM Por primera vez en la historia de De Nederlandse Opera, se ha inaugurado la temporada con un estreno mundial. El propio director artístico, Pierre Audi, dirigió la primera escenografía de *Alicia en el país de las maravillas* del compositor ruso Alexander Knaifel (1943), que hace veinte años empezó a trabajar en esta ópera, basada en el libro homónimo de Lewis Carroll. El mismo Knaifel, un antiguo violonchelista y discípulo de Mstislav Rostropovich, escribió el libreto como una serie de escenas algo inconexas. Su texto no es una historia continuada, como cualquiera que conozca la historia de Alicia y las extrañas criaturas con las que se encuentra en su "país de maravillas" puede comprender. Knaifel la ha convertido en una secuencia de imágenes de ensueño también algo inconexas, que se centran en el juego de ajedrez y los poemas del libro de Carroll, pero también el compositor ha incluido elementos de otras fuentes (la Biblia por ejemplo).

Posiblemente las personas que esperaban ver una "ópera" de verdad se sintieran decepcionadas, no sólo porque el aspecto visual parecía mucho más significativo que el musical, sino sobre todo porque los cantantes no tuvieron gran importancia.

La partitura parece haber recibido el mismo tratamiento asociativo que el texto, una combinación de cortos pasajes para solistas instrumentales junto con una variedad de elementos rítmicos. Incluso la obra tiene unos momentos algo infantiles cuando los músicos de la orquesta (todos proceden de

diferentes conjuntos) empiezan a desempeñar el papel de las voces: cantan, tararean, gritan y producen sonidos indefinidos. En general, la música da una impresión de un idioma tonal, algo obsoleto que carece de carácter dramático. Así se entiende por qué le costó tanto a Knaifel terminar su ópera de forma convincente y sin repetirse demasiado. Obviamente el director artístico, Pierre Audi, se sentía atraído por la suelta estructura de la obra. En cualquier caso, le brindó la oportunidad de crear un divertimento teatral de fantasía que combinó a cantantes, bailarines y músicos en un espectáculo que irradió creatividad, con sobrios pero imaginativos decorados y con disfraces llenos de color de Jorge Jara.

Pronto se hizo notar la viveza de su producción y su vigorosa técnica de collage se convirtió en un excelente espectáculo musical que duró casi dos horas. El lado musical de la representación, con miembros de varios conjuntos instrumentales bien fusionados por el director Martyn Brabbins, dio una interpretación ligera y brillante de la partitura y se ajustó perfectamente con los elementos visuales. Los solistas, encabezados por Yvette Bonner, una Alicia encantadora, no tuvieron muchas oportunidades de mostrar sus capacidades vocales, pero dieron unas interpretaciones teatrales de virtuosos.

Es imposible saber si *Alicia en el país de las maravillas* recibirá otra producción, pero para cualquiera que ame el teatro, ésta ha valido la pena.

Paul Korenhof

M H A

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA - VALENCIA · MÚSICA · HISTÒRIA I ART 2001-2002

ESQUIVEL
Directora: María José Ruiz
"Danza y música en la España de los Austrias"
TEATRO TALIA
3 octubre 2001, 20:15 h.

ENSEMBLE SCORDATURA
"Mujeres barrocas"
AYUNTAMIENTO DE VALENCIA
Salón de Cristal
6 noviembre 2001, 20:15 h.

FRETWORK
"Música inglesa para consort de violas"
UNIVERSIDAD DE VALENCIA
Capella de la Sapiència
27 noviembre 2001, 20:15 h.

CAPELLA DE MINISTRERS
Director: Carles Magraner
"Iudicii Signum. Navidad renacentista"
IGLESIA DEL PATRIARCA
21 diciembre 2001, 21 h.

TROUBADOURS ART ENSEMBLE
Director: Gérard Zuchetto
"Trobadors: inventores, poetas y músicos"
LA LONJA
18 enero 2002, 20:15 h.

MONTSERRAT FIGUERAS & ROLF LISLEVAND
"Canciones de amor de la antigua hispania al casticismo goyesco"
LA BENEFICENCIA
Salón Alfons al Magnànim
28 febrero 2002, 20:15 h.

A SEI VOCI
Director: Bernard Fabre-Garrus
"Madrigales de Claudio Monteverdi"
IGLESIA DE LOS DOMINICOS
20 abril 2002, 22:15 h.

OTRAS ACTIVIDADES
EXPOSICIÓN: LAS TRES CULTURAS
Centre Valencià de Cultura Mediterrània
La Beneficència - Enero - Febrero 2002
CLASE MAGISTRAL DE MONTSERRAT FIGUERAS
Col·legi Major Lluís Vives - 1 marzo 2002
MÚSICA RELIGIOSA EN SEMANA SANTA
Del 24 al 29 de marzo de 2002

PATROCINA
AJUNTAMENT DE VALENCIA
ÀREA DE CULTURA

COL·LABORA
DIPUTACIÓ DE VALENCIA
CINC SEGLES
MUSEU DE VALÈNCIA
The British Council

ORGANITZA
"IVM"
INSTITUT VALENCIÀ DE MÚSICA
FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA - VALENCIA · MÚSICA · HISTÒRIA I ART 2001-2002
Levante
Cines
Tel. i Fax: (34) 96 176 00 15 - e-mail: sincopa@ibciberna.com

Festival Rossini

DONNE ROSSINIANE

Pesaro. Palafestival. 16-VIII-2001. **Il viaggio a Reims.** Laura Giordano, Maria Motta, Mariola Cantarero, Irene Rattiani, Giovanni Botta, Antonis Koroneos, Sorin Coliban, Dean Robinson, Alberto Fera. Orquesta Giovanile del Festival. Director musical: **Antonino Fogliani.** Director de escena: **Emilio Sagi.** **Villa Caprile.** 19-VIII-2001. **Le nozze di Teti e di Peleo.** Rockwell Blake, Patrizi Ciofi, Cinzia Forte, Juan José Lopera, Ewa Podles. Orquesta del Teatro Comunale de Bologna. Coro de Cámara de Praga. Director musical: **Giuliano Carella.** Director de escena: **Pier Luigi Pizzi.** **Auditorium Pedrotti.** 20-VIII-2001. **La gazetta.** Stefania Bonfadelli, Marisa Martins, Laura Polverelli, Antonino Siragusa, Gianpiero Ruggeri, Pietro Spagnoli, Bruno Praticò, Christophoros Stamboglis. Orquesta Giovanile del Festival. Coro da Camera di Praga. Director musical: **Maurizio Barbacini.** Director de escena: **Dario Fo.** **Palafestival.** 21-VIII-2001. **La donna del lago.** Mariella Devia, Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez, Charles Workman, Simone Alberghini. Orquesta del Teatro Comunale de Bologna. Coro da Camera di Praga. Director musical: **Daniele Gatti.** Director de escena: **Luca Ronconi.**



La donna del lago, La gazetta y Le Nozze di Teti e di Peleo en el Festival de Pesaro.

PESARO La XXII edición del festival rossiniano es el primero de Alberto Zedda como director artístico y parece que su llegada ha aportado nuevos bríos a uno de los acontecimientos musicales veraniegos de cada vez más calidad, atractivo y encanto. Aparte de los recitales, de los conciertos, de la puesta en pie de dos farsas de Pacini y Pavesi, cuatro títulos centraron, sin duda, el mayor gancho de la edición. *Il viaggio a Reims*, en un montaje sencillo pero de pasmosa eficacia gracias al tratamiento inteligente de Sagi, que con los mínimos elementos ofreció una narración diáfana y divertida de esta genial cantata escénica, reunió a varios alumnos de la academia rossiniana, entre los que destacaron, en medio del muy entregado equipo al completo, a Mariola Cantarero, Condesa Follerville a la altura de cualquier colega actual que se atreva con el papel, y Laura Gior-

dano, asimismo extraordinaria Corinna. A estas dos sopranos de brillante futuro ciertamente predecible, habría que añadir el *tenore di grazia* Giovanni Botta, Belfiore de cuidado canto y modales de actor consumado. La nueva Orquesta Juvenil del Festival cumplió holgadisimamente, bajo la batuta de otro músico inteligente y preparado, Antonino Fogliani.

Cerrado por obras el Teatro Rossini, a las afueras de la ciudad en la bellísima Villa Caprile, rodeada de jardines con una atmósfera de otros tiempos, bajo el amparo de la noche estrellada y moderadamente cálida, en un acogedor e improvisado auditorio se montó la cantata *Las bodas de...*, a la que se sumaron fragmentos de otras obras del maestro pesarense, combinándose sin esfuerzo el canto con la danza, a cargo del sí no brillante sí ajustado Balletto del Sud. En un decorado clásico, dominado por dos templos

griegos que se integraban en el paisaje natural del frondoso entorno, Pizzi ideó una puesta delirante donde la música se codeó con el sentido del humor, con la ironía y la parodia en un espectáculo que bien le pluguiera al compositor de la misma. Porque vocalmente fue también un gran espectáculo canoro, con tres voces femeninas a cual más exuberante y consistente: la Podles de suntuosa voz de auténtica contralto, la Forte, lírico ligero de elegante y afectuosa musicalidad y, especialmente, la Ciofi, deslumbrante de medios y de saber usarlos. Los dos tenores estuvieron a la altura de las exigencias: Blake aún en posesión de sus asombrosos recursos técnicos y Lopera, voz dúctil y agradable, un poco temeroso en la ascensión al agudo. Carella supo integrar a la orquesta en este divertido y original espectáculo, que encontró su momento de mayor efusión cuando se cantaron una tras otra, por

tres veces (soprano, contralto y tenor), el rondó que encontró su mejor lugar, después de que Rossini lo utilizara en esas tres ocasiones, *Las bodas*, *Barbero* y *Generentola*, como remate de la felicidad de Angelina en la última partitura citada.

En el Pedrotti, el espacio tradicionalmente destinado a las farsas rossinianas en un acto, se ofreció *La gazetta*. Para poner en pie esta disfrutable comedia, Fo se sacó de la manga todos sus extraordinarios recursos de hombre de teatro. No hubo un momento de tiempo muerto que hiciera decaer la situación; un enloquecido desfile de comparsas y cantantes llenaba la escena, mientras los elementos teatrales más diversos y expresivos aparecían y se esfumaban, en un derroche de imaginación, de colorido y de gracia, realmente apabullantes. Fo siguió el texto del libreto de Giuseppe Palomba y lo tradujo visualmente sin olvidar ni una coma. Tal fue la exhi-

bición de posibilidades escénicas que era difícil para el espectador captarlas todas en una sola velada. Tanto derroche de fantasía teatral anuló un tanto la música rossiniana, pese a estar servida canóricamente por un equipo de excepción, donde todos destacaron, aunque uno se tiene en citar a Bruno Praticò como Don Pomponio en un papel escénico a su medida (vocalmente



encontró algunas limitaciones) y a la bella, desenvuelta, segura y seductora Stefania Bonfadelli, Lisetta inolvidable. Maurizio Barbacini desde el foso, con la Orquesta Juvenil de nuevo inspirada, se unió a esta enloquecida narración de Fo, responsable también de los decorados (con Francesco Calcagnini) y del magnífico vestuario (en colaboración con Paola Mariani).

En esta edición festiva, donde dominaron las voces femeninas rossinianas, a las ya citadas habría que añadir la de Daniela Barcellona, aunque su papel en *La donna del lago* sea el de Malcom, un contralto *in travesti*. Cada año esta excelente mezzo triestina da una lección de seguridad, estilo, concepto, variedad expresiva y talento actoral, aunque en su Malcom destaque más el canto amoroso-patético que el guerrero. De ahí que su cavatina de presentación fuera de manual y *Abbi per: ormai la morte mere-*

ciera una de las aclamaciones más incondicionales de la velada. Y a esta lista femenina rossiniana tan destacada en esta edición del festival habría que sumar también a la Devia, pese que el papel de Elena, muy central y grave, no convenga totalmente a la vocalidad de esta excepcional cantante que cuando encontró cómoda la tesitura lució tanto como en anteriores y bien recordadas actuaciones pesarenses. Con la Barcellona otro triunfador fue Flórez, como su compañera cada año con la voz más hecha y el intérprete aún más sutil y penetrante. Es increíble, dada la juventud de este tenor, que haya logrado tal comunión con el canto rossiniano. Impecable siempre, en *Ob fiamma soave*, consiguió, merecidamente, el delirio del público. Workmann pudo con el imposible papel de Rodrigo, en extremos graves y agudos de tremenda resolución, con una voz que corría por la zona central fluida y controlada, dando además la heroicidad necesaria al personaje. De nuevo, Alberghini hizo alarde de una zona central de interesante bajo cantante, pero bastante limitado en los graves y en los agudos. El tenor Gregory Bonfatti como Serano aprovechó la belleza de algunos recitativos y Maria Luce Menichetti hizo destacable a Albina. La orquesta del Comunale de Bolonia se lució, con un sonido tenue y rico, pero Gatti impuso unos *tempi* tan letárgicos como para despertar cierta irritación. Ronconi, con sus habituales colaboradores (en cabeza los cautivantes decorados de Margherita Palli) ofreció un espectáculo de gráfica belleza, con una Escocia de verde humedad, de brumas misteriosas, de montes abruptos, dominada por un lago del cual parecía surgir toda esa vida natural y primaria, captando muy bien el romanticismo incipiente que la partitura conlleva.

Fernando Fraga

Norma, Aida y Tosca

MUJERES EN LA ARENA

Macerata. Arena Sferisterio. 4/8 VIII-2001.

MACERATA El programa de este verano en la Arena Sferisterio ha estado centrado en tres de las mujeres más aguerridas de la historia de la ópera: Norma, Aida y Tosca. En la obra de Bellini, Sylvie Valayre evidenció que ser una cantante inteligente, aplicada y expresiva no basta para encarnar convincentemente a una de las heroínas más complejas del repertorio. Con una voz excesivamente lírica y sin el necesario empuje, su encarnación de la sacerdotisa de Irminsul estuvo más inclinada hacia el lado melancólico, que hacia el vengativo. Sus mejores momentos estuvieron en los dúos con Adalgisa, defendida con absoluto aplomo por una Pentcheva que se movió sin problemas por toda la tesitura, y a la que no le costó robar el protagonismo a su compañera. Farina fue un Pollione de magníficos medios y vigorosos acentos, haciendo plena justicia, a un personaje por lo general tan mal servido. Papi ofreció un Oroveso de sonoridades rotundas y noble intención.

Daniele Abbado propuso una poética y estilizada recreación del submundo de los espíritus del bosque. Roberto Rizzi Brignoli realizó una magnífica lectura musical, siempre atenta a los cantantes y sin altibajos en la tensión dramática.

Elisabete Matos fue una temperamental Tosca en su primer acercamiento al personaje. Sin amedrentarse por la magnitud del espacio, la soprano portuguesa se mostró muy valiente en toda la tesitura, con agudos rotundos y afilados y sabiendo dar toda la fuerza a sus enfrentamientos con Scarpia y en el final de la obra, pero también con la adecuada femineidad en sus encuentros con Cavaradossi, demostrando unos medios vocales muy apropiados para el papel y apoyada en un cuidadoso

trabajo escénico de Deflo, que supo mantener la fidelidad a la obra teatral sin renunciar a una modernidad de concepto en las proyecciones y elementos escenográficos de William Orlandi.

Giordani fue un pintor de generosos recursos, que se esforzó por plegarse a una delicada línea. Raimondi volvió a hacer de Scarpia una auténtica creación, lejos del cliché y con una impactante autoridad tanto escénica como vocal. Palumbo concertó adecuadamente, pero a veces se dejó llevar por el efectismo.

En la *Aida* de Hugo de Ana, como es costumbre en los espectáculos firmados por el director argentino, prima más el aspecto estético que el movimiento escénico en sí, con lo que el espectáculo llega a resultar finalmente algo tedioso, a lo que también contribuyen los ejercicios gimnásticos de la coreógrafa Leda Lojodice. En cualquier caso, la bellísima escenografía (esa especie de enorme caja acústica dividida en paneles que al girar presentan unas gigantescas cobras) sirvió para que las voces se proyectasen mucho mejor que en los otros dos títulos.

Gracias a ello pudimos disfrutar de la *Aida* de Norma Fantini, sin duda una de las mejores intérpretes actuales de un papel que ha cantado en todo el mundo. Aunque indispuerto, Martinucci repitió su sólido y bien conocido Radamés, y Carolyn Sebron fue una imponente Amneris, que dominó sin problemas a coro y orquesta en la escena triunfal e hizo temblar los muros en su enfrentamiento con los sacerdotes. Lucio Gallo convenció como Amonasro, gracias a su inteligencia, y estuvieron excelentes los dos jóvenes bajos, Alberto Rota como Ramfis y Gianluca Breda en el Rey.

Rafael Banús Irueta

Festival del Valle de Itria

DOS RAREZAS

Palazzo Ducale. 21-VII-2001. Gounod, **La reine De Saba**. Francesca Scaini, Jeon-Won Lee, Luca Grassi, Anna Lucia Alessio. Orquesta Internazionale d'Italia. Coro de Cámara de Bratislava. Director musical: **Manlio Benzi**. Director de escena: **Jean-Louis Pichon**. **Palazzo Ducale.** 22-VII-2001. Donizetti, **La zingara**. Manuela Custer, Rosita Ramini, Massimiliano Barbolini, Mauro Bufi, Cataldo Gallone. Orquesta Internazionale d'Italia. Coro de cámara de Bratislava. Director musical: **Arnold Bosman**. Director de escena: **Marco Gandini**.

MARTINA FRANCA La *grand-opéra* francesa *La reine de Saba* de Charles Gounod de 1862 y la ópera que presentó al joven Donizetti ante el exigente público napolitano en 1822, *La zingara*, han ofrecido dos interesantes ocasiones para entender el *iter* compositivo de ambos autores. Ansiosos de complacer al público y de ganar popularidad, pero con medios muy distintos: el de una música de indudable oficio, con un uso de los temas que hizo poner el grito en el cielo a sus contemporáneos que le acusaron envidiosos de wagneriano, en el caso de Gounod, con una música insospechada

damente mozartiana, de una nobleza nórdica que le venía de la escuela de su maestro Mayr, en lo que se refiere a Donizetti. *La reine de Saba*, concebida en una época de madurez de su autor está, sin embargo, anclada en el convencionalismo formal de un epígono mayerbeeriano por culpa de un libreto incoherente que determinó, también por su contenido declaradamente masónico, su fracaso. *La zingara*, pese a la precocidad de Donizetti que, consciente de la inevitable comparación con el imperante estilo de Rossini, compuso unas piezas de amplio aliento y de corte muy osado en su articuladísima construcción, tuvo en la ópera de

mezzo carattere de Tottola un libreto felizmente zarzuelero, gracias al uso del habla napolitana, pero demasiado complicado por exceso de enredos y personajes.

Los montajes vistos en el patio del Palazzo Ducale de Martina Franca se han impuesto en la parte visual por la magnífica labor de Jean-Louis Pichon, en la ópera de Gounod caracterizada con ambiente de elegante orientalismo, y de Marco Gandini, que en la corpórea escena de Italo Grassi, ha enmarcado deliciosamente una historia napolitana situada en... ¡Andalucía! Musicalmente las direcciones de Manlio Benzi, en la ópera francesa, y de Arnold Bos-

man en la italiana, han sacado el máximo partido de la orquesta internacional italiana y han mantenido bajo control también el coro de cámara de Bratislava. Más homogéneo el reparto de *La reine de Saba*, donde se ha apreciado la bella vocalidad de la soprano Francesca Scaini y la pujante dramaticidad del tenor coreano Jeon-Won Lee, mientras que en *La zingara*, sacando la profesional *mezzo* Manuela Custer, Argilla, la gitana del título y el divertido Pampascione del barítono Domenico Colaianni; sobre los demás será mejor extender un tupido velo.

Horacio Castiglione

Festival Puccini

ÓPERA SOBRE EL AGUA

Torre del Lago. Gran Teatro all'aperto. 27-VII-2001. Puccini, **Tosca**. Antonia Cifrone, Ignacio Encinas, David Pittman-Jennings, Franco Federici, Francesco Facini, Antonio De Angelis. Orquesta y Coro Città Lirica. Director musical: **Andrea Puccini Licata**. Director de escena: **Beni Montresor**.

Gran Teatro all'aperto. 28-VII-2001. Puccini, **Turandot**. Giovanna Casolla, Gegam Grigorian, Xiu Wei Sun, Nicolay Bikov, Domenico Balzani, Iorio Zennaro, Marcello Bedoni, Massimo La Guardia, Roberto Nencini. Orquesta y Coro Città Lirica. Director musical: **Alberto Veronesi**. Director de escena: **Roberto Laganà**.

TORRE DEL LAGO Dedicado por definición geográfica a Giacomo Puccini, que al borde del precioso lago de Massaciuccoli -ahora ecológicamente amenazado por el desagüe de los cultivos colindantes- construyó la torre en donde pasó 30 años de su vida, la 47ª edición del Festival de Torre del Lago se ha inaugurado con una nueva *Turandot*, en coproducción con Gran Canaria, dominada por la imponente escenografía, vestuario y dirección del director de escena siciliano Roberto Laganà. Una producción muy tradicional pero de seguro impacto sobre el numeroso público (la platea que se extiende

artificialmente sobre las aguas acoge 4000 espectadores). Lástima que en la segunda función una imprevista indisposición menguara la vocalidad de la fenomenal *Principessa di gelo* de Giovanna Casolla, que dio prueba de gran profesionalidad al resisitir hasta el final (siendo eliminado, además, el tradicional corte de Alfano!). Gegam Grigorian se las compuso para sacar de su robusta voz un Calaf de correcta musicalidad, resultando la más aplaudida la suave Liú de la soprano china Xiu Wei Sun. Muy bien las tres máscaras interpretadas por el barítono Domenico Balzani y por los tenores Marcello Bedoni e Iori Zennaro, no se puede decir otro tanto de la

dirección de Alberto Veronesi que acusó demasiados desbarajustes entre los sectores de la orquesta y en los ataques del coro dirigido por Stefano Visconti.

Tosca ofreció al tenor Ignacio Encinas, Mario Cavara-dossi de rompe y rasga, una ocasión más para lucir su envidiable facilidad en los agudos, al precio de una interpretación para la galería y que abusaba de *portamenti* y calderones sostenidos con exageradas dilataciones. La joven soprano Antonia Cifroni no tiene la vocalidad dramática que el papel de Floria Tosca exige, pero supo ganarse una auténtica ovación gracias a su fraseo y temperamento; no falló tampoco el Barón Scarpia de

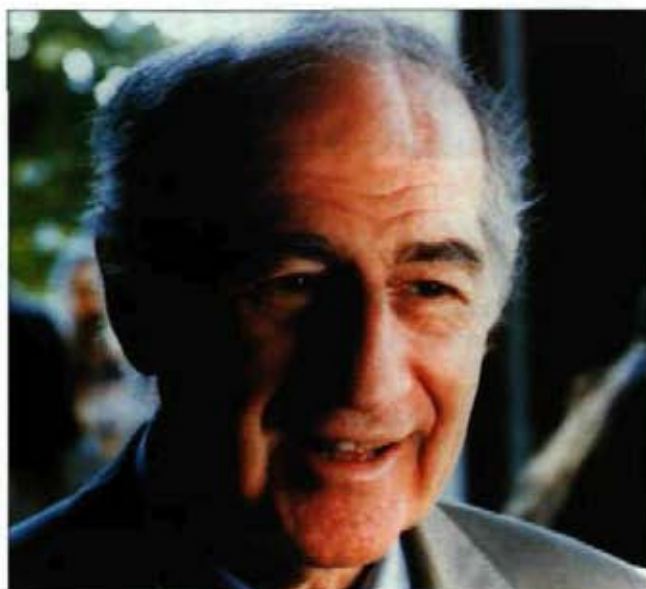
David Pittmann-Jennings, al que no obstante hay que reprochar una interpretación descontrolada. Muy acertados el noble Angelotti del bajo Franco Federici, el cómico sacristán de Francesco Faccini y el tajante Spoletta de Antonio de Paolis. Eficaz, pese a que la parte musical es la más afectada por la escasa acústica de este espacio al aire libre, la detallista dirección de Andrea Licata, un maestro que conoce el secreto de sostener las voces. Feísima sin reparos la puesta en escena de Beni Montresor, decepcionante también como decorador y autor de un vestuario francamente horrible.

H.C.

Homenaje a Menotti

FESTIVAL EN LA ENCRUCIJADA

Spoleto. XLIV Festival de los dos mundos. 28-VI/15-VII-2001.



Gian Carlo Menotti

SPOLETO Fue como cada año: el estrés del interminable viaje en coche por carreteras cubiertas de polvo de la tierra de Umbria se olvida en seguida, cuando el visitante del Festival de Spoleto -en la misma noche de su llegada- se decide a entrar en el ambiente arcaico del Teatro Romano para contemplar una representación de ballet. O asistir en la "hora mística" a un programa de música religiosa en Santa Eufemia. Esta serie de conciertos con buen éxito tiene una tradición desde hace años en Spoleto, tanto como los *Concerti di mezzogiorno*, a los que se huye del calor, hacia el pequeño teatro Cao Melisso, debajo de la gran catedral románica. En la Piazza frente al Duomo, renovada completamente después del terremoto de 1997, tienen lugar diariamente conciertos de vals a la luz crepuscular de la puesta de sol -muy apreciados, porque son gratis -: *café chantant* con la felicidad del vals de Viena.

Pero este verano, cuando por cuarentésimo cuarta vez se celebra el Festival de Spoleto, los seguidores del *café chantant* tuvieron que acep-

tar vallas de madera, que impedían el acceso a la Piazza del Duomo. El motivo: ensayos para el concierto de gala por el nonagésimo cumpleaños del fundador del festival, Gian Carlo Menotti.

Alberto Vilar puso dinero, pero debían cantar, por ejemplo, Plácido Domingo, Renée Fleming y Luciano Pavarotti. Dos de ellos están conectados a Menotti: para Domingo, el compositor escribió la ópera *Goya*, estrenada en Washington en 1986, y la carrera de Fleming empezó en Spoleto. Y Pavarotti debía cantar Puccini en honor de Menotti. Se dice que tenía una voz buena durante los ensayos -pero durante el concierto se fue a Modena (a causa de su madre enferma): el desengaño de los fans que habían venido en autobuses y autobuses. Se dice que no le gustaba su ubicación en el programa. Así, después de un concierto de tres horas con música del fundador del festival y con el repertorio conocido de las estrellas (Domingo: zarzuela, Fleming: *Canción de la luna de Rusalka*), Fleming y Domingo recibieron las ovaciones del público (la mayoría romanos).



La catedral de Spoleto durante el festival

Desde que se fundara el *Festival de los dos mundos* en 1958, que ha transformado Spoleto en una Meca del arte, no sólo en el caso de la música clásica sino también de la danza, el cine y las artes, Menotti nunca dejó representar sus propias piezas de teatro musical.

La modestia ha terminado en el año del aniversario: de Gian Carlo Menotti, este año figuraban en programa una ópera, tres cantatas y su concierto para violín, tocado por la muy prometedora violinista Jennifer Koh. El mismo compositor puso en escena su ópera de 1954 *The Saint of Bleeker Street* en el Teatro Nuovo, con la soprano de gran talento Julia Melinek como protagonista. El director musical del festival, el británico Richard Hickox, se encargó de una representación de la pieza bien equilibrada: con la ayuda de la fantástica joven orquesta del festival, que tocó con brío. Este equilibrio compensó la mezquina interpretación del libreto. Menotti escribió una historia sobre una familia de emigrantes italiana y su hija, castigada por estigmas y visiones religiosas. Tampoco

faltan ni el incesto ni el asesinato. Todo eso está impregnado de un conglomerado de influencias de Puccini y la idoneidad para la banda sonora de una película de Hollywood, el compositor aprovecha muy astutamente las posibilidades orquestales. Se dice que Menotti ha afirmado: "Mejor ser un Puccini para los pobres que un Boulez para los ricos". Un dicho que se aplica muy bien a esta representación. Hecho de material sólido, la ópera no hizo daño a nadie.

Se echaba de menos un poquito *El caballero de la rosa* de Keith Warner del año pasado, lleno de ideas e ironía agri dulce. Y se espera con expectación cómo proseguirá el *Festival dei due mondi*, del que el hijo adoptado de Menotti, Francis, es el director artístico desde hace dos años. Porque Martin Scorsese está interesado en poner en escena una ópera de Verdi o Puccini. En Spoleto, un día el lugar de encuentro de los grandes directores de cine, como Louis Malle, Ken Russell y Roman Polanski.

El fuego de Prometeo

CREACIÓN, VANGUARDIA, TRADICIÓN

Lucerna. Festival. Creación. 15-VIII/15-IX-2001.



LUCERNA

El Festival de Lucerna volvió a reunir en su fastuosa programación muchos de los nombres claves de la música. El esplendor sinfónico de un festival que cuenta todos los años en su programación con la presencia de las Filarmónicas de Viena y Berlín, así como con la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam se ha enriquecido esta edición con los de otros conjuntos punteros en la escena internacional. Las sinfónicas de Chicago y Boston, las filarmónicas Checa, de San Petersburgo y Oslo han supuesto algunos de los pilares de esta impresionante edición, clausurada el pasado 15 de septiembre por Riccardo Muti y la Filarmónica de la Scala de Milán.

Sin embargo, Michael Haefliger, nuevo intendente del festival suizo, ha diversificado el espectro sinfónico que siempre ha distinguido el certamen, que ha quedado sustancialmente enriquecido de contenidos e ideas. Haefliger, miembro de una ilustre familia de músicos suizos -es hijo del admirado tenor suizo Ernst Haefliger- ha expandido el festival a todos los ámbitos y periodos creativos: desde las músicas étnica o renacentista a las últimas corrientes estéticas. El resultado no ha podido ser más positivo: tanto los conciertos de música antigua como los que presentaban las más atrevidas vanguardias musicales se han desarrollado ante un público numeroso.

Haefliger ha articulado esta última edición en torno a la genérica idea recurrente de la *Creación* (Schöpfung), tema que ha sido analizado en innumerables mesas

redondas, conferencias, publicaciones y debates. También la figura de los dos compositores residentes este año, el estadounidense Elliott Carter y el suizo Hanspeter Kyburz, ha contribuido a consolidar la nueva y vigorosa imagen de uno de los festivales más tradicionales y dinámicos de la Europa del siglo XXI.

Nono

La interpretación completa de la extensa "tragedia lírica" *Prometeus* de Luigi Nono los días 24 y 25 de agosto supuso uno de los momentos más arriesgados. La extraordinaria versión, avalada por Ingo Metzmaier al frente de un nutrido conjunto de cantantes, los Solistas vocales de Friburgo, el aumentado Ensemble Modern y los equipos electrónicos de la Radio del Suroeste de Alemania (SWF), no logró, sin embargo, otorgar el necesario atractivo a una obra dura y agotadora, compuesta por Nono entre 1981 y 1984. Labor ésta quizá imposible, en la que la admiración por la estupenda versión no impidió que un sector del público fuera abandonando la sala en un ininterrumpido goteo.

Argerich

Nadie se ausentó de la muy esperada actuación de Martha Argerich, quien el 22 de agosto interpretó de manera tan arrolladora como espectacular el *Tercer Concierto para piano y orquesta* de Prokofiev. El virtuosismo infalible de la artista argentina, su competencia para extraer registros siempre novedosos del teclado, la



Georg Anderhub

cuidada y natural estilización del pentagrama y, sobre todo, su exclusiva capacidad de seducción fueron virtudes no ajenas a esta vitalista y desbordante realización, que se percibió tan juvenil, fresca y arrasadora como la de hace 34 años con Abbado y la Filarmónica de Berlín.

En esta ocasión, Martha Argerich fue discretamente acompañada desde el podio por su ex-esposo Charles Dutoit, al frente de la rutinaria y sólo correcta Sinfónica NHK de Tokio. Al final y ante el clamor del público, Dutoit se atrevió con un visible gesto a invitar a su esposa a tocar en solitario algo fuera de programa. La Argerich -que es mucha Argerich y jamás ha aceptado las presiones de nadie- ni le miró y tomó las de Villadiego. Dutoit se quedó solo en el escenario y con un expresivo encogimiento de hombros pareció decir al público: "así es ella, ¡qué le vamos a hacer!". La diva y gran señora del piano no volvió a aparecer en público.

Dutoit y los profesores nipones cobraron protagonismo en la segunda parte del programa en una rutilante lectura de la *Quinta* de Shostakovich y en la exótica oda *Ceremonial*, compuesta por Takemitsu en 1992. Más inspirados se mostraron en el segundo programa, en el que junto al estreno del intrascendente *Le Luci di Prometeo*, compuesto en 2001 por Rolf Urs Ringger por encargo del propio festival, se escucharon el *Stabat Mater* de Poulenc y un excepcional *Requiem* de Fauré por la desigual participación de la soprano Ruth Ziesak y del barítono Bo Skovhus.

Excepcional fue también la inolvidable versión que Trevor Pinnock y su English Concert ofrecieron el 26 de agosto de un oratorio tan acorde con la temática del festival como *La Creación* de Haydn. Fue una lectura verdaderamente fascinante, de cuidadas sonoridades, amplísimas dinámicas, perfectamente equilibrada y amplio aliento humanístico. Desde los primeros compases de la introducción, Pinnock y sus músicos revelaron la certeza de que algo muy grande iba a suceder. El anuncio haydniano encontró en Lucerna sus mejores intérpretes, incluido el muy acertado trío de voces solistas: la soprano Susan Gritton (Gabriel y Eva), el tenor John Mark Ainsley (Uriel) y el barítono Brindley Sherrat (Rafael, Adán).

No menos exitosa resultó la doble y aplaudidísima comparecencia de Yuri Temirkanov y su inseparable Filarmónica de San Petersburgo, quienes triunfaron en toda regla con dos rusísimos programas. Yuri Temirkanov -probablemente el maestro que mejor dibuja la música- se hizo acompañar por dos solistas de verdadero fuste: el violinista Nicolai Znaider (*Segundo Concierto* de Prokofiev) y la veterana señora de piano ruso Eliso Virsaladse, responsable de un *Concierto* de Chaikovski de absoluta referencia profundamente entroncado en la mejor tradición del piano soviético, representado por su legendario maestro Neuhaus. Temirkanov inundó de colores y luces el stravinskiano *Canto del ruiseñor* y el segundo acto de *Cascanueces*.

Justo Romero

Festival de Verbier

MÚSICA DE ALTURA

Verbier. Festival y Academia. 20-VII/5-VIII-2001.



James Levine



Sayaka Shoji



Barbara Hendricks



Leif Ove Andsnes

VERBIER En los Alpes suizos, a poco más de una hora de Ginebra, se encuentra la estación invernal de Verbier, una de las más importantes para los aficionados a los deportes de la nieve. Durante el verano, sin embargo, sus atractivos no pueden competir con otros ámbitos más populares. Para favorecer el turismo cultural, el agente de conciertos Martin Tison Engstroem se lanzó a la batalla de convertirlo en lugar de peregrinaje merced a sus contactos establecidos durante años de trabajo. Después de ocho ediciones, el acto se ha consolidado como uno de los más importantes, no ya de Suiza, sino de todo Centroeuropa, coincidiendo al final con la etapa de aquél como director de Artistas y Repertorio de la firma discográfica Deutsche Grammophon. Paralelamente a los conciertos solistas se ha creado la Academia, un centro formativo que tiene en la UBS Verbier Festival Youth Orchestra a su mayor proyecto, una orquesta sinfónica de jóvenes reclutada por todo el mundo, con James Levine como titular.

El éxito del festival ha venido de lo que denominan "encuentros inéditos", es decir reuniones de distintos solistas de gran renombre que se juntan exclusiva-

mente allí para llevar a cabo programas camerísticos.

Alta tensión

El principal motor de tales acontecimientos es la argentina Martha Argerich, una de las figuras más controvertidas de los últimos tiempos. Después de haber ofrecido un espectacular *Tercero* de Prokofiev junto a Temirkanov, alcanzó niveles de alta tensión junto a Evgeni Kissin, especialmente en *Scaramouche* de Milhaud. Días más tarde, el cuarteto formado junto a Gidon Kremer, Yuri Bashmet y Misha Maiski, brindó una lectura electrificante del *Primer Cuarteto* de Brahms, fustigados por la pasión de la pianista argentina, siempre en plena forma.

Brahms fue también el protagonista de la sesión presentada por el joven violinista ruso Iliá Gringolts —un protegido de Perlman, que le ha introducido como nuevo artista de referencia para DG— Yuri Bashmet, Jian Wang y el joven Leif Ove Andsnes, quizá el pianista joven de mayor proyección actual.

Verbier es uno de los pocos sitios donde se puede asistir a una lectura de la *Noche transfigurada* de Schoenberg por un sexteto de lujo compuesto por

Joseph Silvertein, Laurent Korcia (atención a este joven francés, muy lanzado en su país), Roberto Díaz, Gérard Caussé, Lynn Harrell y Frans Helmerson o la versión del inusual *Quinteto* de Taneiev por Vadim Repim, el mencionado Caussé, Mijail Pletnev y Steven Isserlis, junto a la superdotada violinista japonesa Sayaka Shoji.

Pianistas

El despliegue orquestal es importante. Levine dirigió con brillantez y control una *Tercera* de Mahler a una orquesta —de la que, por cierto, forman parte dos nombres españoles—, que días más tarde brindaba una lectura completa del *Pájaro de fuego*, bien leída por Kent Nagano después, eso sí, de un irritable acompañamiento a la genial versión de Mijail Pletnev del *Primero* de Chaikovski. El despliegue de solistas, que lo mismo participan por las mañanas en recitales en la iglesia de la localidad que, en la tarde, en conciertos en la carpa habilitada al uso, es fabuloso. Basta repasar la nómina de pianistas que van desde los ilustres Emanuel Ax, Steven Kovacevich o Nelson Freire a los jóvenes Lang Lang (un artista que dará mucho que hablar), Arcadi Volodos, que brindó un reci-

tal multitudinario que llegó a sorprender a sus mismos colegas o el mencionado Andsnes, quizá el más equilibrado de todos ellos.

Uno de los conciertos más llamativos fue el realizado por la Kremerata Báltica con un repertorio centrado en compositores rusos contemporáneos como Baskatov o Desyatnikov. La calidad del conjunto es muy buena sobre todo en lo que se refiere al cuidado en la afinación y a la espontaneidad en su contacto con el público. Kremer es, por lo demás, un hombre muy carismático, capaz de dar una dimensión diferente a todo tipo de música.

Quizás el mayor interés del festival venga, sin embargo, por su capacidad de presentar algunos de los nombres que, en breve, se irán consolidando como nuevas referencias del panorama internacional. Habrá que incidir en la personalidad de Lang Lang que une un virtuosismo extremo a una gran capacidad de expresión. La chelista Han-Na Chang tiene una personalidad ya muy marcada y habrá que seguir a los jovencísimos Iliá Gringolts y Sayaka Shoji para constatar que son más que un buen empuje del marketing.

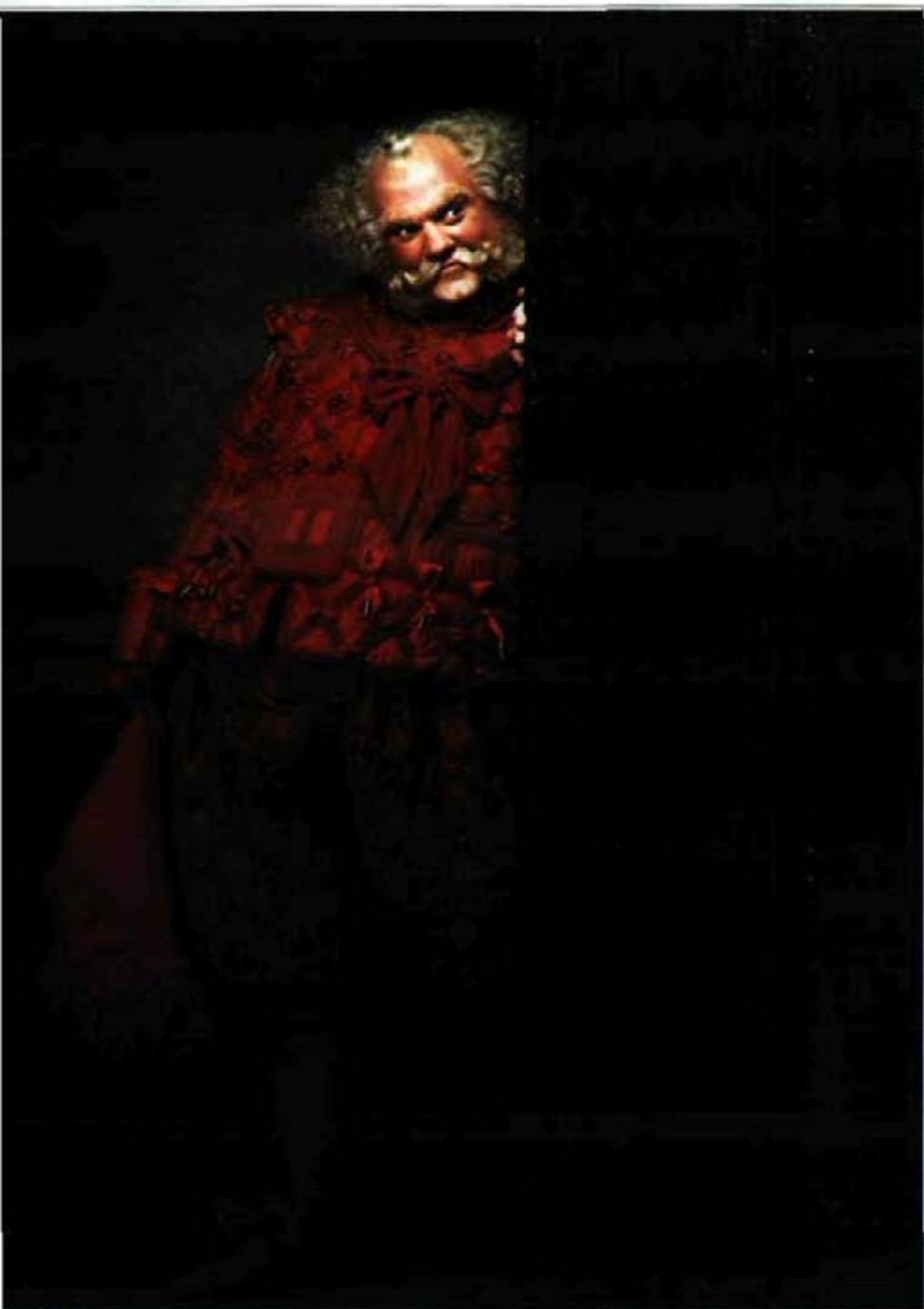
Luis G. Iberní

schetzo

Bryn Terfel

"ME ATRAE EL RIESGO"

Falstaff, el protagonista que da nombre a la última ópera de Verdi, marcará una nueva etapa en la carrera del barítono-bajo Bryn Terfel (Pantgala, North Wales, 1965), que desde hace un lustro defiende sobre las tablas este personaje que acaba de llevar al disco a las órdenes de Claudio Abbado, y con el que regresará al Metropolitan neoyorkino en marzo de 2002. Falstaff le servirá como desengrasante de una actividad que desborda a este cantante anti-estrella, en la que no falta la incorporación de nuevas óperas, incluyendo el debut en *El holandés errante* de Wagner que pronto estrenará en la Ópera Nacional de su tierra galesa, o el tributo a su debilidad por el musical, que se saldará como Sweeny Todd cuando interprete en versión de concierto junto a la Filarmónica de Nueva York ese papel de la obra de Stephen Sondheim.



Ha tenido suerte encontrando tan joven en Falstaff uno de esos papeles con los que muchos cantantes tropiezan al final de sus carreras.

La verdad es que sí. Conoci, cuando ya estaba a las puertas del cielo, a un anciano barítono galés que había cantado muchos Falstaffs, además de Figaros, Leporellos y Wozzecks como los papeles ideales de su carrera. Muchos de los que yo incluyo en mi repertorio. Y me dio muchos consejos. Recordándolos, no puedo decir más que, hasta este momento, no he hecho más que limitarme a una aproximación al personaje. A pequeñas catas en esta ópera a la que me asomé por vez primera en 1993 en la Ópera Nacional de Gales.

Pero entonces no era todavía Falstaff.

No, en aquella ocasión, que supuso mi regreso a ese teatro tan querido, donde había debutado tres años antes, interpreté el papel de Ford, dirigido por Peter Stein. Me pareció tan interesante su propuesta que, si alguien me preguntase por el mejor guía para conducirte por esa ópera de Verdi, diría sin pensarlo que es él. A través de ese Ford que él me montó, pude percibir con gran nitidez la tremenda profundidad de Falstaff.

En líneas generales, ¿es ese un buen modo de acercarse al protagonista? O simplemente una medida de prudencia.

Debo reconocer que a lo largo de mi carrera me ha venido bien evolucionar en los distintos papeles partiendo de observar cómo los interpretan los demás, conmigo dentro de la producción en cometidos más pequeños. De ese mismo modo llegué también a entender la profundidad de Don Giovanni, observando al protagonista desde mi propia experiencia como Leporello; o, en el caso de *Las bodas*, fijándome en el Figaro desde el papel de Antonio. Lo que sí recuerdo claramente es que mi fascinación por Falstaff surgió desde el primer momento. Como si se me abrieran las puertas del cielo. Y fue

Foto: Sheila Rock/DG

aquel viejo cantante quien me aconsejó que empezase a cantarlo desde joven, tal como lo estoy haciendo. Cuando aún mantengo mi capacidad vocal y mis posibilidades de cantar pianísimos o fortísimos, fraseando con comodidad... siempre a pleno rendimiento. Cuando estoy seduciendo a Alice, por ejemplo, me gusta cantarlo lo más pianísimo posible, y de ese modo convences también a la audiencia. Esas son cosas que sólo puedes permitirte cuando la voz te responde bien. Porque Falstaff es un personaje tremendamente difícil, que se convierte en una trampa tras otra, pero que me gustaría mantener durante muchísimo tiempo. Por ahora he hecho seis producciones, y cada una enriquece a la otra, de tal modo que no puedo decir que me considere el amo del papel. Mas bien lo contemplaría desde el otro lado: porque soy muy flexible ante todas las posibilidades que brinda, puesto que admite distintos puntos de vista, diversos estilos, por así decirlo.

¿Cuándo se atrevió a afrontarlo de lleno?

Hice Falstaff por primera vez en Australia hace cinco años. Cuando yo tenía treinta. Y desde entonces ya comprendí en primera persona las dificultades de interpretarlo. Puedo decir ahora que tal vez se trata del papel más exigente para una voz de barítono, soportando, por si fuese poco, todo ese peso extra que te colocan encima para hacer más verosímil al protagonista. Eso, sin contar, las pelucas. O saber que tienes que comer; que tienes que beber... todas esas cosas se traducen en dificultades a la hora de cantar en una representación. A pesar de todo, soy de esos intérpretes que disfrutan metiendo la cabeza en la boca del león.

Porque le gusta el teatro en vivo, la representación...

Esa es una de las razones, la otra, que me atrae el riesgo tanto en el aspecto teatral como en el vocal.

Incluso en el deporte. Le han roto la nariz seis o siete veces jugando al rugby, un juego con el que se le ha identificado hasta el punto de haber sido el padrino en la apertura y el cierre de la copa mundial hace dos años, y que parece haber abandonado.

Si lo he dejado de practicar no ha sido por decisión mía. Después de soportar dos operaciones de espalda, los médicos me aconsejaron cambiar de deporte por otro más tranquilo. El golf, por ejemplo, me dijeron. Y les hice caso. Aunque lo cierto es que, al final, uno no sabe dónde está el riesgo. Y hace unos meses, jugando al golf en Nueva York con mi amigo Ferruccio Furlanetto, lanzó la bola

Hice Falstaff por primera vez en Australia hace cinco años. Cuando yo tenía treinta. Y desde entonces ya comprendí en primera persona las dificultades de interpretarlo.

con tal fuerza, que fue a estrellarse contra mi antebrazo después de rozarme la nariz, con riesgo de habérmela vuelto a partir.

Da la impresión de ser un personaje solitario interesado sólo en su entorno familiar. Sin embargo, trata a sus colegas de amigos.

Sobre todo, a aquellos con los que he trabajado mucho, porque los ensayos unen mucho a los cantantes. Y no sólo los de los montajes operísticos. Después de siete semanas preparando juntos una grabación de tres días, como ocurrió en el *Falstaff* que grabé recientemente con Abbado, se

Foto: Sheila Rock/DC



Los intérpretes le debemos todo a los directores. Cuando trabajé mi *Fígaro* con Riccardo Muti, puedo decir que fue la mejor hora de acompañamiento que he tenido en ese papel. Simplemente con él al piano

establece entre nosotros un verdadero clima de familia.

También le ocurre, por lo que se ve, con los directores. En el caso de Solti, su relación laboral se sublimó en una verdadera amistad.

Cuando trabajé con Sir Georg Solti, me di cuenta de que era mi ideal como director, siempre lleno de anécdotas que contarte y de grandes ideas musicales que transmitirte, entre las que se incluían las razones por las que cierto papel se debe interpretar de un modo u otro. Con las ideas muy claras siempre. Tanto, que aunque las tuyas no lo estuviesen, incluso si por alguna razón te mostrases en contra, él era capaz, si se lo proponía, de trabajar contigo hasta hacerte cambiar de parecer. Un verdadero seductor que, finalmente, te atraía a sus redes. Creo que era como un gran maestro debe ser. Además, alguien a quien debo agradecer las maravillosas oportunidades que me brindó. Muchos de nosotros podemos decir que nuestras carreras han empezado con Solti. Que se lo pregunten si no a Angela Gheorghiu, cuyo nombre empezó a sonar cuando hizo *Traviata* con él.

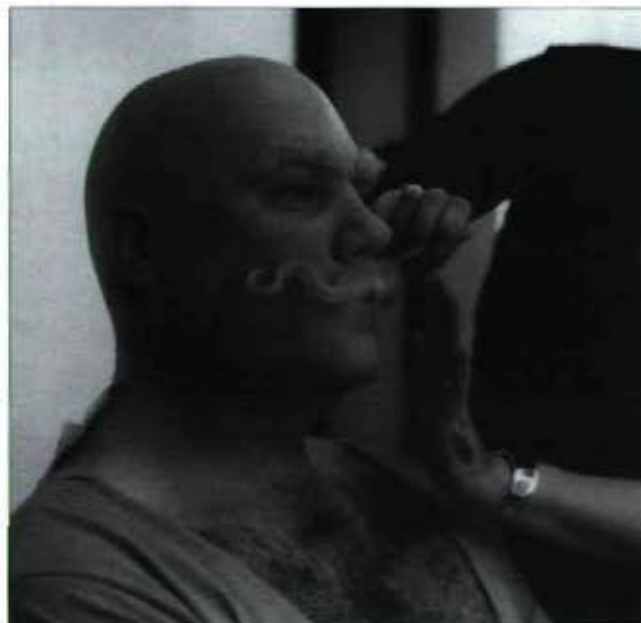
¿Se considera deudor de algún otro director tanto como de Solti?

Sí. Los intérpretes le debemos todo a los directores. Cuando trabajé

mi *Fígaro* con Riccardo Muti, puedo decir que fue la mejor hora de acompañamiento que he tenido en ese papel. Simplemente con él al piano. Porque, a pesar de ese carácter que se le atribuye, Muti se sabe poner al mismo nivel que el cantante. Otro maestro que me ha brindado muchas posibilidades, tanto en el escenario como en programas de concierto, ha sido Claudio Abbado. Por su parte, James Levine, a quien debo mi carrera en el Metropolitan de Nueva York, es otro de los que siempre está dispuesto a prestarte ayuda y a guiarte. Pero en resumidas cuentas, lo verdaderamente importante es tu propia personalidad. Cuando existe, te resulta fácil conectar con esos personajes tan grandes, aportando algo de ti mismo. Solti parecía estar contento cuando trabajaba conmigo. Nunca le pregunté nada, pero intuyo que se encontraba cómodo. Si el cantante tiene una cierta estrella, un talento especial, se establece una química por la que los directores reaccionan ante ti y tú reaccionas a sus demandas. Lo he podido comprobar con Claudio Abbado, que dirigió la grabación de *Falstaff* cuando se encontraba muy enfermo, y a pesar de todo logró un trabajo excelente, porque es un gran profesional. Un maestro maravilloso a la hora unir los fraseos



Fotos: Sheila Rock/DG





Siempre he tenido esa obsesión y cada vez que abordo un trabajo en una producción exijo de mí un cierto nivel. Es una sensación similar a la del corredor que se enfrenta a la carrera de 100 metros lisos.

sin rupturas, yendo más allá de la línea misma del legato, para convertirlo en un control de la respiración del cantante, proporcionándote los colores precisos, comprobando mentalmente cómo te has trabajado el papel.

Sinopoli es otra de las batutas con las que se entendía bien.

Muy bien. Yo estaba sentado en la cuarta fila de butacas del teatro el día en que murió. Tuve en ese instante una de las sensaciones más duras e inolvidables de mi vida: presenciar el momento en que muere uno de tus buenos amigos.

Da la impresión de que la idea del perfeccionismo no se la quita de la cabeza.

Siempre he tenido esa obsesión y cada vez que abordo un trabajo en una producción exijo de mí un cierto nivel. Es una sensación similar a la del corredor que se enfrenta a la carrera de 100 metros lisos. O la del jugador de golf, si quiere meter la pelota en el hoyo. Para conseguirlo, ambos tienen que entrenar. Lo mismo ocurre con los cantantes cuando se proponen lograr un determinado fraseo, o cuando tienen que atacar no sé qué aria o conseguir dar unas notas concretas. Todo es una cuestión de trabajo.

¿Tiene un método?

Mi modo de trabajo consiste pri-

mero escuchar cómo se ha hecho el papel que preparo en las distintas grabaciones que tengo en mi inmensa discoteca. Para hacer Falstaff escuché el que hizo Evans con Solti; las dos grabaciones que hizo Cesare Siepi, las de José van Dam, que creo que es quien tiene una voz más cercana a la mía... De este modo uno se va acercando a la obra, y va empezando a familiarizarse con el papel. Y a partir de ese momento comienzas a resolver los problemas con que te has encontrado en los discos apoyándote en tu profesor y en tu instructor de idiomas. Así va comenzando el proceso evolutivo. Ya digo que la información es para mí algo muy importante.

Más o menos, como Dietrich Fischer-Dieskau, de quien dijo en alguna ocasión que si tuviese que seguir un modelo de barítono, sería el perfecto a imitar.

Si te fijas en un determinado repertorio, tienes que acabar admitiendo que Fischer-Dieskau es la referencia en la que todo barítono debe fijarse. La misma opinión que yo la comparto, entre otros, Thomas Hampson. Porque Fischer-Dieskau, que interpretó unos cuantos títulos en el escenario y que grabó miles de canciones, siempre ha sido un perfeccionista. Por eso, cuando quieres



Una profesión como la mía te aboca a retirarte de la familia. Y esto a mi entender es algo decididamente negativo. Odio las continuas conversaciones telefónicas con mi casa interesándome por cómo están mis hijos.

interpretar algo, lo que sea, tienes que tener cuidado de cantar exactamente lo que está en la partitura, con las dinámicas adecuadas, las notas exactas y los tiempos indicados. Admito que he aprendido mucho de él. Pero una vez admitido, también debo decir que cada uno debe imponer su propio sello antes de someterlo a aprobación.

¿Y en el terreno del lied?

Siempre he considerado que Fischer-Dieskau ha sentado unas fantásticas bases en las que mirarse a la hora de interpretar bien canciones en tu propia lengua. Pero a veces me siento como un forastero cuando me toca interpretar canciones en idiomas distintos al mío.

No le ocurre lo mismo cuando canta en galés.

Por supuesto que cuando canto en galés, que es mi lengua materna, puedo decir que me encuentro cómodo; porque disfruto cantando en mi propio idioma.

Abrió y cerró la "etapa Mortier" del Festival de Salzburgo, aparte de alguna incursión por medio. ¿seguirá con Ruzicka, su sucesor?

No lo conozco. Ni siquiera nos

hemos visto. Todo dependerá de lo que salga de un primer encuentro. Conocí a Gérard Mortier cuando yo cantaba el Sprecher, en una producción de *La flauta mágica* del Teatro de la Monnaie de Bruselas. Me escuchó, y vino a decirme que le apetecía que hiciese algo para él. Y a partir de ahí comenzó nuestra colaboración.

¿Contará con usted para su nuevo proyecto en el Ruhr?

Siempre me comenta que le gusta trabajar conmigo; quizá porque soy una persona de trato fácil, partiendo de la base de que, entre los cantantes, los baritonos tenemos fama de ser más sociables. Con los tenores a veces tienes que andar detrás. Tal vez porque su instrumento es más precioso. En nuestro caso, de acuerdo con la posición de la voz, cantar nos resulta más natural, te puedes levantar de la cama cantando e irte a la cama cantando también.

Por lo general, se admira lo que no se tiene. Mientras algunos defienden su color de voz por lo próximo, usted se dedica a alabar la de los tenores.

Porque prefiero la voz de tenor, entre los que tengo mis debilidades. Hace un año me llamaron de la Fun-

dación Puccini de Nueva York para que entregase uno de los premios que concedían a los ganadores de su concurso de voces jóvenes. Y cuando estaba entre bastidores me fijé en alguien que se encontraba en un rincón. Un hombre mayor, con el pelo negro, con una hermosa presencia. Cuando le pregunté a mi colega Paul Pliska si lo conocía, me dijo que era Franco Corelli. ¡Corelli!, de quien yo empecé a escuchar grabaciones cuando era un escolar y a cuyos discos sigo acudiendo. Llevo sus cedés en mi coche; siempre he considerado su voz poderosa y su personalidad... El modelo de lo que yo considero un intérprete... ¿se puede decir? con un par de huevos. Alguien que cuando vio que llegaba el final de su carrera, porque se daba cuenta de que estaba comenzando a perder la belleza de su voz, se atrevió a dar el paso de considerar que ya le había dado bastante al público. Nadie puede imaginarse el tremendo honor que supuso para mí encontrarme allí con aquel otro Corelli: ese señor mayor al margen de la profesión. Alguien que no se preocupa de lo que pasa con Terfel y con Hampson. Ni con Fleming, Dessay, Croft, Keenlyside... Un hombre con una carrera tan maravillosa como la suya, allí, apartado de todo. Creo que lo que él supo hacer es lo más bonito que alguien puede hacer cuando ve que pierde sus cualidades.

Eso lo dice por el tirón que ejercen sobre usted su mujer, Lesley, sus tres hijos, incluyendo el recién nacido Deio Sion, su granja de Caernafon... ¿se retirará como él o preferiría morir en el escenario?

Yo quiero ser como Corelli, o como Kiri te Kanawa. Y en cierto modo podría decir que en el terreno operístico ya estoy comenzando a ralentizar mis pasos. Una profesión como la mía te aboca a retirarte de la familia. Y esto a mi entender es algo decididamente negativo. Particularmente, odio las continuas conversaciones telefónicas con mi casa interesándome por cómo están mis hijos. Porque me parece que no es algo natural. Pero al fin y al cabo nadie me ha obligado a elegir la trayectoria profesional en la que me he metido, y me parece bien seguir el camino que el fatum me ha trazado como un don maravilloso. Pero si tuviese que elegir dónde me gustaría estar en estos momentos, diría que en mi casa, sin tener que limitarme a estar con los míos tres o cuatro semanas de vez en cuando.



Foto: Sheila Bock/DC

Juan Antonio Llorente

ORQUESTA

PABLO SARASATE

Navarra, en armonía

TEMPORADA 2001-2002

Director titular: Ernest Martínez-Izquierdo

PRIMER CONCIERTO

4 OCTUBRE • 5 OCTUBRE

L. V. Beethoven Concierto para piano y orquesta N° 2
en Si bemol Mayor, Op. 19
I. Fudele Carme II (Estreno en España)
M. Ravel Concierto para piano y orquesta en Sol Mayor

Solista Joaquín Achúcarro (piano)
Director Ernest Martínez-Izquierdo

SEGUNDO CONCIERTO

8 NOVIEMBRE • 9 NOVIEMBRE

J. Suk Serenata en Mi bemol Mayor, Op. 6
F. Mendelssohn Concierto para violín y orquesta
en mi menor, Op. 64
F. Mendelssohn Sinfonía N° 4 "Italiana" en La Mayor, Op. 90

Solista Mihail Ovrutsky (violín)
Director Olaf Koch

TERCER CONCIERTO

26, 27, 28 Y 29 DE DICIEMBRE

CONCIERTO DE NAVIDAD

F. Mendelssohn Salmo 42
P. Hindemith Tutufantchen
T. Aragües Suite de Navidad

Solista Maite Beaumont (soprano)
Coro de Cámara Aizaga Director Carlos Gorrioch
Director Ernest Martínez-Izquierdo

CUARTO CONCIERTO

17 ENERO • 18 ENERO

C. M. von Weber Obertura de Preciosa
L. Spohr Concierto para clarinete N° 2
en Mi bemol Mayor, Op. 57
L.V. Beethoven Sinfonía N° 4 en Si bemol Mayor, Op. 60

Solista Alessandro Carbonare (clarinete)
Director Karl Anton Richenbacher

QUINTO CONCIERTO

7 FEBRERO • 8 FEBRERO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

J. Legido Alegoría, Suite sinfónica para orquesta (ESTRENO ABSOLUTO)
R. Strauss Lieder
A. Dvorak Sinfonía N° 8 en Sol Mayor, Op. 88

Solista a determinar
Director Alejandro Posada

SEXTO CONCIERTO

28 FEBRERO • 1 MARZO

R. Wagner Idilio de Sigfrido
W.A. Mozart Concierto para fagot y orquesta
en Si bemol Mayor Kv 191
W.A. Mozart Sinfonía N° 40 en sol menor, Kv 550

Solista Guillermo Salcedo (fagot)
Director Shuntaro Sato

SEPTIMO CONCIERTO

21 MARZO • 22 MARZO Y 23 MARZO

CONCIERTO DE SEMANA SANTA

C. Ives La pregunta sin respuesta
F. Mendelssohn Tu est Petrus
F. Mendelssohn Christus. La pasión de Cristo
L. Berio Requiés
J. Brahms Nünie

Coral de Etxarri-Aranaz Director Igor Ijuria
Director Ernest Martínez-Izquierdo

OCTAVO CONCIERTO

18 ABRIL • 19 ABRIL

A. Honegger Pastoral de verano
R. Schumann Concierto para violoncello en la menor, Op. 129
L. V. Beethoven Sinfonía N° 2, en Re Mayor, Op. 36

Solista Lluís Claret (violoncello)
Director Josep Caballé

NOVENO CONCIERTO

23 MAYO • 24 MAYO

F. J. Haydn Sinfonía N° 49 en fa menor
J. J. Eslava Estreno, encargo de la Orquesta
L. V. Beethoven Triple Concierto en Do Mayor, Op. 56

Solistas Gary Hoffman (violoncello), Marco Rizzi (violín),
Philippe Bianconi (piano)
Director Ernest Martínez-Izquierdo

DECIMO CONCIERTO

6 JUNIO • 7 JUNIO

F. J. Haydn La Creación

Coral de Cámara del Palau Director Jordi Casas
Solistas María Espada (soprano), Lluís Vilamajó (tenor),
Josep Miquel Ramón (bajo)
Director Ernest Martínez-Izquierdo

* El abono se adquiere para una de las dos series de conciertos ① y ②; los conciertos de la serie ③ son en jueves y los de la serie ④ en viernes.

TODOS LOS CONCIERTOS SON EN EL TEATRO GAYARRE A LAS 20 HORAS

Abono diez conciertos
23.500 ptas.

Mayores de 65 años, parados, titulares
de etuba de la Caja de Ahorros de Navarra
y suscriptores del Diario de Navarra
17.625 ptas.

Estudiantes
11.750 ptas.

Teléfono de contacto para abonarse
948 229217



Fundación
Pablo
Sarasate

SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
SANTA CECILIA



Gobierno
de Navarra



Ayuntamiento de
Pamplona

pablosarasate@retemail.es

EMPRESAS PATROCINADORAS



Diario de Navarra

CAJA NAVARRA



LOS DISCOS EXCEPCIONALES

DEL MES DE OCTUBRE DE 2001

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.



ALBÉNIZ: Iberia (cuadernos I y II). España: seis hojas de álbum. DANIEL BARENBOIM, piano. TELDEC 8573-81703-2.

Barenboim ha conseguido una plena diana con esta luminosa, bellísima, expresiva, popular y también españolísima versión, es una maravilla de principio a fin. **J.R.**
Pg. 78



BACH: Seis suites para violonchelo solo BWV 1007-1012 adaptadas para viola de gamba. PAOLO PANDOLFO, viola da gamba. 2 CD GLOSSA 920405.

Una extraordinaria interpretación del *gambista* romano, que firma una referencia desde ahora inevitable en la discografía bachiana. **P.Q.O.**
Pg. 89



BEETHOVEN: Variaciones sobre un Vals de Diabelli Op. 120. PIOTR ANDERSZEWSKI, piano. VIRGIN 5 45468 2.

Desde los primeros compases uno es consciente de encontrarse ante una interpretación que se sale de lo ordinario. Es una experiencia, absolutamente fascinante. **R.O.B.**
Pg. 95



KNUSSEN: Higglety Pigglety Pop! Or There must be more to life op. 21. Where the Wild Things are op. 20. BUCHAN; SAFFER; HARDY; GILLET. LONDON SINFONIETTA. Director: OLIVER KNUSSEN. 2CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 20/21 469 556-2.

El compositor y director hace con la London Sinfonietta sencillamente lo que quiere. Y lo que quiere es arte puro. **S.M.B.**
Pg. 80



NONO: Al gran sole carico d'amore. BARAINSKY, KLEINDIENST, LICHDI, LIEBERMANN, POULSEN, HOLZAPFEL. STAATSORCHESTER Y STAATSORCHESTER STUTTGART. Director: LOTHAR ZAGROSEK. 2 CD TELDEC 8573-81059-2.

Un espectáculo subversivo, en donde la conciencia del espectador pierde sus coordenadas habituales, sumergiéndose en un laberinto de solicitudes. **S.R.**
Pg. 82



PIAZZOLLA: La Camorra. Soledad. La Camorra I, II y III. Fugata. Sur: Los sueños. Sur: Regreso al amor. ASTOR PIAZZOLLA, bandoneón; FERNANDO SUÁREZ PAZ, violín; PABLO ZIEGLER, piano. HORACIO MALVICINO, sr., guitarra eléctrica; HÉCTOR CONSULE, contrabajo. NONESUCH 7559-79516-2.

Piazzolla y sus fabulosos compañeros de viaje consiguen llevarnos por donde quieren en un camino triste y hermoso. Un disco extraordinario. **L.S.**
Pg. 111



RAVEL: Preludio. Sonatina. Pavana para una infanta difunta. Juegos de agua. Valses nobles y sentimentales. Gaspard de la nuit. JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano. ENSAYO ENY-CD-9808.

Achúcarro es capaz de sintetizar la belleza pianística absoluta en un breve instante. Un Ravel limpio, luminoso, intensamente mediterráneo. **C.V.N.**
Pg. 113



KissKara/DG

Paul McCreech

Barroco español

PAUL MCCREECH ILUMINA EL SIGLO XVII CASTELLANO

SUMARIO

ACTUALIDAD	67
ESTUDIOS:	
Falstaff de Verdi por Abbado. <i>F.F.</i>	69
Edición Bartók. <i>S.M.B.</i>	70
Isla deshabitada de Haydn por De Marchi. <i>P.J.V.</i>	74
Sonatas de Beethoven por Fischer. <i>R.O.B.</i> ..	76
Iberia de Albéniz por Barenboim. <i>J.R.</i> ..	78
Óperas de Knussen. <i>S.M.B.</i>	80
Sole de Nono por Zagrosek. <i>S.R.</i>	82
REEDICIONES:	
EMI Double Forte. <i>L.S.</i>	83
Philips 50 años. <i>C.V.N.</i>	84
Golden Melodram. <i>E.P.A.</i>	86
DG Collectors. <i>D.A.V.</i>	87
DISCOS DE LA A A LA Z.	88
ÍNDICE DE DISCOS	
CRITICADOS EN ESTE NÚMERO.	128
EL BARATILLO. <i>Nadir Madriles</i>	130

El eminente conjunto Gabrieli Consort & Players, que dirige el británico Paul McCreech, ha llevado a cabo, durante el pasado mes de septiembre, una auténtica primicia mundial discográfica. Se trata de la grabación —completada con una intensa gira de conciertos en España— de un minucioso programa musical del primer Barroco español: *Música para la Translación del Santísimo Sacramento en la Iglesia Colegiata de San Pedro de Lerma*. En efecto, el conjunto de McCreech ha acometido el proyecto de restituir la música que sonó el 17 de octubre de 1617 durante la reconsagración de la Iglesia Colegiata de San Pedro de Lerma (Burgos), celebración que contó con la presencia del duque de Lerma —auténtico anfitrión del acto— y del rey Felipe III, que presidió la ceremonia religiosa que congregó a los más altos dignatarios políticos y eclesiásticos de España y que contó además con notable presencia de autoridades europeas, que asistieron en calidad de invitados. Las crónicas de tal ceremonial narran con entusiasmo el gran fasto del acontecimiento, pero como suele ser habitual, la información musical facilitada por los cronistas es muy escasa. Tan sólo señalan que cantó el coro de San Pedro y el de las monjas del convento de San Blas, al parecer acompañados por numerosos instrumentistas, bajo la dirección de Gabriel Díaz, Maestro de Capilla del duque de Lerma. Todo ello viene a poner de manifiesto la gran importancia en la corte de la ciudad de Lerma, capitalizada sin duda por el controvertido duque —valido de Felipe III— y su fastuoso Palacio Ducal —hoy apenas conservado. Ante la ausencia de referencias concretas sobre la música que allí sonó, la restitución musical de la ceremonia que presenta el Gabrieli Consort & Players ha venido precedida de una laboriosa tarea de investigación musicológica. Así el audaz trabajo dirigido por McCreech se apoya en los rigurosos estudios del musi-



David Calle

Miembros del Gabrieli Consort & Players en un momento de la grabación en Lerma.

cológico británico —y también cornetista— Douglas Kirk, que durante años ha investigado los archivos conservados en la Iglesia de San Pedro, que han permitido configurar [hipotéticamente] el *Oficio de Vísperas del Santísimo Sacramento* que se celebró durante la reconsagración del templo burgalés, que asimismo desempeñaba la función de Capilla Ducal. Según las explicaciones ofrecidas en la presentación del proyecto por el propio Kirk, los archivos musicales de San Pedro —conocidos como el *Cancionero del duque de Lerma*— consistían en un total de cincuenta colecciones de piezas, de las que tan sólo ha sobrevivido una de ellas —las demás se encuentran perdidas—, que es la que ha generado la estructura del programa. Comprende un buen número de piezas religiosas, la mayoría litúrgicas, debidas a autores españoles —casi todos de la segunda mitad del siglo XVI—, fundamentalmente polifonía y canto llano; entre ellas se han seleccionado las más significativas para componer la reconstrucción musical del original acto de Lerma: *In Primo Vesperis Translationi Corporis Christi*.

Según McCreesh, se trata de "una extraordinaria colección de obras polifónicas de compositores del siglo de oro" que presenta muchas piezas cuya naturaleza textual —la disminución de los valores rítmicos— parece sugerir una destinación para ministriles —el tradicional conjunto de vientos del siglo de oro— en lugar de para voces. Y así es como el Gabrieli Consort & Players interpreta algunas de estas obras polifónicas, alternadas con otras que son cantadas *a cap-*

pella por las selectas voces masculinas de su coro o conjugando también voces e instrumentos. Tanto McCreesh como Kirk subrayaron la muy alta calidad idiomática para los ministriles de las piezas en cuestión, que en palabras de Kirk vienen a constituir "la mejor de las colecciones instrumentales del periodo conservada en España". Al hilo de ello, los músicos británicos ensalzaron la participación del duque de Lerma en el establecimiento de la música instrumental en España, ya que al parecer fue el valido de Felipe III uno de los primeros en fomentar la aparición de los violines en las cortes españolas, cuya presencia aparece documentada en 1605 en la celebración del nacimiento del futuro Felipe IV, organizada por el propio duque. Consecuentemente, los violines también participan en ciertas partes instrumentales de las interpretaciones del Gabrieli Consort & Players, que, desde luego, ha concebido la recuperación de las Vísperas castellanas de forma exuberante, a la par que sobria.

El registro fonográfico se ha efectuado, tal y como le gusta al director inglés, *in situ*, en la misma Iglesia de San Pedro de Lerma —durante la segunda semana de septiembre—, hecho que indudablemente viene a subrayar la vocación autenticista y musicológica de la empresa. Como es habitual en estos casos de contextualización histórica —a los que es tan dado el conjunto de Paul McCreesh— no son pocos los aspectos del programa que parecen condenados al eterno terreno de la hipótesis. Sin duda, en la reconstrucción musical del oficio de

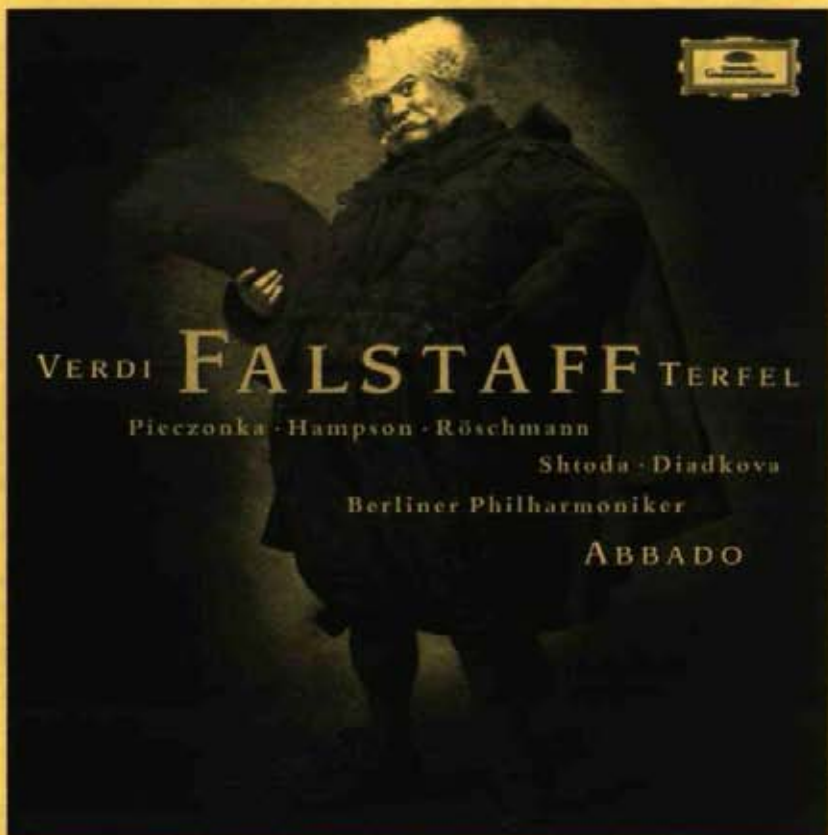
octubre de 1617, el orden adoptado para las piezas extralitúrgicas e incluso la elección misma de unas obras de la colección en detrimento de otras, son aspectos problemáticos por la carencia de documentación al respecto de la música concreta que concurre en la ceremonia. Sin embargo, el trabajo del conjunto británico atesora una coherencia y una rigurosidad de concepto que hace muy plausible, o cuando menos muy aproximada, la validez estética y musical del empeño: escuchar la música, casi 400 años después, que acompañó la grave y solemne ceremonia acaecida en la Iglesia de Lerma. "Para nosotros es un honor poder recuperar esta música y recrearla en los mismos muros donde fue interpretada originalmente hace casi cuatro siglos" declaraba un satisfecho McCreesh. "La sonoridad de la Iglesia de Lerma tiene un color muy especial, sin duda ideal para esta música. Para mí es muy importante interpretar la música allí donde sonó. Tener esto a mi alcance lo valoro enormemente. Además hemos podido utilizar en la grabación los dos órganos originales de la Iglesia, lo que nos ha ayudado mucho a restaurar el fascinante y muy particular sonido de las Capillas musicales españolas del siglo de oro". La grabación, en el sello Archiv (Deutsche Grammophon), exclusivo del Gabrieli Consort & Players, se prevé que salga al mercado en la próxima primavera. Una primicia ineludible para la iluminación del repertorio ibérico de los siglos de oro.

Pablo Queipo de Llano Ocaña

Bryn Terfel y Claudio Abbado
FALSTAFF 2001

VERDI: Falstaff. BRYN TERFEL, barítono (Falstaff), THOMAS HAMPSON, barítono (Ford), DANIIL SHTODA, tenor (Fenton), ENRICO FACINI, tenor (Dr. Caius), ANTHONY MEE, tenor (Bardolfo), ANATOLI KOTSCHERGA, bajo (Pistola), ADRIANNE PIECZONKA, soprano (Alice), DOROTHEA RÖSCHMANN, soprano (Nannetta), LARISSA DIADKOVA, mezzo (Quickly), STELLA DOUFEXIS, mezzo (Meg). CORO RADIO BERLÍN. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: CLAUDIO ABBADO. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 194-2. 52'07" y 61'20". Grabación: Berlín, IV/2001. Productor: Christopher Alder. Ingenieros: Wolf-Dieter Karwatky, Reinhard Lagemann, Jürgen Bulgrin. © PN

Siendo *Falstaff* una ópera para director, barítono titular y equipo homogéneo, tradicionalmente la discografía considera como puntos referenciales las grabaciones de Arturo Toscanini de 1950, las interpretaciones de Mariano Stabile (en vivo Salzburgo, 1936 y Milán, 1951), Tito Gobbi (con Karajan en estudio y vivo, 1956 y 57) y Giuseppe Taddei (RAI, 1949), junto con la ya citada lectura de Herbert von Karajan para EMI. Desde la respetable primitiva versión de 1930 (con Giacomo Rimini) hasta la actualidad, la última ópera del catálogo verdiano ha estado presente sin desmayo en el panorama discográfico oficial o pirata, con Falstaffs de voces tan dispares como la del británico Geraint Evans o la del bajo suizo Fernando Corena, con batutas de noble rutina teatral como las de Mario Rossi, Fernando Previtali, Vittorio Gui, Tullio Serafin o Napoleone Annovazzi, al lado de las más abundantes y selectas personalidades directivas, tanto de foso como de sala de concierto: Fritz Reiner, Carlo Maria Giulini, Georg Solti o Leonard Bernstein. Este corpus discográfico ha dejado hitos interpretativos incuestionables, como un solitario Falstaff de Sesto Bruscantini (Nápoles, 1985), los Fentons de Dino Borgioli, Luigi Alva o Cesare Valletti, el repetidísimo y magistral Ford de Rolando Panerai, las sólidas Alices de Ilva Ligabue (en cuatro oportunidades, nada menos), Renata Tebaldi, Rosanna Carteri y Elisabeth Schwarzkopf (en su mejor papel italiano, sin dudar), las Nannettas de Anna Moffo y Mirella Freni (inolvidable pareja del Fenton de Alfredo Kraus) y la Quickly extraordinaria, insuperada, de Fedora Barbieri, pese a que se le acerca y bastante la espléndida Marilyn Horne. En los últimos diez años, en donde coincidieron el centenario del estreno de la ópera con el de la muerte del compositor, las grabaciones de *Falstaff* se dispararon añadiendo al catálogo media docena de versiones, que involucraron a sellos multinacionales como RCA, Decca, Sony o Philips con marcas de menos ambicioso formato como Kicco Classics, donde por primera vez en la historia dirigía la ópera (muy bien, por cierto) una mujer, Elisabetta Maschio, o



Naxos. Estas grabaciones, contando con elogiadas prestaciones individuales, carecieron de la unidad de estilo, aciertos totales en la distribución, coherencia vocal y sin resultados globales de brillantez y aciertos que aún siguen manteniendo las ya citadas lecturas de Arturo Toscanini (1950, en varios sellos, después de lanzarla en su época la RCA) y Herbert von Karajan (EMI, 1956).

Tras la reciente y bien modesta versión de John Eliot Gardiner (2001), con instrumentos dichos "de época" y con reparto casi "de saldos", llega la tan esperada interpretación de Claudio Abbado con uno de los barítonos actuales de personalidad y voz más deslumbrantes: Bryn Terfel. Abbado, que dirigió tardíamente su primer *Falstaff* (Berlín, febrero de 1998), como es habitual en su Verdi, hace fluir la música con la misma transparencia y naturalidad, sirviendo cada célula melódica, cada textura, con una precisión maníaca, al mismo tiempo que ofrece en una energía de concepto y un ímpetu de bagaje casi toscatinianos, con una orquesta de lujo atenta al menor matiz instrumental y sin olvidar la caracterización de cada singular personaje con toda su importancia individual que tiene en la narración. Un prodigio de análisis musical y de sutileza escénica.

La noción directiva coincide exactamente con la del intérprete principal, como coincidía con la de Ruggero Raimondi, con quien Abbado la dirigió a menudo, aunque Terfel ofrece una voz más juvenil, sana y generosa que la de su colega italiano (rompiendo la tradición del Falstaff "maduro", una costumbre rota por Alfonso Antonozzi en

Madrid y Ambrogio Maestri, también en Madrid próximamente). Terfel, que debutó como Falstaff en Sydney, 1998, con sonadas interpretaciones posteriores en Chicago y Londres (publicada en vídeo coincidiendo casi con este CD), encuentra en este gordo petulante y entrañable, sin duda y hasta ahora, su mejor papel italiano, donde cada detalle se construye arquitectónicamente seguro en pro de una visión global de riquísimo perfil, donde el matiz más delicado e irónico convive con la explosión vocal, generosa y arrolladora y donde el canto parece imponerse siempre sobre el parlato (tentación de no pocos colegas italianos o no). El resto del equipo, muchos de ellos trabajados los respectivos papeles con el director en las representaciones de Salzburgo o Ferrara, siendo de nivel, no está sin embargo a la altura de esta pareja. El grandísimo Hampson resulta impecable, pero su Ford no puede hacernos olvidar ni la astucia "italiana" de Panerai, ni la opulencia de McNeill, ni la sonoridad de Merrill; la Nannetta de Röschmann es de un encanto más mozartiano que verdiano; eficaz la Quickly de la Diadkova, con un soberbio registro grave, pero sin el verbo latino de otras colegas; aceptable, sin más la Doufexis, que como suele suceder con las Meg apenas se destaca del conjunto. Algo más que correcta la Alice de la Pieczonka, mientras que el ruso Shtoda, con el color algo oscuro para el juvenil y enamorado Fenton, carece también de la poesía necesaria para sacar adelante el soneto. Irreprochables Kotscherga, Mee y Facini.

Hungaroton

VUELVE LA EDICIÓN BARTÓK

Como ya hemos apuntado en alguna ocasión, la discografía bartókiana se ha estancado, y hasta parece haber retrocedido. Al mismo tiempo, la posición del compositor como uno de los grandes del siglo XX es indiscutible. Hay obras que se graban una y otra vez, pero son siempre las mismas. Desde luego, el *Concierto para orquesta*, uno de los *bis* de música del siglo XX, con *Consagración*, *Bolero*, *Carmina Burana* y pocos más; los tres *Conciertos para piano*, con discografía abundante en el pasado, se graban cada vez menos; no así el muy afortunado *Concierto para violín*, ahora llamado *Segundo*, mucho menos el de viola y el ahora llamado *Primero* de violín; hay preferencias claras por los *Cuartetos de cuerda*, también por las *Sonatas para violín y piano*, aunque algo menos, y unas cuantas obras orquestales, aunque también en retroceso: *Suite de danzas*, *Música para cuerda, percusión y celesta*, *Divertimento*, *El príncipe de madera*, *El mandarín maravilloso* (estas dos últimas, en versión completa o sólo como suite), y otras. Con el piano parece que se atreven cada vez menos los sellos (no necesariamente los pianistas), y las obras vocales apenas existen para ellos. Con una excepción: hay un montón de versiones de la única ópera de nuestro compositor, la temprana y logradísima *El castillo de Barbazul*.

¿Para qué más?, nos dirán algunos.

Para darnos una respuesta llega ahora algo que no esperábamos, o de lo que desesperábamos, la *Edición Bartók* en CD, la misma que publicó Hungaroton en 1976, con 39 LP (10 álbumes), unos cuantos años antes del centenario, que fue en 1981.

Una edición muy completa

Antes de nada, hay que aclarar que esta edición en 29 CD es más completa que aquélla. En ésta que recibimos sólo falta una cosa, el registro del estreno del *Concierto para violín* (nº 2), con Zoltán Székely como solista, acompañado por la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam bajo la dirección de Willem Mengelberg (Amsterdam, 23 de marzo de 1939). Era una propina, porque ya incluía la Edición una lectura moderna del mismo *Concierto*, la misma que en esta reedición en formato CD (D. Kovács/Ervin Lukács). En cualquier caso, el registro histórico puede encontrarse todavía en la serie *Legendary Classics* de Philips. El registro de laca original era propiedad de Székely, y según cuenta su hijo András fue reconstruido (además de reprocesado) por Hungaroton en 1971. A su vez, Hungaroton se lo cedió a Philips en 1989.

Por lo demás, no falta absolutamente nada y, al margen de las novedades que no estaban antes, coincide absolutamente todo. Aunque hay que advertir un error: las *5 Canciones populares húngaras Sz. 101*, cantadas por la mezzo Júlia Hamari, aparecen aquí como dirigidas (a la Orquesta del Estado de Hungría) por János Kovács, cuando en realidad se trata de András Kórodi. El error es debido a que es Kovács (si hemos de fiarnos) quien dirige uno de los añadidos de esta Edición, y que aparece justo a continuación en el mismo disco (*Obras vocales con orquesta*), las *Canciones op. 15* que ya aparecían en el álbum dedicado a música vocal, pero aquí en la orquestación de Zoltán Kodály.

Ahora hay que señalar cuáles son las novedades, esto es, lo que ahora incluye esta Edición en CD que no incluía la de 1976. En primer lugar, hay que señalar todo el contenido del CD que reseñamos en último lugar, el denominado *Rarezas, primeras grabaciones*. Más las siguientes obras: *Andante (Albumblatt a Adila Arányi)* DD 70, BB 26, de 1902; diez



Zoltán Székely y Béla Bartók

Canciones populares húngaras de 1906 que hay que añadir a las diez de siempre del mismo año (Sz. 33); la *Sonata en mi menor para violín y piano* DD 72 de 1903; una *Canción popular húngara: Debrecennek van egy víze Sz. 109*; y la ya mencionada orquestación de Kodály del *op. 15*. Por lo demás, como el lector puede comprobar, se identifican las obras por su correspondiente catálogo (Sz.: András Szöllösy, que no incluye obras juveniles pero que es el de acepta-

ción internacional; DD: Denijs Dille, obras de juventud (1890-1904); BB: catálogo general; incluso las obras con número de opus, si bien Bartók dejó de numerarlas por este procedimiento en 1920: la última es la serie de *Improvisaciones op. 20 Sz. 74*).

Nos encontramos, pues, ante una edición de enorme importancia porque contiene prácticamente todo lo que compuso Bartók, casi siempre a cargo de intérpretes húngaros educados en la tradición de la escuela fundada por Kodály y por nuestro compositor y que ha dado instrumentistas, voces y batutas de primer orden.

Unas cuantas referencias

Con esto, el lector ya sabe al menos en qué consiste esta espléndida Edición. Otra cosa es la valoración que merezca cada lectura, en especial de las obras más grabadas, en una comparación de referencias. En tal sentido, daremos algunas pistas, siempre desde la general recomendación de esta generosa caja llena de sonidos. Hay que partir de una valoración general: todo lo que hay aquí es de garantía y de nivel superior, bueno o medio. Pero, en general, no hay grandes referencias. Para referencias absolutas de las obras más a menudo grabadas hay que buscar en otra parte, con excepciones importantes.

En primer lugar, hablemos de las referencias que engalanan esta integral. Y antes que nada, la lectura de János Ferencsik de *El castillo de Barbazul*, con las voces más que excelentes del baritono György Melis y la soprano Katalin Kasza. Se trata de un registro de 1970, la segunda de las tres versiones fonográficas que Ferencsik ha acometido a lo largo de su carrera, las tres para Hungaroton. Recordemos que las otras dos son las siguientes: Mihály Székely y Klára Palánky, Filarmónica de Budapest (1956, monoaural); Ievgeni Nesterenko y Elena Obraztsova, Ópera del Estado de Hungría (1980). Se trata de tres acercamientos de gran nivel, aunque es posible que el momento más alto lo haya conseguido Ferencsik con su equipo de 1970, el de la Edición Bartók que comentamos, por la profundidad del protagonista, por la intensidad de la definición orquestal, por la propuesta rica en sugerencias, por la reelaboración del misterio. Eso sí, hay que recordar que en las dos últimas décadas se han grabado nuevas y excelentes lecturas y se han desenterrado otras espléndidas.

Otra importante referencia es la de la integral de los *Cuartetos de cuerda* a cargo del Tátrai, una lectura biográfica, que no opta por hacer un enfoque global de las obras, sino que las trata una a una, con referencia sutil e implícita a

quién era el Bartók de cada momento. Lo del Tátrai es un recorrido paulatino, en crecimiento, con una dosificación de intensidades y una teatralidad manifiesta, como un drama en seis actos. La competencia ha sido desde entonces mucho mayor que en el caso de la ópera, pero las lecturas del Tátrai permanecen incólumes. Con mucha compañía, pero difícilmente superables. Es más, estos registros de 1966 ya superan la por lo demás excelente primera integral del propio Tátrai (1955, Qualiton). Por cierto, el Tátrai está de nuevo excelente, junto con la pianista Csilla Szabó, en el juvenil *Quinteto* de 1904 revisado en 1920. El álbum se redondea, aunque no a la misma altura, por una muy bella lectura de *Contrastes*, la obra de Bartók para Benny Goodman que él mismo grabó con éste y con Székely.

Ya que estamos en la música de cámara, anotemos que Gidon Kremer, acompañado por Iuri Smirnov, borda las dos *Sonatas* de 1921-1922, y se constituye en la referencia del otro álbum camerístico (en realidad, el primero) de esta Edición, por encima incluso de una muy ácida y punzante *Sonata para dos pianos*, con Ránki y Kocsis acompañados por Petz y Marton.

Lamentablemente, no podemos dedicar demasiado espacio a uno de los aspectos más logrados de esta Edición, la música vocal, tanto para voz y piano como para coros. Aunque no se trata casi nunca de versiones únicas en el mundo, sí se trata de referencias que va

a ser muy difícil superar algún día, como no sea por los propios húngaros. Aquí entran en juego otros aspectos distintos a los grandes divos del teclado y las grandes formaciones que sitúan en inferioridad de condiciones los registros sinfónicos de la Edición Bartók. Aquellos aspectos son, claro está, la tradición del idioma cantado y las formaciones corales no sólo autóctonas, no sólo auténticas y nacionales, sino también de nivel superior, un nivel alcanzado gracias a la tradición creada por Bartók y Kodály, y seguida por éste hasta su fallecimiento en 1967. Atención, entonces, a ese álbum triple que contiene maravillas como las diversas series de *Canções húngaras*, como los dos bellos ciclos no folclóricos de los *opp. 15 y 16* y otros plenamente folclóricos y no obligatoriamente húngaros, como las eslovacas *Escenas aldeanas* de 1924 (Falun), arreglos hechos cuando ya no podía un húngaro pisar la Eslovaquia que había sido húngara en busca de materiales musicales. En cuanto a las obras corales, son la guinda de este precioso álbum. Voces como las de Julia Hámar, Eszter Kivács, Erika Sziklay o Terézia Csajbók y formaciones como el Coro del Ejército de Hungría, el Coro Filarmónico Eslovaco o el Coro de niñas de Győr consiguen, con eficaces direcciones y acompañamientos, uno de los álbumes indiscutibles de esta Edición.

Un álbum de un solo CD, hermano del anterior, contiene una de las obras más importantes de Bartók y otra de las

referencias de la Edición. Se trata del dedicado a música vocal con acompañamiento orquestal, en el que resplandece la lectura de Ferencsik de la *Cantata profana* de 1930, obra trascendente, cargada de una filosofía que se bate en retirada frente a la agresividad de la Europa central cada vez más sumida en el desorden de los nacionalismos y los fascismos. Las dos voces (Réti, tenor; Faragó, barítono) son excelentes, aunque hay que tener siempre en cuenta, al escuchar esta obra, que la parte para tenor es diabólica. Resplandece el doble coro y resplandece, sobre todos ellos, la dirección sabia y profunda de János Ferencsik. Una vez más.

Niveles superiores

Antal Doráti fue siempre un gran bartókiano, y no sólo porque él mismo fuera húngaro, sino porque ha sido uno de los grandes directores incisivos y objetivistas del siglo que ya terminó. Tenemos en esta Edición unas deliciosas lecturas suyas de un par de series corales, un discreto *Divertimento* (que resultaba mucho mejor en sus muy anteriores lecturas con Minneapolis y BBC) y una referencia del *Concierto para orquesta*, obra que Doráti ha comprendido, dominado y traducido con garra y sentido como pocos lo han hecho (y ya sabemos que es una obra muy grabada).

No podemos detenernos demasiado, pero hay que decir que la Edición contiene buenas o muy buenas lecturas del

10 años
1991

vi temporada lírica

PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

200



GOBIERNO de CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

SEPTIEMBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE
<p>■ Jueves, 27. Sábado 29. Sala Argenta. 20:30 h.</p> <p>G. VERDI</p> <p style="text-align: center;">"Il Trovatore"</p> <p>con Ambrogio Maestri, Boiko Zvetanov, Zvetelina Vassileva, Ludmila Semciuk, ...</p> <p>Andrea Licata, dirección musical Peter Watson, dirección de escena</p> <p>CORO LÍRICO DE CANTABRIA (Coro de las Temporadas Líricas del Palacio de Festivales)</p> <p>JÓVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA</p> <p>PRODUCCIÓN: Scottish Opera</p>	<p>■ Jueves, 15. Sábado, 17. Sala Argenta. 20:30 h.</p> <p>G. DONIZETTI</p> <p style="text-align: center;">"Lucia di Lammermoor"</p> <p>con María José Moreno, José Sempere, Marina Pardo, Miguel Ángel Zapater, Julio Morales, ...</p> <p>Angelo Cavallaro, dirección musical José Antonio Gutiérrez, dirección de escena</p> <p>CORO LÍRICO DE CANTABRIA (Coro de las Temporadas Líricas del Palacio de Festivales)</p> <p>BILBAO PHILARMONÍA</p> <p>PRODUCCIÓN: Hamburgische Staatsoper</p>	<p>■ Jueves, 6. Sábado, 8. Sala Argenta. 20:30 h.</p> <p>G. VERDI</p> <p style="text-align: center;">"Falstaff"</p> <p>con Bruno Pola, ... Ricardo Bernal, ... Sung Eun Kim, ...</p> <p>Miguel Ortega Pujol, dirección musical Horacio Rodríguez Aragón, dirección de escena</p> <p>CORO LÍRICO DE CANTABRIA (Coro de las Temporadas Líricas del Palacio de Festivales)</p> <p>ORQUESTA DE CÓRDOBA</p> <p>PRODUCCIÓN: Teatro Arriaga</p>




COLABORAN CON LA VI TEMPORADA LÍRICA:

TELÉFONO DE INFORMACIÓN 942 36 16 06 www.palaciofestivales.com

Concierto n.º 3 (no en vano se trata de Ránki y Ferencsik), del *Concierto para viola*, del *Concierto para dos pianos, percusión y orquesta* (aquí está presente Ditta, la viuda del compositor), de obras primerizas como *Kossuth* (esta versión de Lehel fue la única disponible durante mucho tiempo), así como de diversos ciclos habituales para orquesta, como *Imágenes, Retratos*, diversas *Danzas*, *Mandarín* (tanto Sandor en el ballet como Lehel en la suite), *Príncipe* (muy bien Kórodi en este caso, no en otros) y *Música para cuerda, percusión y celesta* (lo mismo puede decirse de Lehel).


Otros niveles

Lamentablemente, los dos álbumes dedicados al piano solo son lo más desigual de la Edición, junto con la obra orquestal, pese a que la presencia de pianistas como Kocsis y Ránki elevan mucho el nivel, y pese a la garantía de otros nombres, como Zempléni (excelente su ciclo *Para niños*). Entre lo menos interesante de la Edición hay que lamentar las lecturas dignas pero insuficientes de series importantes como *Mikrokosmos*, los *44 dúos para dos violines* y, como ya hemos dicho, una parte no desdeñable de la obra para piano (parte de las piezas interpretadas por Gabós o por Szücs, y hay que decirlo lamentándolo mucho, porque en otros momentos parecen más inspirados). En lo sinfónico, hay fallos importantes como el acompañamiento de Lehel a los dos primeros *Conciertos para piano* (pese a Kocsis).

En resumen, aunque no hay grandes referencias en esta Edición, y en lo orquestal hay que acudir para ello a las de siempre, creemos que se trata de una oportunidad única para el aficionado y el coleccionista, tanto por la altura de las obras como por los excelentes comentarios obra a obra (aunque en este formato CD los álbumes no puedan ser tan bellos y con tanta iconografía como lo fueron en LP), tanto por la calidad general de las interpretaciones como por no pocas interpretaciones de altura incuestionable.

Santiago Martín Bermúdez

BARTÓK: Edición completa.

29 CD HUNGAROTON HCD 41002. AAD/DDD.
Distribuidor: Gaudisc. 

Obras sinfónicas, I (4 CD):

Kossuth DD 75 a. Radio Budapest. G. Lehel.
Dos retratos op. 5 Sz. 37. F. Budapest: M. Erdélyi.
Dos imágenes op. 10 Sz. 46. F. Budapest: M. Erdélyi.
Cuatro piezas op. 12 Sz. 51. F. Budapest: M. Erdélyi.
Suite n.º 1 para orquesta op. 3 Sz. 31. Estado Hungría: J. Ferencsik.
Suite n.º 2 para orquesta op. 4 Sz. 34. Radio Budapest: M. Erdélyi.

El mandarín maravilloso, suite, op. 19 Sz. 73. Radio Budapest: G. Lehel.

El príncipe de madera, suite, op. 13 Sz. 60. F. Budapest: A. Kórodi.

Danza rumana Sz. 47 a. F. Budapest: A. Kórodi.

Danzas populares rumanas Sz. 68. Radio Budapest: M. Erdélyi.

Danzas transilvanas Sz. 96. Radio Budapest: M. Erdélyi.

Bocetos húngaros Sz. 97. Radio Budapest: M. Erdélyi.

Canciones campesinas húngaras Sz. 100. F. Budapest: J. Sándor.



Concierto para orquesta Sz. 116. Estado Hungría: A. Doráti.

Divertimento Sz. 113. Estado Hungría: A. Doráti.

Scherzo de la Sinfonía en mi bemol M DD 68. Radio Budapest: G. Lehel.

Obras sinfónicas, II (4 CD)

Suite de danzas Sz. 77. F. Budapest: J. Sándor.

Música para cuerda, percusión y celesta Sz. 106. Radio Budapest: G. Lehel.

Concierto para dos pianos, percusión y orquesta Sz. 115. E. Tusa & Ditta Bartók-Pásztory, pianos. F. Petz, J. Marton, percusión. Radio Budapest: J. Sándor.

Concierto piano n.º 1 Sz. 83. Z. Kocsis. Radio Budapest: G. Lehel.

Concierto piano n.º 2 Sz. 95. Z. Kocsis. Radio Budapest: G. Lehel.

Concierto piano n.º 3 Sz. 119. D. Ránki. Estado Hungría: J. Ferencsik.

Rapsodia, 2ª versión, piano y orquesta op. 1 Sz. 27. E. Tusa. Radio Budapest: G. Németh.

Scherzo (Burlesque) piano y orquesta op. 2 Sz. 28. E. Tusa. Radio Budapest: G. Lehel.

Rapsodia n.º 1 violín y orquesta Sz. 87. D. Kovács. Radio Budapest: J. Ferencsik.

Rapsodia (Danzas populares) n.º 1 violín y orquesta Sz. 87. Dénes Kovács. Radio Budapest: J. Ferencsik.

Concierto violín 1 Sz. 36. D. Kovács. F. Budapest: András Kórodi.

Concierto violín 2 Sz. 112. D. Kovács. Radio Budapest: Ervin Lukács.

Concierto viola Sz. 120. Géza Németh. F. Budapest: A. Kórodi.

Obras escénicas (2 CD)

El castillo de Barbazul op. 11 Sz. 48. György Melis, Katalin Kasza. Coro de la

Radiotelevisión húngara. F. Budapest: J. Ferencsik.

El príncipe de madera op. 13 Sz. 60. F. Budapest: András Kórodi.

El mandarín maravilloso op. 19 Sz. 73. Coro Opera Estado Hungría. F. Budapest: János Sándor.

Obras de cámara, I (3 CD)

Andante (Albumblatt a Adila Arányi). György Pauk, Péter Frankl.

Rapsodia (Danzas populares) n.º 1 violín y piano Sz. 86. Soltán Székely, Isabel Moore.

Rapsodia (Danzas populares) n.º 2 violín y piano Sz. 89. Soltán Székely, Isabel Moore.

Rapsodia (Danzas populares) n.º 1 violonchelo y piano Sz. 88. László Mező, E. Tusa.

Canciones populares húngaras violín y piano Sz. 42. Mihály Szücs, E. Tusa.

Sonata en mi menor violín y piano DD 72. Vilmos Szabadi, Márta Gulyás.

Sonata 1 violín y piano op. 21 Sz. 75. G. Kremer, I. Smirnov.

Sonata 2 violín y piano Sz. 76. G. Kremer, I. Smirnov.

Sonata para violín solo Sz. 117. Dénes Kovács.

44 dúos para dos violines Sz. 98. Wanda Wilkomirska, Mihály Szücs.

Sonata para dos pianos y percusión Sz. 110. D. Ránki, Z. Kocsis; F. Petz, J. Marton.

Obras de cámara, II (3 CD)

Quinteto con piano DD 77. C. Szó, Tátrai.

Contrastes Sz. 111. Miklós Szenthelyi, Kálmán Berkes, Zoltán Kocsis.

Cuartetos de cuerda 1 a 6 (Sz. 40, 67, 85, 91, 102 y 114). Cuarteto Tátrai.

Obras para piano, I (4 CD)

4 piezas DD 71. Gábor Gabos. Rapsodia op. 1 Sz. 26. Gábor Gabos.

3 danzas populares húngaras del distrito de Csik Sz. 35 a. Kornél Zempléni.

14 Bagatelas op. 6 Sz. 38. Kornél Zempléni.

10 piezas fáciles Sz. 39. Kornél Zempléni.

2 elegías op. 8 b Sz. 41. Loránt Szücs.

Para niños, 4 vols. Sz. 42. Kornél Zempléni.

2 danzas rumanas op. 8 a Sz. 43. Loránt Szücs.

(7) Esbozos (Vázlatok) op. 9 b Sz. 44. L. Szücs.

4 Endechas op. 9 a Sz. 45. L. Szücs.

3 burlescas op. 8 c Sz. 47. Dezső Ránki.

Allegro barbaresco Sz. 49. Dezső Ránki.

Primer paso en el piano Sz. 52-53. D. Ránki.

Sonatina Sz. 55. Dezső Ránki.

Danzas populares rumanas Sz. 56. Dezső Ránki.

Cantos de Navidad rumanos Sz. 57. Dezső Ránki.

Suite op. 14 Sz. 62. Dezső Ránki.

3 temas populares húngaros Sz. 66. Dezső Ránki.

15 canciones campesinas húngaras Sz. 71. Gábor Gabos.

Estudios op. 18 Sz. 72. Gábor Gabos.

Obras para piano, II (4 CD)

Improvisaciones sobre canciones campesinas húngaras op. 20 Sz. 74. Gábor Gabos.

Suite de danzas Sz. 77. Gábor Gabos.
Sonata Sz. 80. E. Tusa.
Al aire libre (Dzabadban) Sz. 81. E. Tusa.

9 pequeñas piezas Sz. 82. E. Tusa.
3 rondós sobre temas eslovacos Sz. 84. G. Gabos.

Petite Suite Sz. 105. E. Tusa.
Mikrokosmos [138 piezas, 6 vols.]. I. Szűcs (I a IV). K. Zempléni (V y VI).

7 piezas de Mikrokosmos para dos pianos Sz. 108. D. Bartók-Pásztory, M. Comensoli.

Suite para dos pianos op. 4b Sz. 115 a. Ditta Bartók-Pásztory, Mária Comensoli.

Obras vocales con orquesta (1 CD)

Cantata profana Sz. 94. József Réti, tenor; András Faragó, barítono; Coro de Budapest. Radio Budapest: J. Ferencsik.

3 escenas aldeanas Sz. 79. Laurá Faragó, Anna Ádám, sopranos; Coro de muchachos de Győr. Conjunto de cámara de Budapest: A. Doráti.

7 coros de Sz. 103 con orquesta. Coro de cámara de la Academia de música Liszt Ferenc de Budapest. Radio Budapest: A. Doráti.

5 Canciones populares húngaras Sz. 101. J. Hamari, mezzo. Estado Hungría: J. Kovács.

5 Canciones op. 15 Sz. 61, orq. de Z.

Kodály). J. Hamari, mezzo. Estado Hungría: János Kovács.

Obras vocales (3 CD)

Canciones populares húngaras 1-10 Sz. 33. Eszter Kovács, Ádám Fellegi.

Canciones populares húngaras vol. 2. Sz. 33 a. Terézia Csajbók, Lóránt Szűcs.
8 canciones populares húngaras Sz. 64. Eszter Kovács, Ádám Fellegi.

20 canciones populares húngaras Sz. 92. Erika Sziklay, István Lantos.

Canción popular húngara: Debrecen-nak van egy vize Sz. 109. Erzsébet Török, István Hajdú.

5 canciones op. 15 Sz. 61. Eszter Kovács, Ádám Fellegi.

5 canciones (poemas de Endre Ady) op. 16 Sz. 63. Eszter Kovács, Ádám Fellegi.

4 canciones de Mikrokosmos voz y piano. Erika Sziklay, István Lantos.

Escenas aldeanas Sz. 78. Erika Sziklay, István Lantos.

Canciones populares eslovacas coro masculino a cuatro voces y piano Sz. 69. Coro masculino del Ejército húngaro: Zoltán Vásárhelyi.

4 canciones eslovacas para coro a cuatro voces Sz. 70. Coro Filarmónico Eslovaco: Miklós Szabó.

Canciones populares húngaras para coro mixto Sz. 93. Coro Filarmónico Eslovaco: M. Szabó.

4 canciones populares húngaras para coro masculino a cuatro voces Sz. 50. Coro masculino del Ejército húngaro: Zoltán Vásárhelyi.

Canciones de los Sículos para coro masculino a seis voces Sz. 99. Coro masculino del Ejército húngaro: Zoltán Vásárhelyi.

De los viejos tiempos para coro masculino a tres voces Sz. 104. Coro masculino del Ejército húngaro: Zoltán Vásárhelyi.

27 Coros a dos y tres voces, para voces infantiles y femeninas Sz. 103. Coro de muchachos de Győr: M. Szabó.

Rarezas, primeras grabaciones (1 CD)

De Gyergyó, tres canciones populares BB 45 a / Sz. 35. Emese Virágh, piano; Gábor Kállay, flauta.

2 canciones populares húngaras BB 44 / Sz. 33 b. Andrea Meláth, soprano; Emese Virágh, piano.

Canción Székely BB 34 / Sz. 30. Andrea Meláth, soprano; Emese Virágh, piano.

4 canciones populares eslovacas BB 46, 73 / Sz. 35b, 63 a. Andrea Meláth, soprano; Emese Virágh, piano.

Petits morceaux BB 38 / Sz. 29. István Kassai, piano.

4 canciones BB 24 / DD 67. Emese Virágh, piano.

Scherzo oder Fantasie BB 11 / DD 50. István Kassai, piano.

Atardecer para voz y piano. BB 29 / DD 73. Andrea Meláth, soprano; Emese Virágh, piano.

Marche funèbre (de Kossuth) BB 31 / DD 75 b. István Kassai, piano.

Atardecer para coro masculino BB 30 / DD 74. Coro masculino Honvéd: András Tóth.



UNIVERSIDAD DE ALCALÁ AULA DE MÚSICA

CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 2001/2002

**TEORÍA ANALÍTICA**

CHARLES ROSEN

3 y 4 de noviembre

PAUL ROBERTS

17 y 18 de noviembre

JOEL LESTER

2 y 3 de marzo

LÁSZLÓ SOMFAI

6 y 7 de abril

CONSTANTIN FLOROS

13 y 14 de abril

WALTER LEVIN

4 y 5 de mayo

TEORÍA

EUGENIO TRÍAS, DIEGO ROMERO

DE SOLÍS y BENET CASABLANCAS

16 y 17 de febrero

HERMANN DANUSER

23 y 24 de febrero

BENET CASABLANCAS

16 y 17 de marzo

SIGLO XX

YVAN NOMMICK

10 y 11 de noviembre

MANUEL HIDALGO

9 y 10 de febrero

PASCUAL DUSAPIN

9 y 10 de marzo

HERMAN SABBE

27 y 28 de abril

COMPOSICIÓN

JOSÉ LUIS DELÁS

Prueba de admisión: 3 de noviembre

ORQUESTA

ANTONI ROS MARRÀ

17 y 18 de noviembre

ARTURO TAMAYO

Prueba de admisión: 15 de diciembre

PEDAGOGÍA DE PIANO

RICARDO DESCALZO

1 y 2 de diciembre

RITA WAGNER

2, 3 y 9, 10 de febrero

MARISA PÉREZ

16 y 17 de febrero

FERENC RADOS

20 y 21 de abril

ALMUDENA CANO

11 y 12 de mayo

PEDAGOGÍA DE CUERDA

JAAP SCHRÖDER

19 y 20 de enero

JEFFREY IRVINE

16 y 17 de marzo

SHEILA NELSON

13 y 14 de abril

IRENE SHARP

27 y 28 de abril

PEDAGOGÍA DE VIENTO

VICENTE ZARZO

12 y 13 de enero

CURSOS DE INTERPRETACIÓN

JOSEF COLOM

PIANO

Prueba de admisión: 24 de septiembre

ISABEL VILÀ

VIOLÍN

Prueba de admisión: 19 de octubre

ENRIQUE DE SANTIAGO

VIOLA

Prueba de admisión: 20 de octubre

LLUÍS CLARET

VIOLONCHELO

Prueba de admisión: 30 de octubre

EDUARDO MARTÍNEZ

OBOE

Prueba de admisión: 9 de octubre

JOSÉ LUIS ESTELLÉS

CLARINETE

Prueba de admisión: 28 de octubre

MAGDALENA MARTÍNEZ

FLAUTA

Prueba de admisión: 15 de octubre

CLASES MAGISTRALES

FERENC RADOS

PIANO Y MÚSICA DE CÁMARA

Prueba de admisión: 4 de octubre

BERNARD GREENHOUSE

VIOLONCHELO

Prueba de admisión: 8 de noviembre

LORAND FENYVES

VIOLÍN

Prueba de admisión: 2 de abril

Alessandro De Marchi

RECUPERACIÓN DEL HAYDN TEATRAL

HAYDN: La isla deshabitada.

KATHARINA KAMMERLOHER, mezzo (Costanza); ANKE HERRMANN, soprano (Silvia); ROBERT LEE, tenor (Gernando); FURIO ZANASI, barítono (Enrico). ACADEMIA MONTIS REGALIS. Director: ALESSANDRO DE MARCHI.

2 CD OPUS 111 OP 30319. DDD. 81'37".

Grabación: Mondovì, V/2000. Productor e ingeniero: Vincent Villetard. Distribuidor: Auvidis.

PN

Hace bien poco tiempo que la música escénica de Haydn ha empezado a ser reivindicada por un sector de la musicología, y sólo muy recientemente ha comenzado a ser tomada en serio por la industria fonográfica. El siguiente paso deberían darlo los teatros, donde la presencia de óperas del músico de Rohrau es aún anecdótica. Pese al actual desinterés por este sector de su producción, Haydn tenía la máxima valoración de su música teatral, en la que había trabajado ya en los años 50, poniendo música a una comedia con texto en alemán, *Der krumme Teufel* (El diablo cojuelo). Libreto y música se han perdido, al igual que las de las tres comedias (*Il dottore, Il scanarello* y *La vedova*) que el compositor escribió en 1762, para las ceremonias de coronación de Nikolaus Esterhazy. Nikolaus era un buen degustador del género operístico, que había frecuentado en su época de embajador en Nápoles, por lo que una parte importante de las responsabilidades musicales de Haydn, primero en Eisenstadt y luego en Esterhazy, era la de preparar y montar óperas, tanto propias como ajenas.

Desde *Acide, festa teatrale* en un acto compuesta en 1763, aún en Eisenstadt, para las bodas del futuro príncipe Anton, y que nos ha llegado sólo de forma fragmentaria, hasta *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*, escrita en su primer viaje a Inglaterra en 1791 -aunque jamás estrenada en vida del músico-, son trece, entre óperas bufas, serias y semiserias, los títulos puramente operísticos debidos a Haydn, a los que habría que sumar obras para marionetas y algún que otro *pasticcio*.

L'isola disabitata, azione teatrale en dos partes, pertenece al género de la ópera seria y fue estrenada en el palacio de Esterhazy el 6 de diciembre de 1779, con motivo de la onomástica del príncipe Nikolaus. Está basada en un antiguo libreto de Metastasio, que había sido puesto en música por Giuseppe Bono en 1752 y enviado a la corte de Madrid, donde se encontraba por entonces Farinelli. Antes de Haydn, el libreto sería también empleado por Jommelli, Sarti y Traetta, y

después de él aún sería visitado por Spontini y Paisiello. Definitivamente, la imagen de la mujer abandonada en una isla, donde llora su amor despechado y maldice, a la vez que añora, al amado traidor, es una de las más recurrentes del melodrama operístico. Y aunque la referencia inmediata sea la figura de Ariadna, en *La isla deshabitada*, el abandono es sólo producto de la desgracia, y el sentimiento de despecho, de un malentendido. Trece años lleva Costanza en una isla desierta, a la que llegó producto de un naufragio, junto a su hermana Silvia, entonces una niña. Trece años pensando que ha sido abandonada por Gernando, quien, en realidad, fue raptado por unos piratas, y sólo ahora ha podido liberarse para, en compañía de su amigo Enrico, llegar a la isla en busca de su amada. Tras los equívocos y los reproches de rigor, todo termina aclarándose y la obra concluye felizmente con los amantes de nuevo reunidos y Enrico y Silvia a su vez enamorados.

Sólo cuatro personajes y pocas exigencias escénicas para una ópera que no llega a la hora y media de duración. Las reducidas y sencillas dimensiones del drama no parecen haber estado condicionadas por la destrucción del teatro de ópera de Esterhazy por un incendio el 18 de noviembre, sólo 18 días antes del estreno. Ardió entonces toda la música conservada en el recinto, pero es posible

nunca, el título de *sinfonía*. Se trata de una magnífica pieza en sol menor, estructurada en cuatro movimientos (Largo-Vivace assai-Allegretto-Vivace assai), que anuncia la atmósfera en que se desarrollará el drama: el carácter sombrío del primer movimiento, la agitación típicamente *Sturm* del segundo y el cuarto, la placidez danzable del tercero, en modo mayor, que parece adelantar la felicidad final de los protagonistas. La obra tiene un carácter fundamentalmente declamatorio, que se apoya en un recitativo acompañado de gran expresividad, capaz de testimoniar con absoluta precisión el dolor de Costanza, la inocencia y esperanza de Silvia o la desesperación de Gernando, cuando cree muerta a su amada. Las arias (siete en total, aunque la segunda de Gernando se transforma rápidamente en un recitativo) se integran sin fisuras en la acción. Son cortas, de carácter libre y sin especiales requerimientos virtuosísticos. *L'isola* se cierra con un monumental cuarteto en tres partes, en el que Haydn comienza por asociar cada voz a un instrumento obligado (violín para Costanza, violonchelo para Gernando, flauta para Silvia y fagot para Enrico), continúa mezclando la voz de los protagonistas en un alarde de escritura contrapuntística y concluye en un jubiloso Presto final que a más de uno les recordará el de *Las bodas de Figaro*.

La única versión discográfica disponible hasta este año era la de Antal Dorati para Philips. A ella se suma ahora ésta de Alessandro De Marchi, quien, al frente del conjunto de instrumentos antiguos Academia Montis Regalis, hace una lectura de fraseo flexible, dinámicas fuertemente contrastadas, acentuación vigorosa y atento cuidado en el acompañamiento a los cantantes. De los cuatro protagonistas destaca la joven ucraniana Anke Herrmann, una soprano ligera, de exquisito gusto, extraordinaria musicalidad y dotes teatrales muy notables. Furio Zanasi, el barítono siempre eficaz que conocemos, logra dar a su aria un carácter cantable no exento de nervio. Katharina Kammerloher está mejor en los recitativos que en las arias, donde su exceso de vibrato y un molesto engolamiento perjudican a la claridad

de su emisión. Poco atractivo el timbre del tenor coreano Robert Lee, al que falta homogeneidad y algo más de control en el agudo. En cualquier caso, pequeñas reservas que no empañan la aparición de una novedad fundamental para la ampliación del horizonte de los operófilos y melómanos en general.

Pablo J. Vayón



que se salvaran los materiales de ejecución de *La isla deshabitada* o, más probablemente, que la partitura se hallase en casa del compositor, en el trance de ser revisada o corregida. De cualquier forma, la obra se representó el día prefijado en el teatro de marionetas de los Esterhazy.

L'isola disabitata se abre con una obertura que recibe, más justamente que

PROGRAMA DE ABONO

OCTUBRE

- Día 11 de octubre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Gerard Claret, violín
 Luis Claret, violonchelo
 J. Brahms: Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta, Sinfonía nº 3
- Día 18 de octubre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Maximino Zumalave, principal director invitado
 barítono por determinar
 X. de Paz: O menceiro dos soños, G. Mahler: Ruckertlieder, F. Mendelssohn: Sinfonía nº 5 "de la Reforma"
- Día 23 de octubre 21:00 h**
ORQUESTA FILHARMÓNICA DE FILIPINAS
 Director y solista por determinar
 Programa por determinar
 Caixanova
- Día 25 de octubre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Robert King, director invitado
 Lorna Andersson, soprano
 Gary Cooper, clave
 G. F. Haendel: Obertura de The Occasional Oratorio, A. Corelli: Concierto Grosso en re mayor, G. Telemann: Obertura Wassermusik, J. S. Bach: Silete Veni, G.F. Haendel: Silete Veni
- Día 31 de octubre 21:00 h**
 Brian Asawa, contratenor
 Malcolm Martineau, piano
 A. Scarlatti, A. Caldara, F. Schubert, G. F. Haendel, W. A. Mozart, N. Medtner, H. Villalobos, J. Hoggis.

NOVIEMBRE

- Día 8 de noviembre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Jesús López Cobos, director invitado
 Angel Jesús García, violín
 R. Hallfrer: Obertura Festiva, R. Gerhard: Concierto para violín, R. Schumann: Sinfonía nº 4
- Día 10 de noviembre 21:00 h**
TRISHA BROWN DANCE COMPANY
 Trisha Brown, coreografía e dirección artística
 Dave Douglas, música
 Trilogy
 Caixanova
- Día 12 de noviembre 21:00 h**
DESVÁN VERDI
 Gustavo Tambascio, director
 G. Mahler
 Caixanova
- Día 22 de noviembre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Daniel Hope, violín
 R. Graba: Concierto lorquiano, A. Schnittke: Sonata para violín, cordas y cembalo, F. Mendelssohn: Sinfonía "Escocesa"

DICIEMBRE

- Día 5 de diciembre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Agustín León Ara, violín
 Nuria Rial, soprano
 Centenario Joaquín Rodrigo: Música para un jardín, Concierto para violín "de estilo", Rosalinda, Soleriana

- Día 13 de diciembre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Rudolph Buchbinder, piano
 F. Mendelssohn: Obertura "Las Hébridias", R. Schumann: Concierto para piano op. 54, R. Wagner: Idilio de Sigfrido, W. A. Mozart: Sinfonía Haffner
- Día 20 de diciembre 21:00 h**
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
 Josep Pons, director
 Vicente Alberola, clarinete
 R. Amargós: Concierto para clarinete, D. Shostakovich: Sinfonía nº 10
- Día 22 de diciembre 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Olatz Saitúa, soprano
 Orfeón Terra a Nosa
 J. Strauss, C. Offenbach, W. A. Mozart, G. F. Haendel y Villancicos

ENERO

- Día 17 de enero 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Maximino Zumalave, principal director invitado
 Celine Landelle, harpa
 X. Víaño: La nuit ombre et froid, A. Ginastera: Concierto para arpa, P. Chaikovski: Suite nº 1
- Día 24 de enero 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Jean Bernard Pommier, director invitado
 Josep Maria Colom, piano
 C. Debussy: Petite Suite, G. Faure: Balada para piano y orquesta, C. Franck, G. Faure: Pelléas et melisande, C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 2
- Día 31 de enero 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 W. A. Mozart: Gran Partita, F. Schubert-G. Mahler: La muerte y la doncella

FEBRERO

- Día 7 de febrero 21:00 h**
 Olli Mustonen, piano
 Preludios y fugas de J.S. Bach y D. Shostakovich
- Día 14 de febrero 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Solistas por determinar
 L.v. Beethoven: Fidelio (versión concierto)(H. Gierhardt, J. Treleven, R. Hale, F. Vas, I. Monar)
- Día 23 de febrero 17:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Maximino Zumalave, principal director invitado
 Maratón Mozart
- Día 28 de febrero 21:00 h**
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
 Coro da Sinfónica de Galicia
 Victor Pablo, director
 Amanda Rocco, mezzosoprano
 Joan Cabero, tenor
 Anthony M. Moore, barítono
 C. Debussy: El hipódromo, G. Faure: Requiem

MARZO

- Día 7 de marzo 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Enrique García Asensio, director invitado
 Ernesto Bitetti, guitarra
 J. Durán: Variaciones sobre un tema de Solozábal, J.J. Castro: Adeus a Villalobos, M. Angulo: Concierto para guitarra, D. Milhaud: Saudades do Brasil

- Día 14 de marzo 21:00 h**
IN ITINERE Grupo de Cámara da Universidade de Santiago Carlos Villanueva, director
 F. Guerrero: Obras s.XVI, Obra profana y religiosa de la Catedral de Santiago s.XVII y XVIII
- Día 21 de marzo 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Aldo Ceccato, director invitado
 Marco Rizzi, violín
 G. Rossini: Obertura de Cenicienta, A. Glazunov: Concierto para violín, R. Schumann: Sinfonía nº 2 (revisión Mahler)

ABRIL

- Día 4 de abril 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 William Michael Costello, director invitado
 soprano por determinar
 A. Copland: A quiet city, S. Barber Knoxville, Ch. Ives: Sinfonía nº 1
- Día 11 de abril 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Helmuth Rilling, director invitado
 Plamen Velev, violonchelo
 C. Saint-Saëns: Concierto para violonchelo, F. Mendelssohn: Sinfonía nº 1
- Día 18 de abril 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Josep Pons, director invitado
 La mitología griega en la música, I. Stravinski: Apolo Musageta, L. v. Beethoven: Las criaturas de Prometeo
- Día 25 de abril 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Maximino Zumalave, principal director invitado
 Piano por determinar
 Z. Kodaly: Danzas de Marosszek, F. Liszt: Totentanz, J. Guridi: Diez melodías vascas, A. Ginastera: Estancia (suite de danzas)

MAYO

- Día 2 de mayo 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Rudolf Barshai, director invitado
 W. A. Mozart, D. Shostakovich: Sinfonía de cámara, op. 83a (versión Barshai), A. Dvorak: Sinfonía nº 9 "del nuevo Mundo"
- Día 9 de mayo 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Sarah Fulgoni, soprano
 tenor por determinar
 William Shimell, baixo
 R. Strauss: El burgués gentilhomme, I. Stravinski: Pulcinella
- Día 16 de mayo 21:00 h**
 Concierto Extraordinario "Día das Letras Galegas"
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 Elena de la Merced, soprano, Maite Arruabarrena, mezzosop., Lambert Climent, tenor, barítono por determinar.
 Músicos de la Catedral de Santiago J. de Vaquezano, B. Chiodi: Concierto grosso, M. López: Misa "Unus Deus"

JUNIO


- Día 6 de junio 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 Antoni Ros Marbà, director
 W. A. Mozart: Così fan tutte (A. Deshayes - I. Polverelli - I. Monar - J. Sevenden - J. Mi. Ramón - N. de Carolis)
- Día 13 de junio 21:00 h**
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
 José Ramón Encinar, director invitado
 María Orán, solista
 J. Braga Santos: Diferimento, X. Montsalvatge: Cinco canciones negras, R. Hallfrer: Cuatro canciones portuguesas, J. Ardevol: Suite Cubana

Annie Fischer

IMPORTANTE DOCUMENTO

BEETHOVEN:

Las 32 Sonatas para piano.

ANNIE FISCHER, piano.
9 CD HUNGAROTON vol. 1: HCD 31626. ADD. 66'54". vol. 2: 31627. ADD. 60'41". vol. 3: 31628. AAD. 71'53". vol. 4: 31629. AAD. 67'10". vol. 5: 31630. AAD. 60'56". vol. 6: 31631. AAD. 69'42". vol. 7: 31632. AAD. 62'09". vol. 8: 31633. AAD. 69'21". vol. 9: 31634. AAD. 68'19". Grabación: 1977-78. Productores: Mátyás János, Dóra Antal. Ingenieros: Endre Radányi, Judit Lukács. Distribuidor: Gaudisc.  PN

Resulta a primera vista sorprendente que la pianista húngara Annie Fischer haya pasado casi sin pena ni gloria por ediciones como la de los *Grandes Pianistas* de Philips (donde ninguno de sus registros fue incluido), o documentales como *El arte del piano* (donde su presencia quedó limitada a unas pocas imágenes en el cierre del documental). Pianista de poderosa técnica, gran energía y contagiosa intensidad expresiva, muchos recordamos una de sus grabaciones más conocidas, el antiguo registro con Ferenc Fricsay del *Tercer Concierto* de Beethoven (ausente muchos años del catálogo y recientemente recuperado en la Edición DG dedicada al ilustre sordo, vol. 20. Grabaciones históricas). Puede que la "alergia" que manifestaba Fischer a los estudios de grabación tenga que ver en su relativamente corta discografía y en las ausencias u olvidos antes mencionados. Indudablemente, la fobia a los estudios y su peculiar manera de entender las grabaciones, realizadas a base de tomas muy cortas, en busca de una perfección expresiva antes que mecánica (eso queda claro dado que los pocos roces que hay en los discos que ahora se comentan han quedado ahí), tuvieron su influencia. Entre 1976 y 1977, Fischer interpretó el ciclo beethoveniano completo con ocasión del 150 aniversario de la muerte del compositor. Aunque las grabaciones se efectuaron —o eso dice János Mácsai en su breve relato de lo poco que se sabe sobre su gestación— entre 1977 y 1978, el trabajo de edición y decisión se prolongó hasta principios de los noventa, y de hecho, los últimos retoques técnicos tuvieron lugar en 1995 (independientemente de esta cuestión de fechas, el hecho es que algunos retoques técnicos y "empalmes", como los del último tiempo de la *Hammerklavier*, son claramente perceptibles), poco después de la muerte de la artista. Mácsai da a entender también que Fischer no terminó de autorizar la edición de estas grabaciones, planteando la pregunta de "si es ético publicar una grabación contra los deseos del artista", y encontrando una excusa —si aceptable o no, es otra cuestión— en que Fischer había aprobado la difusión de determinados registros de algunas sonatas, para terminar

afirmando que las grabaciones en cuestión no podían terminar "criando polvo en los archivos" (como consecuencia, añado yo, del espíritu hipercrítico de la húngara).

El hecho es que, aunque con poca clara gestación, aquí tenemos un ciclo íntegro de *Sonatas* de Beethoven a cargo de una de sus intérpretes más ilustres. Una pianista dotada de una técnica excepcional y de una riqueza expresiva envidiable, de esa capacidad de comunicación que sólo los grandes tienen. Fischer no se anda por las ramas ni trata de reinventar la rueda. Simplemente conoce la música al dedillo, elabora con enorme solidez su concepción, muy respetuosa con la letra, y la ofrece con tan granítica convicción como evidente sencillez. En otras pala-



bras, su mensaje llega alto y claro. El suyo es un Beethoven tradicional, sí, en el sentido de que huye de singularidades fuera de lugar, en beneficio de un poderío titánico, con brío, a veces furibundo temperamento (la parte del león se la llevan movimientos como el primero y último de la *Hammerklavier*), pero también sobradamente capaz de emotivas introspecciones o dolorosas reflexiones (como en el Ada-

gio de esta misma obra). Los *tempi* son bastante vivos (escúchense los de la *Op. 7* u *Op. 21*, por ejemplo), como corresponde a una lectura primordialmente nerviosa, que no obstante sabe también cantar con exquisita fluidez y delicadeza de expresión (primer tiempo de la *Op. 110*, pero también en otros momentos, como el lírico tema del segundo movimiento de la *Op. 90*). Como su ánimo perfeccionista se dirigía al aspecto expresivo, hay ocasiones en que puede quizá apreciarse menos claridad en la exposición por lo prolongado de sus pedales y la tendencia a los *tempi* vivos. Pero son las menos, dado que en su mayor parte se trata de interpretaciones articuladas con exquisita claridad. En cuanto al carácter, quizá lo sanguíneo de su aproximación beneficia más a determinadas obras, por así decirlo, "tempestuosas", como la citada *Hammerklavier* la *Appassionata*, la *Waldstein* o el trepidante final de la *Claro de luna*, antes que a otras —por ejemplo las pequeñas *Op. 49*, que tal vez hubieran agradecido algo más de ligereza en el toque y espíritu galante en su interpretación. Pero encontrar un ciclo beethoveniano donde absolutamente todas las obras estén al mismo nivel es punto menos que imposible, y el ciclo presenta una regularidad envidiable (escúchese la hermosa interpretación del tiempo lento de la *Op. 10, n.º 1*, por ejemplo).

Las condiciones técnicas de la grabación, por otra parte, no son las mejores, siempre aplicando los patrones que estaban —o en este caso, deberían haber estado— en vigor a finales de los años setenta. En algunos momentos se aprecian ruidos de fondo excesivos para una grabación de esta época —aunque sean perfectamente tolerables y estén a años luz de algunos registros históricos— y el piano —un Bösendorfer tiene un timbre un tanto estridente en el agudo que hace dudar de que su estado de conservación fuera el idóneo (de hecho, algunas notas parecen evidenciar en algún momento un estado de afinación dudoso). Sea como fuere, el ciclo, globalmente considerado, tiene un nivel interpretativo de primerísimo orden. En él reside el interés y eso es lo que hace que nos olvidemos de los problemas técnicos, desde el propio piano a los "empalmes". Su publicación, por tanto, constituye sin duda un acontecimiento discográfico que los beethovenianos en general, y los pianófilos en particular, no querrán dejar pasar. Pese a las limitaciones citadas, es un documento de los que merece la pena, y mucho conocer. Sin duda, para situarlo junto a los grandes, desde Schnabel, Barenboim, Backhaus y Arrau hasta Brendel, Kempff o el casi completo de Gilels.

Rafael Ortega Basagoiti

Temporada 2001 2002

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa Orquesta Sinfónica de Euskadi

Gilbert Varga

Cristian Mandeal

Dezso Ranki

Oleg Caetani

Frank Peter Zimmermann

Alejandro Zabala

François-René Duchable

James Judd

Octubre 2001

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

E. Elgar: Marchas de Pompa y Circunstancia, Op.39, nº 1

W.A. Mozart: Concierto para Piano y Orquesta nº 17

R. Lazkano: Ilunkor (Obra encargo-Estreno absoluto)

Z. Kodaly: Hary Janos (Suite)

Dezso Ranki, piano

Gilbert Varga, director

Noviembre 2001

6(A) San Sebastián 7 Pamplona

8 Vitoria 9 Bilbao 10(B) San Sebastián B

G. Mahler: Sinfonía nº 5

Oleg Caetani, director

Noviembre 2001

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

E. Chabrier: España, Rapsodia

A. Dvorak: Concierto para Violín y Orquesta

J. Guridi: Diez Melodías Vascas

M. Ravel: Rapsodia Española

Václav Hudecek, violín

Gilbert Varga, director

Diciembre 2001

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

W. Walton: Concierto para Violoncello y Orquesta

P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº 5

Steven Isserlis, violoncello

James Judd, director

Enero 2002

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

B. Bartok: Concierto para Violín y Orquesta nº 2

C. Debussy: Imágenes. II.-Iberia

M. Ravel: Bolero

Frank Peter Zimmermann, violín

Gilbert Varga, director

Enero-Febrero 2002

31(A)-1(B) San Sebastián

P.H. Allende: La Voz de las Calles (Poema Sinfónico)

W.A. Mozart: Concierto para Flauta y Orquesta nº 2

J. Brahms: Sinfonía nº 1

Bruno Claverie, flauta (soliista OSE)

Maximiano Valdés, director

Marzo 2002

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

G. Rossini: El Viaje a Reims (Obertura)

F. Escudero: Concierto Vasco, para Piano y Orquesta

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (Ballet)

Alejandro Zabala, piano

Mario Venzago, director

Marzo 2002

7(A)-9(B) San Sebastián 9 Bilbao

Orquesta Nacional de España

J. Rueda: Acerca del Límite (Sinfonía III)

(Obra encargo-Estreno absoluto)

S. Prokofiev: Concierto para Piano y Orquesta nº 3

F. Schubert: Sinfonía nº 4, "Trágica"

Tzimon Barto, piano

George Pehlivanian, director

Marzo 2002

18(A) San Sebastián 20 Pamplona

21 Bilbao 22(B) San Sebastián

O.S.E. (Secciones de cuerda)

J.S. Bach: Concierto para Violín y Orquesta

W. Lutoslawski: Preludios y Fuga

E. Elgar: Serenata, Op.20

F. Mendelssohn: Octeto

Jonathan Carney, violín/director

Abril 2002

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

M. Ravel: Concierto para Piano y Orquesta en Sol Mayor

D. Shostakovich: Sinfonía nº 8

François-René Duchable, piano

Gilbert Varga, director

Abril 2002

18(A)-19(B) San Sebastián 20 Bilbao

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

W.A. Mozart: Concierto para Piano y Orquesta nº 25

L. Van Beethoven: Sinfonía nº 3, "Heróica"

Elisabeth Leonskaja, piano

Salvador Mas, director

Abril 2002

29 Vitoria

Programa en torno a L. Van Beethoven:

La Victoria de Wellington (La Batalla de Vitoria)

Sinfonía nº 1

Sinfonía nº 2

Cristian Mandeal, director

Mayo 2002

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

M. Ravel: Pavana para una Infanta Difunta

T. Aragóes: Concierto para Txistu y Orquesta

G. Enescu: Sinfonía nº 1

Jose Inazio Ansorena, txistu

Cristian Mandeal, director

Mayo 2002

17 Vitoria 18 Bilbao

O.S.E. (Secciones de viento)

A. Schönberg: Tema y Variaciones

I. Stravinsky: Sinfonías de instrumentos de viento

I. Stravinsky: Octeto

O. Messiaen: Et exspecto resurrectionem mortuorum

Douglas Boyd, director

Junio 2002

3(A)-4(B) San Sebastián 5 Pamplona

11 Bilbao 12 Vitoria

L. Van Beethoven: Leonora III

L. Van Beethoven: Sinfonía nº 9

Solistas a determinar

Orfeón Donostiarra

Cristian Mandeal, director

Steven Isserlis

Información:

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

1982-2002

20
URTE-ANOS

Jonathan Carney

Basile Jazoff/Orchestra Sinfónica de Euskadi

Estudio Larrañaga

Daniel Barenboim

ESPAÑOLÍSIMA IBERIA

ALBÉNIZ:
Iberia (cuadernos I y II).

España: seis hojas de álbum.

DANIEL BARENBOIM, piano.

TELDEC 8573-81703-2. DDD. 62'25". Grabación:

Berlín, XII/1999, II/2000. Ingeniero: Eberhard

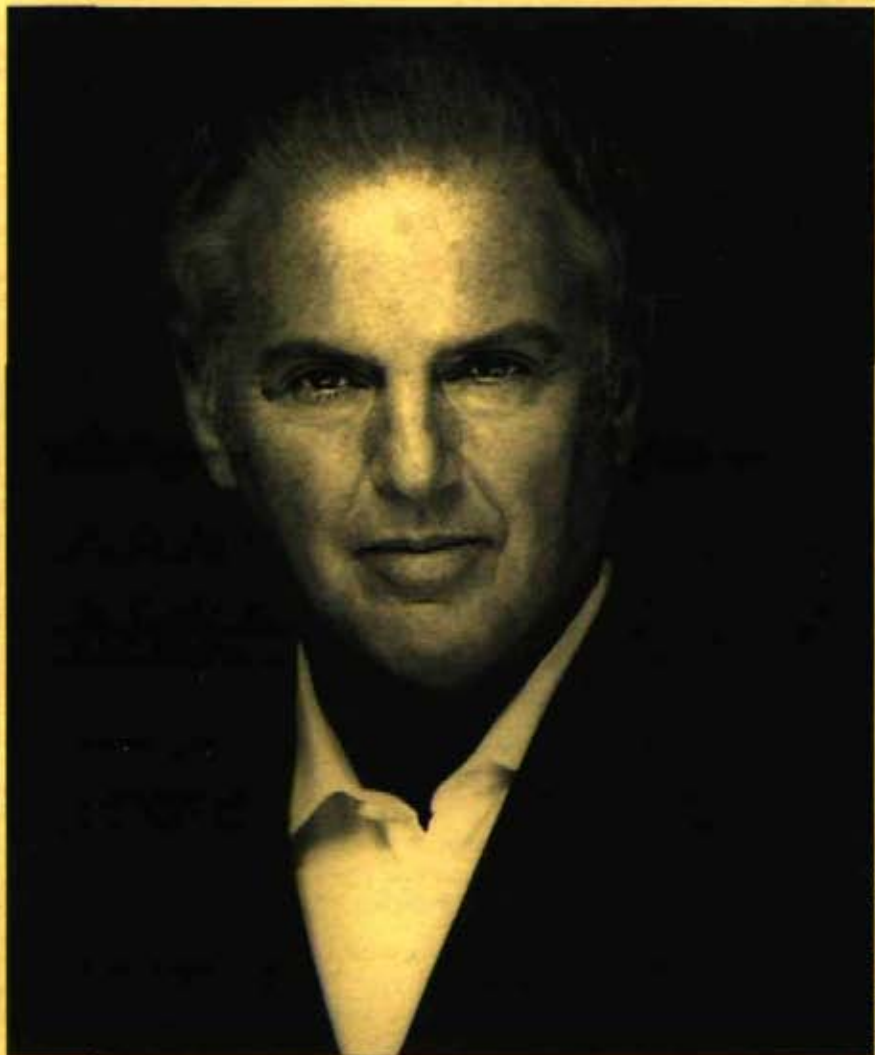
Sengpiel. Productor: Christoph Classen.

Distribuidor: Warner. **PN**

Hacia años que a Daniel Barenboim le rondaba la enjundiosa aventura de tocar su querida *Iberia*, en cinco de cuyos números ya se había adentrado a través de la orquestación de Enrique Fernández Arbós, que incluso llevó al disco en 1986 al frente de la Orquesta de París. La por él muy alabada edición en compacto hace un par de años de la antológica *Iberia* grabada en 1968 por su admirado amigo Esteban Sánchez quizá refrescó los viejos amores albenicianos y le indujo ¡por fin! a abordar desde el teclado el gran monumento pianístico creado por Albéniz entre 1905 y 1908. Tras un fallido debú en Sevilla -el 16 de abril de 1999-, donde interpretó de manera francamente decepcionante el primer cuaderno, Barenboim ha profundizado en la gran obra hasta asumir plenamente sus mil y una dificultades y registrar los dos primeros cuadernos de la suite entre los años 1999 y 2000, en Berlín.

Todo apunta a que este esperado e incompleto compacto será el preludio de otro que contenga los dos cuadernos restantes. El inmenso artista que más allá de dimes y directes y trifulcas locales es Barenboim ha conseguido una plena diana con esta luminosa, bellísima, expresiva, popular y también españolísima versión, que destruye definitivamente el equívoco mito de que *Iberia* y la música española son patrimonio exclusivo de los intérpretes españoles. Aunque, a decir verdad, y como anteriormente ya ocurriera con ese otro genial intérprete de los compases ibéricos que fue Artur Schnabel, el universal Barenboim es, a tenor de cómo entiende nuestra cultura musical, más español, castizo y hasta mucho más andaluz que muchos moradores de esta intrincada piel de toro que tan idealmente retrató Isaac Albéniz en su colorístico poema musical.

Esta primera entrega de la *Iberia* de Barenboim es una maravilla de principio a fin, que por muchísimas razones se establece junto a las realizaciones cimeras de Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez y Rafael Orozco. Ya en el dulce y expresivo inicio de *Evocación* se percibe el excelso cuidado y amor que el intérprete ha volcado en esta grabación. El sonido es fascinante, la atmósfera aérea. Al artista le basta un compás para generar un mundo. Todo transcurre reposadamente, sin prisas, deleitándose en la infinita belleza armónica y en la ambigüedad modal. Barenboim se regodea en el prodigio y marca el canto con un fraseo, una belleza tímbrica y una articulación



Daniel Barenboim

que hace de la copla pura emoción. El expansivo cuidado de las dinámicas -aunque el piano del "rimo tempo" en el compás 47 resulta insuficiente-, las características respiraciones albenicianas -esos eternos calderones-, el estilizado entronque popular, el sabio cuidado de las disonancias como elementos de color configuran un fascinante mundo sonoro que se resuelve en las ingravidas armonías de la coda, que Barenboim entiende de manera abstracta y ensoñadora, para dejar en suspenso el evocador prodigio y abrir la puerta a la extravertida y luminosa algarabía de *El Puerto*.

Bajos profundos y ritmos acusados -"très marqué et très brusque" anota Albéniz en el séptimo compás- establecen la base sobre la que Barenboim desarrolla su extravertida, exultante y felicísima -"très joyeusement"- visión. La infinita frescura de la partitura es recreada con contagioso entusiasmo y enorme libertad para construir un refulgente y genuino cuadro en el que el jolgorio andaluz toma cuerpo protagonista bajo

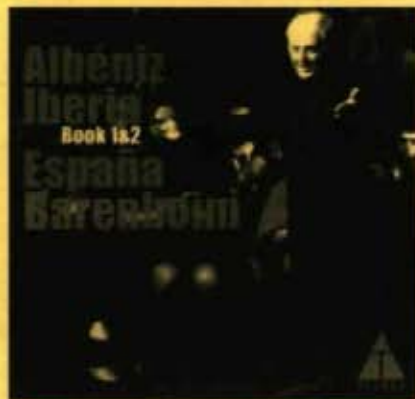
el marcado e inequívoco ritmo del tanguillo gaditano, que Barenboim parece llevar en sus entrañas. Más que porteño, se diría que el genio argentino ha crecido en el gaditanísimo barrio de La Viña.

En los 369 compases de *El Corpus en Sevilla* aparece, además del músico implicado hasta el alma en los giros populares, el hipervirtuoso capaz de lanzarse sin red a los más abismales precipicios. Si en el recital de Sevilla las pasó canutas con las inmisericordes dificultades que exige su correcta interpretación (Barenboim tuvo entonces la honestidad de hacer lo que le exigía su madera de artista y no lo que en aquel momento convenía a sus posibilidades), en esta grabación se muestra como un pianista arrollador, impulsivo (¿quizá en exceso?), directamente lanzado en el comprometidísimo vivo final (sección en 3/8) hacia la maravillosa coda final. La suprema quietud de sus 30 compases, en los que la procesión se pierde lentamente en un horizonte más infinito que nunca, dejan al oyente en el más íntimo

y reflexivo de los silencios. También en la máxima admiración hacia el intérprete que ha sabido generar en cada compás, en cada nota, ese temprano mundo sonoro que conduce al increíble acorde de tónica con que tan calladamente se extingue una obra cuyo final anticipa de manera tan clara el movimiento impresionista. No está de más recordar que Debussy fecha su primer preludio -*Danseuses de Delphes*- el 7 de diciembre de 1909, es decir: unos meses después de la muerte de Albéniz.

El segundo cuaderno depara quizá aún mejores sorpresas. Barenboim juega y se solaza con la ambivalencia ternaria y binaria de la *Rondeña*, que lleva a sus más extremas consecuencias. Sin perder por un momento el consustancial entronque con el folclore andaluz, el intérprete ensancha la amalgama rítmica hasta convertirla en esencia de toda la página, en un pianismo desenfadado que rezuma ligereza y una frescura que se torna melancólica ensoñación en la sentida y ralentizada copla. Barenboim se contagia de la belleza de esta lánguida malagueña para bordar una de sus indiscutibles cimas interpretativas.

En *Almería* vuelve a imponerse la lentitud. La copla -"expressif et bien chanté"- impone su ley en las exquisitas manos del intérprete. El magistral tratamiento expresivo se explaya en la infinita belleza del canto, uno de los más hermosos de toda la colección. Barenboim congela una vez más el tiempo para extasiarse en su melancólica sonoridad.



El prodigio se prolonga a lo largo de 30 compases, que Albéniz/Barenboim hacen luego reaparecer como una ensoñación en el registro agudo para dar paso a los 189 prodigiosos compases de la coda final.

"Acuchillada de dificultades imprevistas" al decir de Esteban Sánchez, su amigo Barenboim sortea con pericia los muchos escollos técnicos de *Triana* para concentrarse en la jubilosa carga de luz y color que atesoran sus 140 compases. Su versión perfuma lo popular -las estilizadas sevillanas- con los hallazgos armónicos y tintes franceses que tiñen la partitura. Fiel al espíritu y a la letra del compositor, el nuevo mensajero de *Iberia* vierte un pianismo de altos vuelos que explora el fabuloso colorido y respeta escrupulosamente la infinidad de indicaciones que pueblan sus pentagramas.

No hay matiz -"dolce, calme, tranquillement, gentilmente..."- que escape al fino y sensible oído del argentino.

Este compacto maravilloso se complementa con una inesperada versión de la colección *España: seis hojas de álbum*, compuesta por Albéniz en 1890. La cristalina y sencilla limpieza del *Preludio*, el melodioso y famoso *Tango en re mayor*; la cadenciosa *Malagueña*; los aires decimonónicos de la *Serenata*; el suave contratiempo del *Capriccio catalán* o el quebrado ritmo del *Zorricco* son animados por Albéniz con un gracejo, vecindad, preciosismo y convicción que parecen consustanciales a su íntimo palpitar genético. Es el españolísimo y muy bienvenido Albéniz de uno de los músicos más universales y completos de nuestras décadas.

El único y muy lastimoso pero se dirige a los tópicos y escolares comentarios albenicianos incluidos en la carátula del disco, que repiten los trillados equívocos de siempre. Con ello se ha perdido la posibilidad de que un disco de tan amplia distribución internacional sirviera también para arrojar nueva luz sobre la muy mal conocida vida y obra del compositor español más trascendental del siglo XIX. El disparate de los textos -firmados por un tal Andreas Richter- se prolonga hasta en un pie de foto incluido en el folleto, donde se confunde a Clara Sansoni, alumna de Albéniz, con una de sus hijas.

Justo Romero

Baja de las nubes.

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

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

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org

4 CEDRO

Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Oliver Knussen

DOS "FANTASY OPERAS" DE KNUSSEN

KNUSSEN:
Higglety Pigglety Pop! Or There must be more to life op. 21. Where the Wild Things are op. 20.

CYNTHIA BUCHAN, mezzosoprano; LISA SAFFER, soprano; ROSEMARY HARDY, soprano; CHRISTOPHER GILLET, tenor; DAVID WILSON-JOHNSON, bajo-barítono; STEPHEN RICHARDSON, bajo-barítono; MARY KING, mezzosoprano; QUENTIN HAYES, barítono. LONDON SINFONIETTA. Director: OLIVER KNUSSEN. 2CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 20/21 469 556-2. DDD. 61'50" y 39'47". Grabación: Londres, III/1999. Productor: Andrew Cornall. Ingeniero: Trygvi Tryggvason. **PN**



Antes de que Oliver Knussen pusiera música a estos dos textos de aspecto infantil ya existían como tales. Eran obra del neoyorkino de Brooklyn Maurice Sendak (1928), una de 1963 (*Where the Wild Things are*) y la otra de 1967 (*Higglety*). Excelente escritor para niños y magnífico ilustrador, a finales de los 70 Sendak se encontró con la repentina colaboración de Knussen, un británico en parte educado en Estados Unidos (con Gunther Schuller), que ponía música a *Where* por encargo de la UNESCO. Más tarde, por encargo de la BBC, y para Glyndebourne, Knussen ponía en música *Higglety Pigglety Pop!* Para hacerse una idea de la categoría de Sendak como ilustrador, véase la portada de este álbum, que reproducimos; es uno de sus dibujos para estas óperas, con las *Wild Things* contemplando una escena de *Higglety*.

Higglety cuenta la inquietud de la perrita que, como reza el título, piensa que tiene que haber más cosas en la vida que las comodidades hogareñas y emprende una maravillosa aventura. *Where* cuenta la del niño Max, que llega al dominio montaraz de las *Wild Things*, grandes animalejos cuya monstruosidad amenazadora no les hace especialmente siniestros, ni siquiera terribles. En ambos casos, se parte de un canto femenino sin acompañamiento (mezzo y soprano) que expresa esa inquietud.

Max, el niño protagonista de *Where the Wild Things are*, es un claro pariente del niño de Ravel, y en el arranque (niño inquieto y agresivo, madre que pretende poner orden) la propuesta parece ser la misma. El desarrollo de

libreto y de música va por otro lado; no es que le falte a Knussen el refinamiento de Ravel, sino que tiene el suyo propio. Knussen, nacido en 1952, pertenece a la generación de los que descreen de la vanguardia de postguerra. Al mismo tiempo, este compositor escocés es un británico que crece cuando ya es un hecho en la Isla el renacimiento musical, y especialmente el operístico: Delius, Holst, Walton, y sobre todo Britten —y algunos más— son los nombres que añaden a la historia ese renacimiento. Nadie prescinde de Britten, de su ejemplo en cuanto a tratamiento de las situaciones, la definición de personajes y timbres, el sentido de lo dramático, la prosodia. No es que Knussen sea un seguidor de Britten, pero títulos como estas dos preciosas óperas tal vez no existirían sin el precedente del autor de quince títulos para el teatro lírico. En cualquier caso, no es casualidad que haya dos *interludios marinos* en *Where*. Si Knussen ha asumido a Britten y a Ravel, por decir sólo dos nombres, y los ha asumido sin que se le note, no hay que olvidar que es también un espléndido director de orquesta que ha frecuentado la vanguardia y muchos clásicos del siglo XX, como Stravinski, Gerhard, Carter, Henze o Takemitsu, además de contemporáneos suyos. Knussen es *el que conoce* porque interpreta, y es *el que compone* porque conoce. El resultado es todo menos ecléctico o de tercera vía. Por otra parte, en la Isla nunca se creyó mucho en el serialismo integral, sus antecedentes y sus consecuencias. Por eso no deben chocar esas referencias tonales (desmentidas, modificadas) como base de un discurso dramático imaginativo, colorista y lleno de vida. Ahí está ese refinamiento para Max, el niño, que desde el estreno de esta obra acompaña necesariamente al niño raveliano. Guiños aparentes como la cita de Musorgski en la escena de la coronación de Max o las referencias a *La boîte à bijoux* de Debussy son algo más que guiños, porque suministran la base temática. Permanece en no poca medida la violencia sonora de óperas de aspecto infantil como *Punch and Judy* (Birtwistle) o *Final Alice* (Del Tredici), que a menudo condicionaba o modificaba el sentido del texto; pero no es lo mismo, ni mucho menos. El sentido del contraste de Knussen tal vez se beneficia, precisamente, de ejemplos como éstos, y junto a agresivos ataques de la orquesta se nos ofrecen momentos de sosiego, de calma, incluso de lirismo.

Los interludios orquestales de *Higglety* cumplen semejante función a los marinos de *Where*. También los falsos guiños (Mozart, por ejemplo; de nuevo Ravel, su timbrica, su ensueño, en la escena del "reconocimiento"). Se trata de una ópera algo más larga (ver duraciones) que propone un itinerario que es todo un aprendizaje, como en el caso de Max. Las peripecias de la voraz perrita



Oliver Knussen

Jennie con una serie de animalejos (en este caso de tamaño normal, excepto cierto león también voraz que no consigue comerse a la protagonista ni a su bebé protegido) terminan en la representación de la obra titulada precisamente *Higglety Pigglety Pop!*, con sus repeticiones, sus onomatopeyas, su tanda de *nursey rhymes*, su alegría, su aspecto de revista musical para niños. Esto es, *Higglety* termina con una función teatral musical dentro de otra función ópera, la violencia y el estruendo han cedido, pero no del todo. Knussen se ha mesurado y ha dejado atrás en gran medida esos procedimientos que nos parecen *datés*, muy propios de una época. Se trata de un álbum delicioso, con música de superior valía y calidad, con un nivel artístico que empieza por la altura intelectual de libreto y música y se redondea con las sensacionales prestaciones de una serie de solistas, en especial la soprano Lisa Saffer (Max, pero también el Bebé y otros papeles de *Higglety*) y la mezzo Cynthia Buchan (la perrita Jennie). Unido Knussen a la London Sinfonietta desde hace muchos años (en nuestro país les hemos visto juntos), el compositor y director hace con este maravilloso instrumento de cámara sencillamente lo que quiere. Y lo que quiere es arte puro.

Santiago Martín Bermúdez

Festival Internacional de Creación en Tiempo Real

HURTA CORDEL VI

Madrid, Móstoles y León (8 de Octubre a 8 de Noviembre 2001)

¡esuchdi!

Lunes, 8 octubre. Instituto Francés, 20 h.
Frédéric **Blondy**, piano (FR)
Agustí **Fernández**, piano (ESP)

Martes, 9 octubre. Instituto Francés, 20 h.
Agustí **Fernández**, piano (ESP)
Wade **Matthews**, flauta en sol y clarinete bajo (ESP./U.S.A.)
Jean **Pallandre**, magnetofón (FR)
Marc **Pichelin**, objetos amplificadores, sintetizador (FR)
Laurent **Sassi**, especialización sonora (FR)

Miércoles, 10 octubre. Instituto Francés, 20 h.
Xavier **Charles**, clarinete (FR)
David **Chièsa**, contrabajo (FR)
Jean **Pallandre**, magnetofón (FR)
Marc **Pichelin**, objetos amplificadores, sintetizador (FR)
Laurent **Sassi**, especialización sonora (FR)

Jueves, 11 octubre. Instituto Francés, 20 h.
Trio Ethos
Frédéric **Blondy**, piano (FR)
Xavier **Charles**, clarinete (FR)
David **Chièsa**, contrabajo (FR)

Martes, 16 octubre. Círculo de Bellas Artes, 20:30 h
WSPS
David **Chièsa**, contrabajo (FR)
Wade **Matthews**, flauta en sol, clarinete bajo (ESP./U.S.A.)
Jane **Rigler**, flautas (ESP./U.S.A.)

Miércoles, 17 octubre. Cruce: Arte y pensamiento, 20:30 h.
Martine **Altenburger**, violonchelo (FR)
Ruth **Barberán**, trompeta (ESP.)
Antonio **Bravo**, guitarra (ESP.)

Jueves, 18 octubre. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 20:30 h.
Martine **Altenburger**, violonchelo (FR)
Isabelle **Duthoit**, clarinete (FR)
Valérie **Métivier**, danza (FR)

Viernes, 19 octubre. Cruce: Arte y pensamiento, 20:30 h.
Rhodri **Davies**, arpa (Reino Unido)
Matthew **Davis**, trompeta (ESP./Reino Unido)
Mark **Wastell**, violonchelo (Reino Unido)

Viernes, 19 octubre. Universidad de León. Teatro "El Albetar", León, 20:15 h.
Chela **Alonso**, saxo soprano, percusión (ESP.)
Ruth **Barberán**, trompeta (ESP.)
Alfredo **Costa-Monteiro**, acordeón (ESP./Portugal)
Barbara **Meyer**, violonchelo (ESP./Alemania)

Sábado, 20 octubre. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de 18 a 20 h.

RELAY
Chela **Alonso**, saxo soprano (ESP.)
Martine **Altenburger**, violonchelo (FR)
Ruth **Barberán**, trompeta (ESP.)
Antonio **Bravo**, guitarra (ESP.)
Alfredo **Costa-Monteiro**, acordeón (ESP./Portugal)
Rhodri **Davies**, arpa (Reino Unido)
Matthew **Davis**, trompeta (ESP./Reino Unido)
Phil **Durrant**, violín (Reino Unido)
Isabelle **Duthoit**, clarinete (FR)
Charlotte **Hug**, viola (Suiza)
Wade **Matthews**, flauta en sol, clarinete bajo (ESP./U.S.A.)
Valérie **Métivier**, danza (FR)
Jane **Rigler**, flauta (ESP./U.S.A.)
Mark **Wastell**, violonchelo (Reino Unido)
Tony **Wren**, contrabajo (Reino Unido)

Domingo, 21 octubre. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12:30 h.
Rhodri **Davies**, arpa (Reino Unido)
Isabelle **Duthoit**, clarinete (FR)
Nilo **Gallego**, percusión (ESP.)
Valérie **Métivier**, danza (FR)
Tony **Wren**, contrabajo (Reino Unido)

Domingo, 21 octubre. Teatro Pradillo, 21 h.
Sin Red
Chela **Alonso**, saxo soprano (ESP.)
Victor **M. Díez**, poeta (ESP.)
Nilo **Gallego**, percusión (ESP.)
Barbara **Meyer**, violonchelo (ESP./Alemania)
África **Navarro**, danza (ESP.)
Idefonso **Rodríguez**, saxo tenor, clarinetes (ESP.)
Raquel **Sánchez**, danza (ESP.)

Lunes, 22 octubre. La Fábrica, 20:30 h.
I Treni Inerti
Matthew **Davis**, trompeta (ESP./Reino Unido)
Ruth **Barberán**, trompeta (ESP.)
Alfredo **Costa-Monteiro**, acordeón (ESP./Portugal)

Lunes, 22 octubre. Universidad de León. Teatro "El Albetar", León, 20:15 h.
Phil **Durrant**, violín (Reino Unido)
Idefonso **Rodríguez**, saxos, clarinete (ESP.)
Antonio **Bravo**, guitarra (ESP.)
Cristina **Fernández**, flautas (ESP.)

Martes, 23 octubre. El Juglar, 21 h.
Rhodri **Davies**, arpa (Reino Unido)
Phil **Durrant**, violín (Reino Unido)
Charlotte **Hug**, viola (Suiza)

Miércoles, 24 octubre. Cruce: Arte y pensamiento, 20:30 h.
Quatuor Accorde
Phil **Durrant**, violín (Reino Unido)
Charlotte **Hug**, viola (Suiza)
Mark **Wastell**, violonchelo (Reino Unido)
Tony **Wren**, contrabajo (Reino Unido)

Jueves, 25 octubre. Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30 h.
Axel **Dörner**, trompeta (Alemania)
Sven-Åke **Johansson**, percusión (Alemania)
Andreas **Neumann**, frame (Alemania)

Lunes, 29 octubre. Círculo de Bellas Artes, 20:30 h.
Eyear
Pascual **Battus**, percusión (FR)
Kamel **Maad**, video proyección en tiempo real (FR)

Miércoles, 31 octubre. Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30 h.
John **Butcher**, saxos soprano y tenor (Reino Unido)

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



Patrocinan:



CRUCE
arte y pensamiento

Lothar Zagrosek

ÓPERA SUBVERSIVA

NONO:
Al gran sole carico d'amore.

CLAUDIA BARAINSKY, STELLA KLEINDIENST, MIRAILE LICHDI, MELINDA LIEBERMANN, LANI POULSEN, HELMUT HOLZAPFEL, PETER KAILINGER, RODERIC KEATING, MARCUS MARQUARDT, MARK MUNKITTRICK, CARSTEN WITTMOSER. STAATSOPERNCHOR STUTTGART. STAATSORCHESTER STUTTGART. Director: LOTHAR ZAGROSEK. 2 CD TELDEC 8573-81059-2. DDD. 94' 42" Grabación: Stuttgart, VI-VII/1999. Productor: Andreas Priemer. Ingenieros: Brigitte Hermann, Johanner Steuer. Distribuidor: Warner. **PN**



En el teatro musical de Nono, todo resulta amplificado: las ambiciones, los problemas, las dificultades y las utopías. Pese a buscar siempre formas alternativas a la ópera tradicional, sólo en su última fase (*Prometeo*) Nono llegó a liberarse de la obsesión (wagneriana, berlioziana y romántica, en última instancia) de la ópera como obra de arte total, suma desbordante y cósmica de ideas, sugerencias y reflexiones. Tanto *Al gran sole carico d'amore* como la ópera anterior, *Intolleranza 1960*, testimonian este esfuerzo imponente del autor para fusionar entre ellos los componentes ideológicos, sonoros, literarios, visuales y escénicos de un discurso que pretendía abarcar la totalidad de la esfera humana. Ante semejante despliegue de medios, fue Nono, más tarde, el primero en hacer autocrítica, al comparar, por ejemplo, *Al gran sole* con un gran elefante.

Asimismo, el teatro musical de Nono refleja al máximo nivel el peculiar concepto de la creación artística del compositor italiano. Como otras obras suyas de la misma época, *Al gran sole carico d'amore* nace de la estrecha colaboración entre compositor, instrumentistas, director de escena, según planes de trabajo que iban modificándose día a día a través de los contactos, los comentarios y las charlas personales. En aquellos años (y en la ópera esto se manifiesta todavía más), la composición se convertía para Nono en un verdadero acto colectivo, en el que participaban todos. Pero no en el sentido del *bappening*, de las mixturas anárquicas e improvisadas. Más bien, en el sentido de la confrontación democrática entre cuantos contribuían a crear la

obra, una repartición consciente de las tareas y las responsabilidades de cada uno, lo que no quitaba la continua aportación de sugerencias entre unos y otros. Pero aquí surge un gran problema para el intérprete, que se encuentra a menudo con partituras que registran sólo en parte aquella intercomunicación vital. Papeles sueltos, signos de problemática interpretación son solamente algunos de los problemas que plantean estas obras de Nono. Resulta hoy día difícil abordar partituras a menudo incompletas o de ardua lectura para alguien que no haya vivido directamente su nacimiento. El caso más llamativo es, quizá, el de *A foresta è jovem e cheja de vida*, una obra que ha supuesto para el editor Ricordi un trabajo de reconstrucción muy complicado a través de los cuadernos del compositor e incluso los testimonios directos de quienes colaboraron con Nono en aquel entonces.

La presente versión de *Al gran sole carico d'amore*, que procede del montaje de la Ópera de Stuttgart (1998) tiene por lo tanto un imprescindible valor de documento musical, además de una no menos importante significación de reconstrucción arqueológica (en el mejor sentido de la palabra). Parece que estamos hablando de siglos y en realidad son un puñado de años los que nos separan del estreno de la obra, en el Teatro La Scala en 1975. Pero la música de vanguardia nos ha acostumbrado a distancias que son directamente proporcionales a la marginalidad de sus propuestas.

Al gran sole carico d'amore fue definido por Nono "acción escénica", expresión ésta utilizada también en *Intolleranza 1960*, con la que el autor quiere reflejar un distanciamiento de la ópera tradicional. De la ópera tradicional Nono rechaza ante todo la componente narrativa, entendida como perspectiva unilateral de los hechos representados. Nono toma una postura contraria a la ópera tal como se ha desarrollado en la sociedad burguesa: producto domesticado y predigerido, que cautiva por el sentido tranquilizador que sus estructuras saben infundir al público. Al contrario, Nono quiere ofrecer un teatro de ideas, una forma de espectáculo subversivo, en donde la conciencia del espectador pierda sus coordenadas habituales, sumergiéndose en un laberinto de solicitaciones que estimulan en él una reflexión crítica sobre el presente, una toma de contacto con la realidad.

La dramaturgia de *Al gran sole* establece entonces algunos núcleos temáticos centrados en la figura de la mujer (Louise Michel y la Comuna de París en 1871, la muerte de Tanja Bunke en Bolivia, la revolución rusa de 1905). Estos grandes temas sirven de hilo conductor para una mezcla de textos de carácter heterogéneo: Rimbaud, Marx, Brecht, textos de canciones revolucionarias.



Luigi Nono

También la parte musical refleja esta heterogeneidad. Tanto en la utilización de los recursos más dispares como en la articulación dramática. Las dos partes de *Al gran sole* están estructuradas en conjuntos de escenas breves conectadas por intermedios instrumentales (aquí llamados *Reflexiones*) en los que la ascendencia bergiana de *Wozzeck* y sobre todo *Lulu* es evidente. Siguiendo la dinámica propia de la dramaturgia de Nono, la obra se construye por alternancia y contraposición de materiales. El canto solo, el coro, el hablado y el cantado, los instrumentos y la cinta, la violencia fónica (deudora de la lección de Varèse) y el lirismo (proyectado en los registros agudos): la conciencia del espectador está llamada a unificar este imponente despliegue de medios, lo que en opinión de Nono tendría que estimular su contacto crítico y consciente con la candente actualidad de la situación presente. Las melodías de canciones de lucha crean un tejido de conexiones a lo largo de la obra.

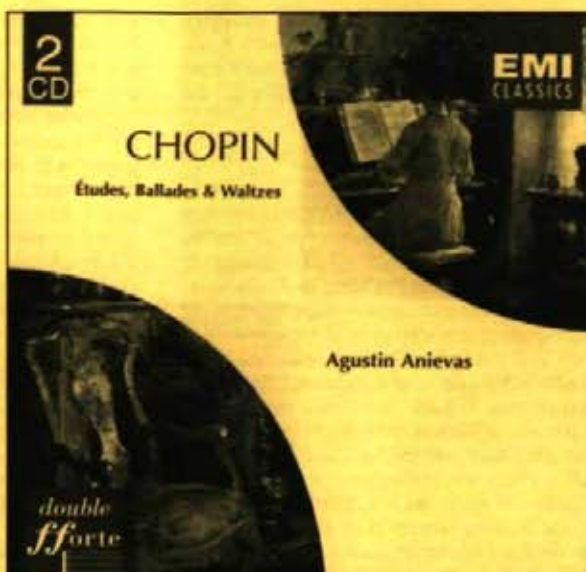
De esta forma, la audición y la percepción estética se convierten en experiencia existencial. Aquí servida por un reparto de cantantes e instrumentistas en el que sería injusto subrayar a uno más que a otro. La dirección a cargo de Zagrosek es espléndida y la toma de sonido está a la altura de una tarea tan delicada como la que necesita la policoralidad de las fuentes sonoras que Nono maneja a lo largo de la obra.

Stefano Russomanno

EMI Double Forte

A DE ANIEVAS, B DE BARBER

Nueva entrega de la serie Double Forte en la que EMI recupera en álbumes de dos discos por el precio de uno parte de sus fondos de catálogo. Continúa en ella el interesantísimo ciclo Mahler de Klaus Tennstedt. Esta vez son las *Sinfonías Tercera y Cuarta*, con esa claridad y ese equilibrio emocional que es gala del trabajo del maestro alemán. La *Tercera* es una de las cumbres de su integral, poderosa pero sabiamente contenida, con una buena prestación de la contralto Ortrud Wenkel. Algo inferior la *Cuarta* a pesar de un excelente tiempo lento y la maravillosa Lucia Popp en el final (5 74296 2). Magnífico y aleccionador el álbum dedicado a la música de Samuel Barber y que recoge nada menos que el *Adagio para cuerdas*, la *Obertura "La escuela del escándalo"*, el *Concierto para violín y orquesta*, los tres *Ensayos para orquesta*, la *Danza de la venganza de Medea*, la *Sonata para violonchelo y piano*, la *Canzone para flauta y piano*, *Excursiones*, *Nocturno*, *Música de verano* y *Souvenirs*. Los intérpretes son gentes como Leonard Slatkin dirigiendo la Sinfónica de San Luis, el violinista Elmar Oliveira o la pianista Israela Margalit. Las versiones son, pues, de garantía, pero lo importante es lo que el álbum puede hacer por la reputación de un músico generalmente tomado demasiado a la ligera (5 74287 2). Muy interesante, igualmente, el doble Stravinski, sobre todo por las estupendas lecturas que, al mando de una fabulosa Orquesta de Filadelfia, nos ofrece Riccardo Muti de *La consagración de la primavera* y *Petruschka*. Lo es también la de Neville Marriner, con la Orquesta Sinfónica de Los Angeles, de las poco habituales *Danzas concertantes*. El director inglés está también muy bien en las dos suites pero no tanto -con Kenny, Tear y Lloid, en una *Pulcinella* un poco sosa (5 74305 2). El álbum con música de Penderecki ilustra muy bien la evolución, a peor, de quien fuera un músico de enorme interés como demuestra buena parte de lo que aquí se nos da. Nada menos que *Anaklisis*, *Trenody por las víctimas de Hiroshima*, *Fonogrammi*, *De natura sonoris n°s 1 y 2*, *Capriccio para violín y orquesta*, *Canticum canticorum*, *El sueño de Jacob*, *Emanaciones*, *Partita para clave y orquesta*, *Concierto para violonchelo y Primera Sinfonía*. Todo ello dirigido por el autor (5 74302 2). Para quienes gusten de un Johann Strauss sin complicaciones ni segundas lecturas,



sabiamente ligero y muy bien tocado, aquí está el gran Willy Boskowski con una selección en la que no falta de nada (5 74311 2). Efreim Kurtz fue un excelente director hoy demasiado olvidado. Sus suites de ballets de Chaikovski -*El lago de los cisnes*, *La bella durmiente* y *Cascanueces*- atestiguan ahora su clase, con el lujo añadido de Yehudi Menuhin como violín solista en la segunda de ellas (5 74308 2). Sigue también el ciclo Nielsen que Herbert Blomstedt grabara con la Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa. Son ahora las *Sinfonías Quinta* -magnífica- y *Sexta* las que llegan con la compañía de rarezas como *Hymnus amoris*, *Sueño* y el precioso *Quinteto de viento* (5 74299 2). Otra recuperación importante es la del pianista de origen mexicano Agustín Anievas, que surgió como un meteoro a finales de los sesenta y desapareció a la misma velocidad. Lo mejor de un formidable álbum dedicado a Chopin y que incluye las dos series de *Estudios* y las cuatro *Baladas* son, sin duda, los *Valses*, una versión de auténtica referencia (5 74290 2). Poco cabe decir que no sepa ya el aficionado del soberbio tándem que formaban Oleg Kagan y Sviatoslav Richter, violinista y pianista entrados ya en la leyenda. Aquí se nos ofrecen versiones extraordinarias de tres sonatas de Mozart -*K.306*, *378* y *379*- más el *Andante* y *Allegretto K.404* y el movimiento *K.372*, a las que se añaden la *Cuarta* y *Quinta* de Beethoven (5 74293 2). Para la legión de admiradores de Janet Baker y más si no se afligen frente a los instrumentos modernos, es impagable el álbum con fragmentos bachianos -hay dos cantatas completas, la *82* y *169*- y dos cantatas de Händel: *Ab! Crudel nel pianto mio* y *Armida abbandonata*. La acompañan Marriner, Menuhin y Leppard. ¡Qué tiempos! (5 74284 2).

Luis Suñén

Música Antigua
Olivares 200131 Octubre / 1,2,3 Noviembre
TEATRO MUNI CI PAL. OLIVARESOrquesta Barroca
de Sevilla

1 de noviembre

José Miguel Moreno

2 de noviembre

Alia Música

3 de noviembre

Arte Factvm

concierto didáctico / 31 de Octubre

ORGANIZA:



COORDINA:

zanfoamovil

COLABORAN:

CAJASAN FERNANDÓ

INFORMACIÓN
800.77.33.33

Philips

LO MEJOR DE CADA CASA

La casa Philips ideó esta serie como celebración por el cincuenta aniversario de su fundación. Serían 50 discos para celebrar medio siglo de existencia. Hace algunos meses salieron al mercado las 20 primeras referencias (ver SCHERZO abril 2001), y ahora las 30 restantes. Como es habitual en este tipo de lanzamientos, cuyo objetivo es ofrecer un perfil de lo mejor editado, la selección podría parecer discutible a más de uno, pero lo cierto es que contiene alguna de las joyas más importantes de la historia del sonido grabado. En ese selecto grupo hay que inscribir el *Parsifal* de Hans Knappertsbusch grabado en Bayreuth en 1962 (464 756-2). Poco nuevo hay que decir de esta versión que pertenece a la leyenda. Más que una representación, es un acto de fe. Además, el nuevo reprocesado mejora sensiblemente la magnífica grabación original. Otra joya de la discografía es la integral de *Cuartetos* de Beethoven por el Italiano, de la cual presentan los últimos cuartetos y la *Gran fuga* (464 684-2). Casi 35 años después, estas lecturas siguen vigentes con la misma frescura que entonces, con el mismo delicado equilibrio entre el cuidado por la forma y su componente emocional. La musicalidad que destila no deja de sorprender. Para encontrarla hoy en día habría que acudir a un Tokio o un Alban Berg. Otro registro imprescindible. Como imprescindibles son la *Quinta Sinfonía* de Beethoven y la *Segunda* de Sibelius por George Szell al frente del Concertgebouw (464 682-2). Unas versiones que acentúan la pulsación rítmica de ambas obras de forma irresistible. Las interpretaciones del genial húngaro poseen vida propia. Contagian por su expresión del ritmo, del movimiento, de la exuberancia.

Desde el mismo día de su aparición, los *Gurrelieder* de Schoenberg a cargo de Seiji Ozawa (464 736-2) se convirtieron en una referencia absoluta que aún no ha sido superada, a pesar de la estupeficiente versión de Chailly. Tanto en el ámbito vocal, con unos Jessye Norman y James McCracken en estado de gracia, como en el coral e instrumental, el realizado por el japonés es un trabajo de orfebrería en el que maneja a las masas como si fuera un conjunto de cámara.

El Berlioz de Colin Davis es básico en la discografía. Este lanzamiento incluye la *Sinfonía Fantástica* con el Concertgebouw, la versión histórica de 1974, mucho más madura que la del 63 y más intensa que las posteriores con la Filarmónica de Viena o la Sinfónica de Londres (464 692-2). Un lujo que se ve refrendado por el *Requiem* y el *Te Deum* (464 689-2), de similar intensidad y con las dosis justas de grandiosidad. Esto no está reñido, en ambos casos, con el refinamiento y el cuidado por el detalle del que hace gala el director británico. El apabullante pianismo de Sviatoslav Rich-

ter tiene como buen botón de muestra los dos conciertos de Liszt (junto a Kondrashin y la Sinfónica de Londres) acoplados a las *Sonatas n.ºs 10, 19 y 20* de Beethoven (464 710-2).

Pianistas

Uno de los grandes acontecimientos pianísticos de los años 90 fue la grabación de la obra completa para piano de Bartók por Zoltán Kocsis. Un disco recoge un resumen de lo más significativo de su producción extraído de los volúmenes 1, 2 y 4 (464 676-2), como una arrolladora *Sonata* o la más absoluta endogamia con la base folclórica de las *Tres Canciones folclóricas* húngaras de Csik o las *Dos Danzas rumanas*. Pianismo de altura de un intérprete excepcional. Como excepcional resulta el acercamiento de Martha Argerich al *Tercer Concierto* de Rachmaninov junto a Chailly (464 732-2). El fuego que la pianista tiene en su interior se refleja en esta lectura resplandeciente y fulgurante, que no da tregua y que atrapa desde la primera nota. El complemento (la *Suite n.º2* para dos pianos con Nelson Freire) no se encuentra a la misma altura debido, sobre todo, a lo discreto de la compañía.

Uno de los pianistas bandera de la casa holandesa fue Claudio Arrau, cuya presencia era casi inexcusable en una iniciativa de estas características. Chopin fue uno de sus caballos de batalla y los *Nocturnos* (464 694-2) un ejemplo de sensibilidad y capacidad musical. De estilo y de equilibrio. De forma y contenido. De una adecuación estilística que le emparentaba con los clásicos sin que ello supusiera merma alguna. No ocurre lo mismo con Liszt, cuya *Sonata en si*

menor (464 713-2) no es, pese a sus virtudes, todo lo redonda que debiera. No termina el gran pianista chileno de transmitir el pulso rítmico y la fuerza de la partitura, al margen de la exquisita musicalidad que destila. Lo mismo ocurre con las demás piezas contenidas en el disco, como el *Valle de Obermann*, del primer libro de *Años de peregrinaje* (Suiza). Otro de los pianistas estrellas de la casa es Alfred Brendel. Este lanzamiento contiene dos discos suyos con dos de sus mayores caballos de batalla. De Beethoven se incluyen cuatro de las sonatas más populares (*Claro de Luna*, *Patética*, *Apasionada* y *Los adioses*) de su última integral, más madura y reflexiva. Un canto a la inteligencia y el buen gusto, a la elegancia y a la fidelidad a la letra impresa. Un ejemplo de precisión y perfeccionismo al teclado. Mozart, de quien se incluyen los *Conciertos n.ºs 15, 21 y 23* junto a Marriner (464 719-2), resulta más fresco. De texturas ligeras aunque caracterizado por el profundo análisis y la escrupulosidad que le es característica, Brendel disecciona las partituras al tiempo que disfruta de la complicidad del siempre eficiente Marriner. Estas interpretaciones destacan por su perfección formal, pero también por su lozanía, como ponen de manifiesto ambos en el *Concierto n.º 23*.

Testimonio de Bayreuth

El *Anillo* de 1967 en Bayreuth supuso el final de una época con el fallecimiento de Wieland Wagner. Por ello, la grabación de semejante acontecimiento siempre ha estado rodeada de leyenda. La *Walkiria*, dirigida por Karl Böhm (464 751-2) es un perfecto ejemplo del estilo directorial del maestro austríaco, plenamente entregado a su labor con el rigor necesario para las grandes empresas. Cuenta con un reparto de lujo (King, Rysanek, Nilsson, Adam) y, aunque no aporte la grandeza de otros colegas (Knappertsbusch, Krauss, Furtwängler), resulta un trabajo muy a tener en cuenta para entender la evolución de la interpretación wagneriana de las últimas décadas.

Arthur Grumiaux grabó los conciertos para violín de Mozart (464 722-2) a principios de los sesenta, en plenitud de facultades técnicas. Escuchados hoy, siguen destacando por la frescura y tersura de su sonido, y por la ligereza con la que afronta estas obras de juventud. Además, el acompañamiento de Colin Davis ahonda en este concepto. El álbum doble incluye las *Sonatas K.524 y 526* junto a Clara Haskil, lo que resulta una buena propina y un valor añadido. No ocurre lo mismo con las *Sonatas y Partitas para violín solo* de Bach (464 673-2), cuya aproximación se antoja excesivamente romantizada.

El Debussy de Haitink (464 697-2) destaca también por la transparencia y la solidez, pero carece de la grandeza de un Munch, un Martinon o un Monteux. El suyo es un Debussy fino, como se puede apreciar en *Iberia* o en *La mer*, plagado de cualidades tímbricas y capacidad para reproducir la atmósfera tan característica del francés. Una opción muy válida entre las grabaciones modernas, pero lejos de aquéllos. El *Cascanueces* de Chaikovski por Antal Dorati (464 747-2) es una de las lecturas clásicas de este ballet que destaca por el



menor (464 713-2) no es, pese a sus virtudes, todo lo redonda que debiera. No termina el gran pianista chileno de transmitir el pulso rítmico y la fuerza de la partitura, al margen de la exquisita musicalidad que destila. Lo mismo ocurre con las demás piezas contenidas en el disco, como el *Valle de Obermann*, del primer libro de *Años de peregrinaje* (Suiza).

Otro de los pianistas estrellas de la casa es Alfred Brendel. Este lanzamiento contiene dos discos suyos con dos de

intenso sentido de la musicalidad y de lo dramático, que se funde con lo "danzable", en contraposición con otras alternativas más sinfónicas, menos teatrales, aunque igual de válidas (Previn, Gergiev).

Buen *Concierto para violín* de Sibelius a cargo de Viktoria Mullova y Seiji Ozawa (464 741-2) acoplado a un intenso pero algo precipitado *Concierto* de Chaikovski. La violinista cumple con refinamiento mientras el japonés da la réplica con oficio aunque, al mismo tiempo, con cierto distanciamiento. John Eliot Gardiner grabó en 1991 una de las más vibrantes versiones de la *Música acuática* de Haendel (464 706-2). En ella, y en la *Música para los reales fuegos artificiales*, hace gala de su estilizado sonido y de un sentido innato de la musicalidad a pesar de las dificultades de afinación que conlleva este tipo de orquestas. Los English Baroque Soloists se muestran aquí en todo su esplendor, sobre todo la sección de metales. La figura de Kirill Kondrashin no goza de excesivo predicamento hoy en día, pero hay que reconocer que en el repertorio ruso que le es afín estéticamente transmite brillantez y un carácter sólido de algo bien construido. Esto ocurre con la *Segunda Sinfonía* de Borodin (464 735-2), vibrante y de gran tensión, aunque un poco gruesa en los trazos. Este defecto se hace evidente en una *Scheberezza* de tan sólo correcta.

La presencia de Colin Davis en este lanzamiento se completa con otros tres discos. Poco tiene que aportar a la dis-

cografía stravinskiana con una *Consagración* pálida y sin gancho, al igual que el resto de obras que contiene el doble álbum (*Pájaro de fuego*, *Orpheus* y *Petrushka* -464 744-2-). Más acorde estilísticamente es el Haydn de las *Sinfonías Londres* (464 707-2), aunque resulten, a la postre, excesivamente preocupadas por una puesta en escena preciosista. No obstante, son versiones caracterizadas por su transparencia y vitalidad. Los conciertos para piano de Grieg y Schumann con Stephen Kovacevich al teclado (464 702-2) son un ejemplo de la falta de compromiso que el director británico exhibe de vez en cuando. Lo mejor



es una toma sonora, y un posterior remasterizado, de enorme calidad y presencia. Kovacevich cumple sin más.

El *Requiem* de Mozart de Peter Schreier (464 720-2) merece tener mejor suerte en cuanto a su reconocimiento

como una opción preferente. Supone una especie de lectura de equilibrio entre las tradicionales (Karajan, Walter...) y las interpretaciones con instrumentos originales (Hogwood, Harnoncourt, Gardiner...). Intensa en sus contrastes dramáticos y excelentemente cantada (con Margaret Price en estado de gracia) destaca por el dominio de la dinámica, a pesar de ciertos desajustes en el *Kyrie*, y por su intensidad. Otro cantar son los conciertos para trompa del salzburgués en la tan sólo correcta versión de Marriner con Alan Civil (464 717-2). Pese a algún momento aislado, no realiza ninguna contribución interesante.

Los *Tríos Archiduque* y *de los espíritus* de Beethoven por el Trío Beaux Arts tampoco destacan por nada positivo. Son ejecuciones limpias y correctas que aburren por su tendencia a la asepsia y su escaso atractivo. El Strauss de Haitink también mantiene esos criterios de limpieza y corrección, pero también poseen intensidad y fuerza. No son ejecuciones referenciales de *Vida de héroe* y *Muerte y transfiguración* (464 743-2), pero tienen interés.

El último disco de la serie es un superventas que mantiene aún sus virtudes a pesar del tiempo que ha pasado. Las *Cuatro estaciones* de Vivaldi a cargo de I Musici con Félix Ayo al instrumento solista (464 750-2). Cuarenta años que no han mermado su frescura a pesar de la evolución sufrida en el campo de la interpretación barroca.

Carlos Vilchez Negrín

schERZO

c/ Cartagena 10, 1º - 28028 MADRID

Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: suscripciones@schERZO.es - www.schERZO.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por períodos 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 a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.A.
- Giro postal.
- VISA. Nº:
- Caduca ... /... /... Firma.....

Con cargo a cuenta corriente

.....

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón

Nombre.....

.....

Domicilio.....

.....

.....

CP.....Población.....

Provincia.....

Teléfono.....

Fax.....

E-mail.....

El importe de la suscripción será:

◆ España: 8.200 ptas. (49,28 €).

◆ Europa: 13.000 ptas. (78,13 €) por avión.

◆ Estados Unidos y Canadá: 15.000 ptas (90,15 €).

◆ América Central y del Sur: 16.000 ptas (96,16 €).

Los envíos CERTIFICADOS tendrán un recargo de 1000 ptas. (6,0 €) anuales.

El precio de los números atrasados es de 900 ptas (5,41 €).

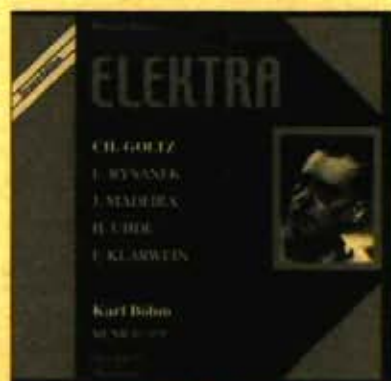
Golden Melodram

BÖHM Y KLEIBER

Golden Melodram nos trae cuatro óperas en vivo protagonizadas por Karl Böhm (*Don Giovanni*, *Elektra*) y Carlos Kleiber (*Traviata*, *Otello*) en grabaciones de aceptables resultados sonoros, como siempre en estos casos destinadas a conocedores de registros históricos que ya saben a lo que se van a enfrentar al escuchar estos discos. El de peor sonido es el *Don Giovanni* de Mozart por Böhm en el Teatro San Carlo de Nápoles el 5 de febrero de 1955 (GM 6.0010, 3 CD), bien dirigido y concertado, con el indudable oficio y competencia de maestro de foso y la claridad y animación que presidían todas las versiones operísticas del maestro de Graz en la década de los cincuenta. La orquesta, de todas formas, no es ni especialmente virtuosa ni refinada; los recitativos están hechos con piano, y en el elenco vocal hay de todo, con mención especial a la extraordinaria Birgit Nilsson (Donna Anna), que aunque estilísticamente está fuera de onda, canta con el timbre acerado y fulgurante de sus mejores momentos -el aria *Or sai chi l'onore*, por ejemplo, es un prodigio de dramatismo y entonación-; mejor todavía, que ya es decir, Sena Jurinac (Donna Elvira), un prodigio de refinamiento, inteligencia y exquisitez, aunque su dicción italiana no sea el colmo de la claridad. Dermota está sensacional, si bien encontramos su canto más depurado en otras versiones (con Furtwängler y Krips). Noni es una ligera y coqueta Zerlina, Bruscantini un magnífico Leporello, y Frick un imponente Comendador. El protagonista de la ópera, Giuseppe Valdengo, no estaba en su mejor momento vocal ni expresivo. En conjunto, como se ha visto, la versión tiene dos damas de excepción y un Leporello y un Don Ottavio extraordinarios, más una dirección ligera, segura y eficaz, no excesivamente profunda ni inspirada. Recomendable para expertos vocales.

Elektra

Aquí (GM 3.0049, 2 CD), Böhm está mejor, hasta el punto de lograr una de sus mejores versiones operísticas en esta representación grabada en la Ópera de Munich el 26 de agosto de 1955, una música que le va especialmente y que, en vivo, como es el caso, consigue elevar a cimas que no tienen nada que envidiar a los grandes traductores de la página, llámense Reiner, Mitropoulos, Karajan o Carlos Kleiber. El de Graz logra una excelente respuesta orquestal, clara, contundente, oscura y refinada al tiempo; acompaña a los cantantes con su proverbial sabiduría de director operístico, poniendo en evidencia pasajes de una profundidad expresiva y una desolación como pocas veces hemos podido sentir en esta obra (escena del reconocimiento de los dos hermanos); y además, gesto amplio, cantable y minu-



cioso, con sus habituales claridad de exposición, fraseo justo y brillo orquestal. En fin, un documento sonoro que nos demuestra que Böhm podía ir mucho más allá de la simple corrección que caracterizaba al solvente Kapellmeister que sin duda era. La afinación de Goltz (*Elektra*) no es todo lo ortodoxa que sería de desear, pero interpretativamente es extraordinaria, llegando a la cima en la citada escena con Hermann Uhde (*Orestes*), éste con una sombría interpretación de insólitos matices y prodigiosa profundidad expresiva. La gran Madeira (*Clitemnestra*) no alcanza aquí el nivel logrado con Mitropoulos en su versión de 1957 (*Orfeo D'Or*), allí de impresionante declamación y alucinada interpretación dramática, aquí más retórica y exterior. Rysanek es la Crisotemis por excelencia, un papel que parece creado exclusivamente para ella y a la que aquí encontramos en condiciones superlativas, tanto de canto como de interpretación. Klarwein (*Egisto*) no es especialmente memorable, aunque le suponemos en esta representación por ser miembro habitual de la Ópera de Baviera (ya le habíamos oído en alguna versión famosa, concretamente como el marinero del buque de Daland en *El holandés errante* de Clemens Krauss). Adecuado plantel de comprimarios y aceptable grabación: voces y orquesta se oyen con claridad suficiente. Una magnífica lección directorial de Karl Böhm y un esplendoroso reparto vocal en el que brillan con luz propia Leonie Rysanek y Hermann Uhde, independientemente de

que Goltz y Madeira tengan ciertas intervenciones extraordinarias.

Traviata, Otello

La primera es uno de los frecuentes títulos que dirigió Carlos Kleiber en la Ópera Estatal de Baviera en la década de los setenta, ésta, concretamente, el 12 de junio de 1978, con Cotrubas, Aragall y Bruson como terceto protagonista (GM Connoisseur 6.0009, 2 CD). La dirección, como siempre, es clara, minuciosa, refinada y con particular atención a los cantantes, que se ven en todo momento seguros y arropados por esta batuta excepcional. El más discutible del elenco es Aragall, inseguro y nervioso al principio, aunque según transcurre la representación va adquiriendo mayor seguridad y firmeza. De todas formas, el personaje, desdibujado de por sí, no gana nada con su tosca actuación y sólo es aceptable por su evidente belleza tímbrica y juvenil extraversión. Cotrubas, aun con sus carencias vocales (¿y quién no las tiene en este complicado papel?), hace una excelente recreación del personaje, centrándose en su espontánea naturaleza y en su fragilidad, así como en la buena línea de canto de soprano lírica de la intérprete. Bruson está sensacional, en nuestra opinión la mejor baza vocal del registro, competente actor y consumado fraseador verdiano que logra con su intervención los momentos de mayor temperatura de esta representación. Los comprimarios son aceptables y, en definitiva, la audición merece la pena sobre todo por la dirección y el barítono, los puntos indiscutibles del registro. El sonido, a pesar de la advertencia de la contraportada, es aceptable y se puede escuchar sin problemas, con claridad suficiente a pesar de cierta compresión en el sonido de la orquesta.

Si el barítono era la principal baza vocal de *Traviata*, en esta representación de *Otello* (GM 50028, 2 CD) es justamente lo contrario, el elemento perturbador que desequilibra claramente el conjunto, como veremos un poco más adelante. La versión, hecha en 1980 (y no en 1978, como erróneamente se indica en la portada del disco), es otro de los logros indiscutibles de Kleiber, de nuevo consumado maestro operístico, de dramatismo incisivo pero no tremenda, de refinadas texturas orquestales, enérgico, elegante y colorista, que envuelve a todo el elenco con su peculiar magnetismo; acompaña a los cantantes como si le fuera la vida en ello, poniendo en evidencia una mezcla de energía y sutileza muy rara de encontrar en las versiones discográficas de esta ópera. Plácido Domingo logra una de sus mejores recreaciones de este papel, especialmente en el comprometido acto segundo, brillante y de vigoroso empuje, y no tan desmadrado en el plano expresivo como en otras de sus aproximacio-

nes; posee también la adecuada sutileza lírica en los momentos en que así lo pide la obra (dúo del acto primero), y es, en definitiva, una de sus recreaciones más conseguidas. Margaret Price es una fina y lírica Desdemona que le da cumplida réplica. El patinazo está en el barítono Silvano Carroli, Yago de timbre feo de solemnidad, demasiado histrión y exagerado, y además con nasalidades y trucos vocales de todo tipo que no hacen más que ensombrecer al personaje más atractivo de la ópera. Una lástima: si hubiese cantado Cappuccilli en

horas altas (la fecha así lo hace presu-poner), podríamos haber estado ante una de las mejores versiones discográficas de esta ópera (al nivel de la de Carlos Kleiber en La Scala en 1976, con Freni, Domingo y Cappuccilli, y de la que estamos esperando todavía una publicación al nivel técnico que la versión merece). Hasta que eso ocurra, aquí tienen una excelente interpretación, de notable sonido y elementos artísticos de probada solvencia, exceptuado el citado Yago de Carroli.

En suma, cuatro interpretaciones

operísticas de probado interés que requieren cuidada atención por parte de los buenos catadores operísticos. Ninguna de ellas es redonda del todo, pero aun con sus lunares, son versiones muy disfrutables y con tomas de sonido de nivel medio (*Don Giovanni*, ya se ha dicho, tiene un sonido francamente mediocre). Los libretos, de pobre presentación y con textos sin ningún interés, son el gran lunar de estas publicaciones.

Enrique Pérez Adrián

DG Collectors

VIEJOS CONOCIDOS

Nos llegan cinco nuevos volúmenes de la serie económica Collectors de DG, edición que recoge conocidas grabaciones del amplio fondo de catálogo del sello amarillo y de su marca de música antigua y barroca Archiv. En todos los casos se trata de versiones que ya han pasado por distintas series y colecciones, y que ahora llegan con un sonido excelente tanto en los más recientes DDD, como en los ADD anteriores. Como veremos a continuación hay diferencias importantes entre unos y otros, dentro de un nivel general medio-alto; además, el reducido precio y la cuidadosa edición (pequeñas cajas que contienen sobres con los discos y un extenso libreto) ayudan también a que cualquiera de los cinco tenga sus aspectos de interés.

Comenzamos por lo menos atractivo, las *Sinfonías* de Schubert por la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por Karl Böhm (4 CD 471 307-2). Son lecturas realizadas entre 1963 y 1971 en las que pesan más los defectos (que se acusan sobre todo en las cinco primeras sinfonías): rigidez, grandiosidad, tendencia general a la lentitud y escasa fantasía, que las virtudes: claridad orquestal, equilibrio y perfección sonora. Es evidente que no fue el exquisito lirismo y el peculiar carácter del mundo sinfónico de Schubert el terreno más propicio para el estilo del director austríaco, por más que la orquesta berlinesa sea como siempre un instrumento de lujo. En la propia DG mejora el presente, el ciclo de Abbado con la Orquesta de Cámara de Europa; está también por encima el de Harncourt con la Orquesta del Concertgebouw en Teldec, o el de Wand con la Sinfónica de la Radio de Colonia en RCA. Si hablamos de sinfonías sueltas, la lista se incrementa: Beecham, Furtwängler, los Kleiber, Maag, Brügggen...

Otras versiones ya clásicas son las de los conciertos para piano de Mozart (8 CD 469 510-2) a cargo de Géza Anda y la Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo que dirige el propio pianista. Grabados entre 1961 y 1969, suponen un acercamiento un tanto tibio a la genial música del salzburgués. La corrección es la nota dominante, pero dentro de un enfoque plano, de trazo grueso,



irregular, en el caso de la orquesta. Géza Anda, por su parte, está técnicamente impecable, pero tiende también a una considerable uniformidad, a un tono grisáceo que no acaba de captar el sutil aroma de las partituras. Haskil, Barenboim, Pires... están bastante más próximos a este universo mozartiano.

Y entramos ya en el apartado de lo absolutamente recomendable, comenzando por una amplia selección de los conciertos de Vivaldi (5 CD 471 317-2). Son interpretados por The English Concert, con su fundador y director Trevor Pinnock al frente, y por una extensa nómina de extraordinarios solistas, auténticos maestros en el campo de los instrumentos originales, como son, entre otros, Simon Standage o Elizabeth Wilcock (violines), Lisa Beznosiuk (flauta travesera), Jaap ter Linden (chelo), o Roy Goodman (viola d'amore), además del propio Pinnock en el clave. Se incluyen los *Conciertos op. 3 "L'estro armonico"*, los *6 Conciertos para flauta op. 10*, más otros para diferentes combinaciones ins-

trumentales, como los *RV 436, 484, 532, 545, 584*, etc. El magnífico sonido (las grabaciones son de 1986-1988) nos permite apreciar mejor la asombrosa energía y precisión rítmica, el virtuosismo orquestal y la fluidez de un discurso impecable. Es verdad que en general existe un deje de cierta severidad, un grado de británica elegancia que le distingue claramente de las versiones más "mediterráneas" de grupos italianos actuales como Il Giardino Armonico; en cualquier caso, a nadie le defraudarán estas poderosas y brillantes lecturas.

Tampoco va a defraudar a nadie, todo lo contrario, el exquisito, poético y refinadísimo Schumann (4 CD 471 312-2) de Wilhelm Kempff. Se recogen aquí registros realizados entre 1967 y 1973 de numerosas páginas par piano solo: *Papillons op. 2, Carnaval op. 9, los Estudios sinfónicos op. 13, Kreisleriana op. 16, Arabesque op. 18, la Sonata n.º 2 op. 22, Nachtstücke op. 23*... El de Kempff es un pianismo hecho de variados colores, de sutiles insinuaciones, carnoso y al mismo tiempo encantador y repleto de hallazgos. Inmerso en un clima romántico, sembrado de sueños, evocaciones, sonidos que en sus manos traducen la inagotable riqueza de la música.

Igualmente, los discos que recogen la integral sinfónica de Grieg (6 CD 471 300-2) contienen en su práctica totalidad versiones de referencia y son una de las ofertas más interesantes de toda la serie Collectors. Los protagonistas principales son la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo y su director Neeme Järvi, con los que colabora una extensa nómina de artistas como la soprano Barbara Bonney, el barítono Håkan Hagegård, o la pianista Lilya Zilberstein, por citar sólo a tres nombres ilustres y significativos. El idiomatismo, opulencia sonora, brillantez, nobleza lírica y vigoroso carácter son santo y seña de estas extraordinarias traducciones.

Resumiendo: imprescindible Grieg y Schumann. Le sigue de cerca Vivaldi, y ya con bastante menos interés se sitúan Mozart y Schubert, ya que son lecturas que acusan el paso de los años y que se ven superadas por un elevado número de competidores.

Daniel Álvarez Vázquez

DISCOS

CRÍTICAS de la A a la Z

ARENKI:

Obras para piano: 12 Préludes, Op. 63.
Essais sur des rythmes oubliés, Op. 28.
12 Études, Op. 74. Arabesques (Suite),
Op. 67. 3 Morceaux, Op. 42.

ANTHONY GOLDSTONE, piano.

OLYMPIA OCD 692. DDD. 71' 26". Grabación:
Alkborough, 2001. Distribuidor: Diverdi. **PN**



La música de Anton Arenski nunca ha despertado excesivo interés. De su catálogo que comprende 75 números apenas unas pocas obras hacen esporádicas apariciones en las salas de concierto o en las de grabación: el *Trío en re menor op. 32*, su composición más conocida, las *Variaciones sobre un tema de Chabkowski*, basadas en la *Leyenda op. 54, n.º 5* del músico de Votkinsk, y poco más. Discípulo de Rimski-Korsakov, está muy lejos de sus postulados estéticos. Su música carece del color y el ropaje armónico que tanto singularizan a la escuela nacionalista rusa del siglo XIX. Se adscribe a un estilo internacional que comparte con muchos de sus contemporáneos, en el que se reconocen huellas de Mendelssohn, Chopin, Wagner y de un largo etcétera. El presente disco incluye una selección de miniaturas para piano, agradables y de pulida factura, no en vano fue Arenski un excelente pianista, que denotan facilidad melódica y un lirismo próximo a la romanza de salón, género del que fue un prolífico cultivador. Entre lo decorativo y lo convencional no faltan anticipaciones, por ejemplo de ciertos rasgos decadentistas que más adelante prodigarán sus discípulos Rachmaninov y Scriabin; o sorpresas, como los esquemas rítmicos inusitados —*Essais sur des rythmes oubliés*— procedentes de la poesía clásica grecorromana. Anthony Goldstone, dotado de unos recursos técnicos suficientes, parece refugiarse en la dimensión didáctica de muchas de estas piezas —*Preludios, Estudios*— para justificar una lectura objetiva, algo monótona, con renuncia a cualquier intento de individualización. Claro que esta música, tan cosmopolita, tal vez quedaría desnaturalizada si se pretendiese ir más allá de su correcta urbanidad.

D.C.C.

BACH:

Seis Partitas BWV 825-830.

CARL SEEMANN, PIANO.

2CD ORFEO D'OR C 014 002 I. AAD. 128'09".

Grabación: Bremen, VI/1965. Productor: Jobst

Philipp. Ingeniero: F. W. Schnakenberg.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Aunque el estuche señala que la grabación es estéreo, los discos ponen bien claramente mono-digital. Sea como sea, el sonido analógico digitalizado es francamente bueno, y salvo que a veces se oye soterrada la percusión de los maticos —cosa que también ocurre en tomas actuales— permite el disfrute, que es mucho, a lo largo y a lo ancho de la labor de Seemann.

Pianista nacido en Bremen en 1910, su forma de interpretación se caracterizó por dejar de lado todos los manierismos heredados del desarrollo y los usos románticos y postrománticos, para afirmar una "nueva objetividad" entre las dos guerras mundiales. Ponderadísimo y premiado como pianista y docente, con repertorio desde Scarlatti a Berg y a Henze. En su ejecución de la música bachiana no se pierden nunca esos pilares desde los que va emergiendo la soberana estructura. La claridad es proverbial, pero Seemann no es inflexible: es austero sin el menor asomo de rigidez, enormemente moderno, y la toma de sus interpretaciones, hechas en estudio, en la Radio de Bremen, a mediados de 1965, son rabiosamente modernas. Se desprende además una sensación de fluidez y de lógica en la exposición del hecho musical, evidentes desde el *Præludium de la Partita n.º 1 BWV 825* que aporta naturalidad a su Bach, al mismo tiempo que la fuerza en el impulso interior que sostiene el magno edificio sonoro que se desprende de su forma de interpretar, como ejemplo, la Giga final de la *Partita n.º 6 BWV 830*. Entre ambos fragmentos queda la claridad de voces y el manejo de los cambios sonoros y dinámicos expuestos magistralmente en los Minuetos de la referida *Partita I*, la habilísima digitación en la Giga de la misma. El atisbo de rigidez que se da en el Aria de la *Partita n.º 4*, como ejemplo de algo puramente anecdótico, no empaña el enorme valor de un bloque interpretativo al que no se le da la calificación óptima por el aquel del sonido, que repito, es muy bueno para ser monoaural.

J.A.G.G.

TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

- ① Novedad absoluta que nunca antes fue editada en disco o cualquier otro soporte de audio o video
- ② Es una novedad pero se trata de una grabación histórica, que generalmente ha sido tomada de un concierto en vivo o procede de archivos de radio
- ③ 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 1.220 y 2.500 ptas.
- PE Precio económico: el precio es menor de 1.200 ptas.

BACH:

Concierto italiano BWV 971. Suite francesa BWV 813. Toccata BWV 914. Partita BWV 830. Preludio y fuga BWV 847 de "El clave bien temperado".

ELENA KUSCHNEROVA, piano.

ORFEO C 547 011 A. DDD. 70'15". Grabación: Baden-Baden, III/2000. Productor: Helmut Hanusch. Ingeniero: Jo Theisen. Distribuidor: Diverdi.  PN




Exigente programa el que nos ofrece la moscovita Kushnerova en este disco. Con esa enérgica pulsación propia, para hablar de contemporáneas y también rusas, Virsladazde o Leonskaja, construye un Bach sin fisuras, firme y recio, en el que la estructura y el impulso rítmico predominan. Es un Bach muy viril en manos de una mujer, valga la paradoja. Tanto, que el oyente se ve poco a poco sumido en la sensación de contundencia por encima de todo. Se habla, pese a ello, de una interpretación de nivel excelente a la que se podría pedir algo más de respiro, de relajamiento. Parece que en Kushnerova prima el ponerlo todo en su sitio y que se escuche, y realmente lo logra. Se agradecen los fragmentos más lentos, que frasea con soltura y estilo, como el Andante del *Concierto italiano BWV 971*, pongamos por caso. No hace repetición en la Allemande de la *Partita n.º 6*. Hace, pues, un Bach a conocer, enérgico, inapelable y muy bien estructurado.

¿Y no son la riqueza y la urdimbre de la estructura las piedras angulares en estas obras del de Eisenach? Sin duda. Y eso confirma el conocimiento de la rusa aplicado a esta música, de la que ella misma dice ser "su pan de cada día". Pues así es de franco, de fresco y de necesario su Bach.

J.A.G.G.

BACH:

El pequeño libro de Anna Magdalena Bach (1725). PABLO CANO, clave.

TAÑIDOS SRD-259. DDD. 46' 55". Grabación: Madrid, 2001. Productor: José Luis García. Ingenieros: Eva Laspiur, José Emilio Muñoz e Iván Rodríguez. Distribuidor: Several.  PN

Con sus dosis de nostalgia y homenaje, Pablo Cano y su buen hacer con un clave de Georg Zahl de 1977 (siguiendo las huellas de Hans Ruckers, uno de los miembros de la familia flamenca fabricante de claves establecida en Amberes desde 1575 hasta alrededor de 1667) nos ofrece un recorrido por una parte de *El Pequeño Libro de Anna Magdalena Bach*, de 1725, el segundo de los que Johann Sebastian preparó para su esposa (el primero data de 1722). Nostalgia y homenaje por cuanto el propio Cano reconoce en ciertas piezas de las aquí reunidas algunos de sus primeros peldaños en sus estudios pianísticos. Música


doméstica, como la denomina el intérprete; música que se escuchaba frecuentemente en el seno familiar o en la celebración de acontecimientos familiares. Veintiséis piezas en total, de una duración inferior a los dos minutos, excepto en cinco casos (minuetos y polonesas, mayormente, con algunas corales, marchas...). El libro (que pudo ser un regalo de cumpleaños de J. S. Bach a su esposa) contiene obras de varios autores (del propio Bach y de su hijo Carl Philipp Emanuel, así como de Christian Petzold, François Couperin, Georg Böhm, Adolf Hasse y otros de identidad desconocida) y parece que fue utilizado por los jóvenes de la familia para copiar algunas de sus primeras composiciones

como homenaje a su madre y madrastra. El carácter pedagógico —son en general piezas que no exigen del intérprete excesivas habilidades técnicas— no excluye la belleza de las obras seleccionadas (la totalidad de las escritas para tecla, menos las partitas y suites francesas, además de una al parecer de Johann Christian), entre las cuales están el primer preludio del libro primero de *El clave bien temperado* y el aria que sirvió de base para las *Variaciones Goldberg*. Veintiséis piezas, pues, para cuya mejor degustación nos parece aconsejable una escucha pausada por partes y no de una sentada, dado el peculiar timbre del instrumento que nos ocupa.


J.G.M.

Paolo Pandolfo

EL AFECTIVO COLOR DE LA GAMBA

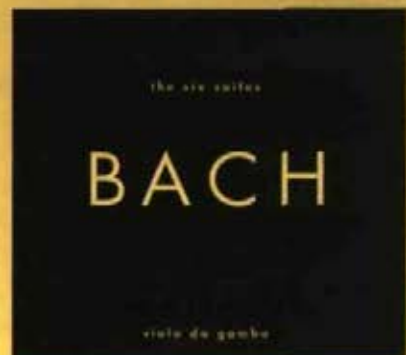
 **BACH: Seis suites para violonchelo solo**

BWV 1007-1012 adaptadas para viola da gamba. PAOLO PANDOLFO, viola da gamba.

2 CD GLOSSA 920405. DDD. 68' 23" y 75' 45". Grabación: Sajazarra, X/2000. Productores: Paolo Pandolfo y Andrea Fossà. Ingeniero: Isidro Matamoros. Distribuidor: Diverdi.  PN

Las seis suites para violonchelo solo de J. S. Bach suponen uno de los más primorosos monumentos solísticos de la historia de la música. Por ello no es de extrañar que se vean frecuentemente sometidas al traslado a otros instrumentos, algo que al propio Bach no habría disgustado, habida cuenta de la facilidad con la que el Cantor de Leipzig transcribía música de unos medios a otros.

Uno de los empeños más lógicos a este respecto, y del que hasta ahora no existían testimonios discográficos, es llevar las seis suites a la viola da gamba sola, el instrumento de cuerda bajo por excelencia del Barroco. El violagambista Paolo Pandolfo ha llevado a cabo el experimento, superando magníficamente las no pocas dificultades técnicas que entraña la transcripción, y demostrando una vez más su eminente talla artística. Con un planteamiento estilístico y expresivo admirable, Pandolfo opta por unas soluciones adaptativas ante todo respetuosas con la partitura original: la polifonía de los pasajes a dobles o triples cuerdas aparece lógicamente adecuada a las posibilidades técnicas de la viola y algunas tonalidades originales han sido exportadas para su optimización en el nuevo medio. Sin embargo, no es la total coherencia y precisión técnica de la adaptación lo que más fascina de la interpretación de Pandolfo; es su elegancia expresiva, su profunda comprensión del espíritu de las obras y su plena identificación estilística. La viola,




más allá de sus acusadas concomitancias sonoras con el chelo, depara un superior ardor expresivo, un particularmente sugestivo color tímbrico y una redondez armónica que se antoja igualmente "idónea" para la restitución de las seis páginas chelísticas. Pandolfo saca partido de ello y, con su proverbial virtuosismo, despliega mediante su arco una sensualidad discursiva exuberante, una intensidad expresiva de poética inspiración —sobresaliente en los *Preludios*— y una vitalidad palmaria en la lectura de las muy diversas danzas que componen la suites, que aparecen finamente caracterizadas. Otro punto descollante es la aguda elección de tiempos, que subrayan tanto la suerte danzable de cada página como el afecto concreto que depara la música. Todo ello con una exquisita articulación del fraseo —que parece inspirarse en la inflexiones vocales— y una variada gama de recursos retóricos, entre los que deslumbra el uso de los contrastes dinámicos. En suma, una extraordinaria interpretación —transparentemente recogida por la toma sonora— del *gambista* romano, que firma una referencia desde ahora inevitable en la discografía bachiana.

Pablo Queipo de Llano Ocaña

BACH:

Variaciones Goldberg BWV 988. GLENN GOULD, piano. *Introducción: documental Glenn Gould en conversación con Bruno Monsaingeon.*

DVD SONY SVD 48424. 58'35". Grabación: Nueva York, IV-V/1981. Productor: Herbert G. Kloiber. Director de vídeo: Bruno Monsaingeon. Formato sonido: PCM Stereo. Dolby Digital Stereo. Formato imagen: 4:3. Subtítulos: No. Extras: biografía, discografía, fotos, video-clip Gould explica el empleo del piano para Bach, enlaces a la página web (solo DVD-ROM). **PN**

 La legendaria aunque personalísima interpretación de las *Goldberg* por Gould (grabación de 1981) viene aquí precedida de un muy breve documental con Bruno Monsaingeon, así como un cortísimo video-clip en el que el intérprete explica (aunque da la sensación de quedarse a medias) el empleo del piano moderno para esta música (asunto en el que se muestra convencido pero en absoluto radical, como muchos otros pianistas). Como viene siendo habitual en Sony, que parece no tomar nota de lo que otros están haciendo (Arthaus y NVC Arts, pero ahora también parece que lo hará DG), los documentales se ofrecen sin subtítulos, por lo que, como ocurrió en el caso de Yo-Yo Ma, quienes no tengan buen nivel de comprensión del inglés se enterarán de poco (Gould, además, vocaliza poco y habla deprisa). El resto de la película está dedicado a la interpretación del canadiense. Sobre la misma apenas cabe resumir lo ya dicho en repetidas ocasiones desde estas líneas: versión muy singular, de *tempi* generalmente vivos pero con alguna incursión en el otro extremo (lentísima el aria, por ejemplo), con caprichoso criterio respecto a las repeticiones (la mayor parte omitidas, pero también en eso hay excepciones), expuesta con una claridad y fluidez extraordinarias. Muchos han dicho que el Bach de Gould no es Bach, afirmación no exenta de buena parte de razón. Sin embargo, admira la exquisita capacidad de canto, el contagioso impulso rítmico, la suprema convicción, consistencia y fluidez de su mensaje, la nitidez y magnetismo de su exposición, en suma, la extraordinaria intensidad de su lectura, aunque otros (Perahia recientemente) se hayan acercado a la obra con un concepto, si se quiere, más próximo a la convención pero no por ello menos convincente. Gould tiene ese especial magnetismo, reservado a los grandes, que acaba por fascinar incluso aunque uno tienda a pensar que si tuviera sus medios técnicos –formidables– haría la obra de otra manera. La filmación, atenta, variada e imaginativa, permite apreciar detalles curiosos. El primero es la postura, que en cualquier alumno despertaría venablos diversos del profesor correspondiente: altura bajísima en la silla con respaldo, los antebrazos y muñecas en una posición forzada para alcanzar el teclado, el intérprete encorvado sobre el piano... en fin, todo un compendio de cómo no se debe uno sentar al piano, que hace casi más inex-

pliable la extraordinaria agilidad y claridad de articulación del canadiense en una obra concebida originalmente para dos teclados. La segunda es más extraviante: sus gestos, su continuo tarareo –la mayor parte del tiempo nada silencioso– de la música, transmiten una inmersión absoluta en la música, pero también pueden distraer a más de uno de lo fundamental.

Con todo, la película es impagable para cualquier aficionado no radical, abierto a dejarse fascinar por el concepto, insisto que personalísimo, del canadiense, en una interpretación que, con todos sus aspectos discutibles, que son muchos, tiene un impulso y magnetismo irresistibles. Por consiguiente, absolutamente recomendable pese a la racanería en cuanto al aspecto "documental" del asunto y a las nulas facilidades en términos de subtítulos.

R.O.B.

BACH:

Motetes BWV 225-230. Fantasía para órgano sobre Jesu, meine Freude BWV 713. ROBERT QUINNEY, órgano. THE SARUM CONSORT. Director: ANDREW MACKAY. ASV CD GAU 218. DDD. 69'34". Grabación: Tisbury, VIII y IX/1999. Productores: Alison Bullock y Aidan Oliver. Ingeniero: Andrew Post. Distribuidor: Auvidis. **PN**

Dos tradiciones supuestamente puristas se unen en esta interpretación de los seis *Motetes BWV 225-230* de Bach (queda fuera, como en la mayor parte de las versiones de estas obras, el *BWV 118*, catalogado por Schmieder como cantata). Una antigua, que consideraba que sólo cantando las piezas a *cappella* se resguardaba su pureza polifónica. Hoy, en cambio, hay más que fundadas sospechas de que los motetes eran doblados por instrumentos, y así los encontramos en las versiones más recomendables (Herreweghe, Koopman, Bernius...). Un órgano en el continuo (y doblando, es cierto, algunos pasajes, aunque de forma tan tenue que pasa casi inadvertido) es todo el acompañamiento instrumental del disco que comentamos. Otra reciente, nacida de las tesis de Joshua Rifkin de principios de los años 80 del siglo pasado, que asigna una voz por parte. Así, Mackay utiliza sólo ocho voces para los motetes a doble coro (*BWV 225, 226, 228 y 229*) y cinco para el *BWV 227*. En buena lógica deberían haber sido cuatro las voces para el *BWV 230* (que incluye además una parte obligada para el órgano), pero en esta pieza (seguramente no un motete, sino un fragmento de una cantata perdida, cuya autenticidad ha sido puesta en duda) mantiene, en cambio, la participación de ocho cantantes.

Desde nuestro punto de vista, la interpretación esquelética de Bach, siguiendo las teorías de Rifkin o Parrott, no hace justicia a su música, aunque es posible escuchar trabajos muy notables en esta línea (Junghänel, McCreech, Kuijken...). No es el caso de la versión

de The Sarum Consort, conjunto cuya existencia desconocíamos y de cuya idoneidad para este repertorio llegamos a dudar desde el mismo arranque de *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*, marcado por la confusión de planos (la toma sonora no ayuda, desde luego) y el desequilibrio entre las partes, con tenores y contraltos que uno debe imaginar. Algo mejor el comienzo de *Komm, Jesu, komm*, donde al menos se percibe voluntad de buscar contrastes dinámicos. Sin embargo, el fugato que pone fin a la primera estrofa resulta confuso y absolutamente plano en el terreno expresivo. Si a ello, unimos unas voces que individualmente no tienen especial atractivo, la recomendación resulta obvia: pasar de largo.

P.J.V.

C. P. E. BACH:

Conciertos para flauta, cuerda y continuo en re menor Wq. 22, en la mayor Wq. 168 y en sol mayor Wq. 169. MARTIN FEINSTEIN, flauta. THE FEINSTEIN ENSEMBLE. Director: MARTIN FEINSTEIN. BLACK BOX BBM 1019. DDD. 62'22". Grabación: XI/1999. Productor e ingeniero: John Taylor. Distribuidor: Auvidis. **PM**

Aunque la recuperación discográfica de Carl Philipp Emanuel Bach no data de antes de ayer, han sido los músicos historicistas los que en las dos últimas décadas han construido las principales referencias sonoras que hoy relacionamos con el segundo de los hijos del gran Johann Sebastian. La articulación, el fraseo, la agógica, el color de su música se han elaborado en los talleres de los Leonhardt, van Asperen, Staier, Kuijken, Koopman, Hazelzet..., quienes han impuesto una imagen de compositor vital, vigoroso, exultante, expresivo. El flautista Martin Feinstein demuestra saberse bien la lección, pues, pese al uso de instrumentos modernos, su visión de estos pentagramas tiene todo el impulso rítmico, la frescura en el fraseo, la contundencia en la acentuación y la variedad en los contrastes de sus colegas de los instrumentos antiguos. Sólo la tímbrica de la flauta travesera traiciona algo el sentido de unas recreaciones que si parecen lánguidas en el primer movimiento del *Wq. 22*, explotan en el Allegro di molto conclusivo de esta misma obra, donde Feinstein hace gala de gran virtuosismo, lo que termina confirmando en el Presto del *Wq. 169*, con una limpieza en la articulación ciertamente prodigiosa. Hermosísimo el acompañamiento en sordina del Largo del *Wq. 168*, donde el conjunto controla en todo momento el exceso de sentimentalismo. Recomendable, salvo que se odie el sonido de la flauta moderna en este repertorio. En cualquier caso, los historicistas ya saben que pueden acudir al sello Erato, donde Konrad Hünteler y Ton Koopman registraron hace más de una década estas mismas obras.

P.J.V.



**15a FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE BOGOTÁ**
ABRIL 24 A MAYO 6 DE 2002



Cámara Colombiana
del Libro



CORFERIAS

INFORMES CORFERIAS: Cra.40 N.22C-67 Bogotá, Colombia
Tel: 571- 344 5133 / 381 0000 / 30 Fax: 571- 344 5503 / 428 2622
www.feriadellibro.com E-mail: info@corferias.com

C. P. E. BACH:

Conciertos para teclado y orquesta H. 419 (W. 16) y H. 447 (W. 36). Sonatina en fa mayor, H. 452 (W. 99). MIKLÓS SPÁNYI (piano tangente). CONCERTO ARMONICO. Directores: PÉTER SZÜTS Y MIKLÓS SPÁNYI. BIS-CD-914. DDD. 69'05". Grabación: Budapest, X/1999. Productor e ingeniero: Ingo Petry. Distribuidor: Diverdi. **PN**

C. P. E. BACH:

Sonatas para teclado H. 120 (Wq. 62/20), H. 118 (Wq. 62/18). 6 Sonatas fáciles para teclado, n.ºs 4-6. MIKLÓS SPÁNYI, clavicordio. BIS-CD-978. DDD. 76'31". Grabación: Oulu (Finlandia), VII/1998. Productor e ingeniero: Stephan Reh. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las dos integrales de Carl Philip Emanuel Bach que Miklós Spányi viene realizando para el sello BIS van descubriendo paulatinamente una serie de novedades sumamente interesantes y enriquecedoras. La décima entrega de la dedicada a las páginas concertantes con teclado (para las nueve primeras véase SCHERZO n.ºs 101, 109, 105, 114, 122, 124, 130, 138 y 147) aporta dos *premières* que contrastan su carácter intrínsecamente excepcional con el más convencional *Concierto H. 419* (de 1745). Y si lo novedoso del *H. 452* (de 1762) se quedaría simplemente en una mayor carga expresiva adherida a una forma clásica ya trillada, la *Sonatina* (también de 1762) presenta una serie de peculiaridades que la hacen de lo más singular incluso por comparación con algunas de sus hermanas ya conocidas por los coleccionistas de la serie. La vida, la historia, dan muchas vueltas, y seguramente a nosotros nos resulta hoy en día más extraño que a sus primeros oyentes el orden lento-rápido-lento de sus tres movimientos y, sobre todo, la forma del diálogo que se establece entre las distintas voces. Mención especial en este sentido merece el Andante final, que se ordena según patrones que lejanamente recuerdan al rondó y donde el piano tangente cede mucho del protagonismo a las melodías que se arrastran pesadamente en el registro bajo de la pareja de flautas en alternancia con las entradas del *tutti*.

El sexto volumen de la obra para teclado (para los cinco anteriores, vid. SCHERZO, n.ºs 132, 137, 145 y 150) completa la subserie de dos en que se ofrecen las seis sonatas engañosamente llamadas *fáciles*, compuestas (como las dos páginas que en este caso les sirven de acompañantes) en 1757.

Las interpretaciones se mueven en torno al nivel de calidad medio acostumbrado, es decir, muy alto y con progresivo afianzamiento en las coordenadas estilísticas. En esta ocasión, sin embargo, merece destacarse la buena labor de los acompañantes orquestales en unos cometidos particularmente difíciles de penetrar en todos los matices que demandan en cuanto a regulación de las intensidades y precisión en los ataques.

A.B.M.

BARTÓK:

Concierto para orquesta Sz. 116. Cuatro piezas para orquesta op. 12, Sz. 51. Canciones campesinas húngaras Sz. 100. Final original del Concierto para orquesta. FILARMÓNICA DE LONDRES. Director: LEON BÖTSTEIN. TELARC CD 80564. DDD. 76'15". Grabación: Londres, II/2000. Productor: James Mallinson. Ingeniero: Roert Friedrich. Distribuidor: Antar. **PN**

Este CD presenta un recital Bartók para orquesta a partir de obras de muy distintas épocas del compositor. Por una parte, una de las piezas más grabadas de toda la música del siglo XX, el *Concierto para orquesta* de 1943; por otra, las *Cuatro piezas* de 1912, inmediatamente posteriores a *El castillo de Barbazul*, orquestadas años más tarde y *ocultas* durante muchos años, pero de enorme importancia a la hora de comprender al Bartók de la segunda década del siglo XX. Por otra, un ciclo orquestal que merece (o necesita) comentario aparte. En 1933, Bartók orquestó ocho de las *Quince canciones campesinas húngaras* armonizadas por él para piano solo entre 1914 y 1918. Las precedió de una *Balada* de la misma serie, tema y variaciones. En aquel momento Bartók orquestaba otras piezas para darlas a conocer de manera más amplia y conseguir algunos derechos, en un momento en que su economía dejaba que desear. No se trataba de simples transcripciones, aunque el nivel de las mutaciones variaba de una pieza a otra.

La lectura del *Concierto* a cargo de Botstein y la Filarmónica de Londres es correcta, a menudo inspirada y muy medida. El detallismo, el sentido analítico, el desmenuzamiento de las ideas es su principal cualidad. Pero sólo en determinados momentos resulta realmente inspirada. Sería más que interesante si no hubiera tantos registros de un nivel muy superior de una obra maestra que a menudo ha sido mirada con desdén incluso por grandes bartókianos. Ahora bien, ese estilo, esa manera de leer, resulta más apropiada para las *Cuatro piezas*, más emparentadas con *El príncipe de madera* que con la breve e intensísima ópera del año anterior. Hay todavía un toque francés en estas cuatro obritas de gran aliento y un parentesco evidente de las dos primeras con las *Dos imágenes* de 1910. El detallismo y el análisis le vienen como anillo al dedo a estas piezas, por mucho que contrasten entre sí; se da un juego de tensiones que le otorgan a estas piezas una precisión, una entidad y un carácter de referencia que nos parecen innegables, desde el soñador *Preludio* hasta la turbadora *Marcha fúnebre* final. La *Balada* y las brevísimas danzas del Sz. 100 son un excelente broche a un CD que no es desigual, sino comparativamente se encuentra en desequilibrio; el afán de contraste es muy adecuado a estas miniaturas, precedidas de las *Variaciones* a partir de la *Balada*, para diferenciar momentos (más que episodios) de muy distinto carácter. Tampoco creemos que sobre en estas lecturas el

intento de desnacionalizar en parte el material que se nos propone. En cuanto al minuto final de este CD, ofrece un al parecer final original del *Concierto para orquesta*. Los compases finales, en efecto, proponen un cierre menos espectacular, una especie de suspensión sin resoluciones contundentes, aunque en ambos casos a partir del tema de las trompetas. Por todo ello, hay que concluir que estamos ante un interesante CD, distinto a los demás, en un momento de claro descenso de nueva discografía bartókiana.

S.M.B.

BEETHOVEN:

Sonatas para piano n.ºs 12-14 y 19-20.

STEPHEN KOVACEVICH, piano. EMI 5 57131 2. DDD. 63'43". Grabación: Londres, XII/1999. Productor: John Fraser. Ingeniero: Mike Hatch. **PN**



Continúa Kovacevich su ciclo beethoveniano por los mismos derroteros que los ejemplares anteriores. Su pianismo es muy bueno en cuanto a la mecánica, pero la interpretación le deja a uno frío (al menos a quien esto firma) y se echa de menos una dosis bastante más generosa de refinamiento. La de Beethoven es una música temperamental, sin duda. Requiere a menudo grandes dosis de energía, de eso tampoco cabe duda. Pero eso no debe ser pretexto para el imperio de la tosquedad, y desde los adornos -los de las sencillas *Op. 49* realizados de forma un tanto burda hasta muchos de los ataques, por no hablar de la sistemática dureza de sonido desde el *mf* en adelante, Kovacevich nos ofrece un Beethoven que más que temperamental parece amartillado. Y cuando se requiere el intimismo y el encanto, como en el tiempo inicial de la *Op. 27, n.º 2*, la famosa *Claro de luna*, el matiz está ahí, pero el encanto, la delicadeza, la convicción, no aparecen por ningún lado. Por poner otro ejemplo, el sosísimo Minueto conclusivo de la *Op. 49, n.º 2* parece un estudio más que otra cosa. Domina el concepto un tanto lineal, preciso, a menudo no claro -mantiene también una tendencia al emborronamiento excesivo- y el balance global es el de interpretaciones correctas pero un tanto toscas. Así las cosas, y teniendo en cuenta la abundancia de versiones discográficas de este ciclo cuyo interés es muy superior (desde Barenboim a Kempff pasando por Arrau, el incompleto de Gilels o los de Brendel, por no mencionar los históricos), uno no termina de encontrarle el atractivo a éste.

R.O.B.

MADRID, 2001

CICLO DE GRANDES INTERPRETES 6

Organizado por SCHERZO con el patrocinio de CANAL PLUS y MUZZIK y la colaboración del Ministerio de Educación y Cultura (MAG) y la Fundación Hazen Hosseschrueders

scherzo
REVISTA DE MÚSICA



SATELITE
CANAL DIGITAL

CANAL+

MAURIZIO POLLINI

6

CONCIERTO

piano

Martes, 6 de Noviembre
19:30 horas

I

FRYDERYK CHOPIN 1810-1849

Preludio en do sostenido menor op. 45

4 Baladas

Nº1 en sol menor op. 23

Nº2 en fa mayor op. 38

Nº3 en la bemol mayor op. 47

Nº4 en fa menor op. 52

II

FERENC LISZT 1811-1886

La lúgubre góndola (primera versión)

Richard Wagner Venecia

Sonata en si menor

CHRISTIAN ZACHARIAS

7

CONCIERTO

piano

Martes, 13 de Noviembre
19:30 horas

I

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

Children's corner

Doctor Gradus ad Parnassum

Jimbo's Lullaby

Serenade for the doll

The snow is dancing

The little shepherd

Golliwogg's cake-walk

Images I

Reflets dans l'eau

Hommage à Rameau

Mouvement

Images II

Cloches à travers les feuilles

Et la lune descend sur le temple qui fut

Poissons d'or

II

DOMENICO SCARLATTI 1685-1757

12 Sonatas K. 108, 126, 406, 450, 455, 474, 481, 519, 531, 533, 544, 551.

AGOTADAS TODAS LAS LOCALIDADES

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

COLABORAN:



**FUNDACIÓN HAZEN
HOSESCHRUEDERS**

BEETHOVEN:**Sonatas para piano opp. 109, 110 y****111. FREDDY KEMPF, piano.**

BIS CD-1120. DDD. 63'25". Grabación:

Estocolmo, III/2000. Productor e ingeniero: Jens Braun. Distribuidor: Diverdi. **PN**

No ha perdido el tiempo el británico Freddy Kempf en abordar repertorios mayores. Sus tres discos hasta a fecha (Schumann, Rachmañinov -ver SCHERZO, octubre de 2000-) han contenido obras de suficiente enjundia como para tener un retrato fiable de lo que puede dar de sí como pianista. En primer lugar, hay que reconocer que no tiene ningún complejo a la hora de afrontar este repertorio tan comprometido. Pero a pesar del desparpajo, no es capaz de aportar nada a la nómina de referencias (los Kempff, Backhaus, Nat, Barenboim, Richter, Gilels, Arrau, Pollini...). Es un Beethoven immaculado, técnicamente impecable y sobrio en su concepción.

Pero a su pianismo aún le falta grandeza, le falta capacidad de trascender a la mera sucesión de notas ejecutadas de forma primorosa, sí, pero también carentes de pura inspiración. Tomemos, por ejemplo, el primer movimiento, Moderato cantabile, del *op. 110*, donde el juego rítmico es bien asimilado por el londinense. Pero no deja de ser casi un ejercicio mecánico. Sin embargo, su sentido de la musicalidad le lleva a lograr un clima de ensoñación muy apropiado en la Arietta del *op. 111*. El problema estriba en lo de siempre: ¿quién desembolsa más de 3000 pesetas por este disco cuando la mayoría de las versiones antes señaladas pueden encontrarse por la mitad o la tercera parte?

C.V.N.

BEETHOVEN:**Los cuartetos de cuerda completos****Vol. 9. Cuarteto en fa mayor op. 135.****Cuarteto en do sostenido menor op. 131.**

CUARTETO KODÁLY.

NAXOS 8.554594. DDD. 62'57". Grabación:

Budapest, IV/1999. Productor: Ibolya Tóth.

Ingeniero: János Bohus. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Con este noveno lanzamiento llega a su fin la integral de los cuartetos para cuerda de Beethoven a cargo de este conjunto húngaro que, en general, ha cumplido modestamente, pero con creces, su misión. No se le puede pedir la profundidad expresiva de un Alban Berg, el equilibrio glorioso de un Tokio o la frescura intemporal de un Italiano porque carece de estas virtudes. Su Beethoven es más bien rudo, pero también directo y sobrio. Ha sido en estos últimos volúmenes, al enfrentarse a algunas de las obras más complejas jamás escritas para esta combinación instrumental donde se han hecho más patentes estas carencias, al margen de la honestidad con la que se han enfrentado a ellas.

En primer lugar, a estas ejecuciones les falta empaque, solidez de concepto que suple con una cierta tendencia a la visceralidad que puede compensar en

Solomon

LA ESENCIA DE BEETHOVEN**BEETHOVEN: Sonatas para piano n.ºs 1, 3, 7, 8, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31 y 32. SOLOMON, piano.**

5 CD TESTAMENT SBT 1188-1192. ADD/Mono.

387'46". Grabación: Londres, V/1951;

VIII/1956. Productor: Geraint Jones. Ingenieros:

Harold Davidson. Distribuidor: Diverdi. **PN**

"Reconforta descubrir hoy, en los albores del nuevo milenio, que el Beethoven de Solomon no ha perdido nada de su luminosidad, de su nobleza y de su generosidad. De hecho, su importancia musical parece aún más incontestable, verdadera luz en un mundo de mentira y artificio, abandonado a los caprichos de los mercados-técnicos y otros promotores". Estas certeras palabras de Bryce Morrison, incluidas en las carátulas de cada uno de los cinco compactos ahora editados por Testament con 18 sonatas de Beethoven grabadas en los años cincuenta por el gran pianista británico Solomon Cutner (1902-1988), emplazan perfectamente el valor impecadero de un Beethoven que, en sus manos, miró siempre más al mundo clásico que al romántico.

El audaz Beethoven de Solomon surgía de las entrañas del piano con una claridad y una fortaleza absolutamente subyugantes. Era la fuerza de la introspección y la luminosidad de las armonías. La nitidez e intensidad de todo -el eterno Adagio e sostenuto de la *Hammerklavier* transpira una contención casi insostenible- se complementaba con una voluntad lírica que cuidaba con precisión cualquier detalle reclamado por la partitura. En este sentido, estas analíticas, serenas y magistrales versiones beethovenianas constituyen un documento fidelísimo, avalado por un artista venerado, nacido en Londres en 1902, que hubo de abandonar tempranamente su relumbrante carrera en 1955, tras sufrir un ataque de hemicipleja. Un artista adorado por muchos otros pianistas -Serkin, Myra Hess, Curzon, Rubinstein, Moore-, que siempre antepuso la humildad del intérprete empeñado en mostrar la creación en su desnuda y desadjetivada pureza a la tentación de incorporar a la obra de arte su propia visión. Solomon Cutner -éste era su apellido, aunque siempre fue "Solomon" a secas- eludió siempre cualquier exhibición virtuosística o posibilidad de incorporar efectos particulares a la partitura.

Herederero del pianismo de Clara Schumann -estudió con Mathilde Ver-

pasajes como el Vivace del *op. 135*, pero que hace naufragar en los momentos de mayor hondura expresiva. Sin embargo, no debe descalificarse la propuesta de forma rotunda. El entusiasmo que des-



ne, alumna a su vez de la viuda del creador del *Carnaval*, tuvo siempre a gala "ser un pianista clásico". Esta cualidad es la que preside este Beethoven virtuoso, calibrado y cargado de razones. También cálido, subyugante y de gran fuerza dramática, que precisamente encuentra en su naturaleza clásica esas virtudes que tantas veces se desvanecen por el efímero furor de tanto coloso del teclado empeñado en demostrar a tirios y troyanos su supuesta valía.

Frente a todo, Solomon hace prevalecer su profunda convicción en la rotundidad de la verdadera obra de arte. El lenguaje queda esencializado en una absoluta voluntad de servir subordinadamente al compositor. Su austeridad, su decidida voluntad de "disipar toda vanidad pianística", le convirtieron, curiosamente, en uno de los pianistas más modernos de su tiempo, al esquivar cualquier moda puntual o escuela concreta para centrarse en la búsqueda de la esencia.

Estos cinco compactos suponen una ocasión de oro para disfrutar fidedignamente del más puro y auténtico Beethoven, dicho -que no recreado- por uno de los artistas más auténticos, humildes y ejemplares de la historia del teclado. Desde el clasicismo casi mozartiano de la *Sonata op. 2, n.º 1* hasta la ungida y postrera reflexión de las indescriptibles variaciones de la *Sonata n.º 32* con la que Beethoven cierra su colosal ciclo, el gran Solomon invita humildemente, casi ocultando su ineludible protagonismo interpretativo, a gozar con estas dieciocho sonatas, de cuya interpretación resulta inútil ensalzar cimas o censurar simas que -en cualquier caso- no existen. El muy bien tratado sonido monofónico contribuye a convertir la vivencia musical en algo ciertamente inolvidable.

Justo Romero

prenden termina por contagiar al oyente, aunque en una segunda escucha pierda parte de su encanto.

C.V.N.

Piotr Anderszewski

VISIONARIA, PERSONAL, FASCINANTE

BEETHOVEN: Variaciones sobre un Vals de Diabelli Op. 120. PIOTR ANDERSZEWSKI, piano.

VIRGIN 5 45468 2. DDD. 63'10". Grabación: Lugano, VII-VIII/2000. Productor: Jean-Pierre Loisl. Ingeniero: Ulrich Ruscher. Distribuidor: EMI. **PN**

Las *Diabelli* han sido llevadas al disco por pianistas de la talla de Serkin, Sokolov, Arrau, Brendel, Barenboim, Pollini o Richter, por sólo citar algunos de los intérpretes más celebrados de esta obra. Otros, menos nombrados, han sido capaces de fascinar (por lo menos a una buena cantidad de gente) pese a "salirse del tiesto", como es el caso de Ugorski en su grabación-debut para DG. Viene al caso Ugorski porque su personalísima interpretación de la monumental -aunque a algún ilustre colega en las tareas críticas le parezca una castaña; para gustos, los colores- serie de variaciones beethoveniana es, por decir algo, lo más cercano a esta no menos singular pero magnética, lectura que, como ha señalado Jeremy Siepmann en *BBC Music Magazine*, dejará estupefactos a unos y "apopléjicos de indignación" (sus palabras) a otros, dada la peculiar personalidad artística que la versión rezuma. El todavía muy joven Anderszewski (nacido en 1969, de origen polaco-húngaro) se separa del caso de Ugorski por su juventud. El registro de Ugorski encantó a unos -entre ellos el firmante- e irritó a otros, entre otras cosas, por la lentitud de sus tempi, pero todo el mundo coincidió en apreciar su talento extraordinario y en el asombro que motivaba el hecho de que tal talento hubiera permanecido en la oscuridad hasta que su propietario había rebasado la cincuentena. El caso que nos ocupa supone, en primer lugar, el asombro por una madurez artística extraordinaria en un músico de apenas 32 años. Personalidad que se puede tachar de caprichosa -dio la espantada en el Concurso de Leeds porque estaba insatisfecho con el nivel de sus interpretaciones, cuando estaba cantado que llevaba camino de ser el ganador indiscutible; se pueden imaginar la cara del jurado-, pero que

transmite una energía y convicción tremendas. El hecho es que desde los primeros compases de la extraordinariamente morosa variación primera (Alla marcia, maestoso) uno es consciente de encontrarse ante una interpretación que se sale de lo ordinario, que procede de alguien con un talento excepcional y que tiene una lógica inapelable, por mucho que se levanten las cejas (¿pero qué hace este señor?) en más de un momento. Alguien que no sólo posee la técnica, el mecanismo, la gama dinámica que admiramos en tantos pianistas -entre otros, en los antes citados-, sino que además evidencia una capacidad asombrosa para sostener la música incluso con el *tempo* globalmente más lento de cuantos conozco en la discografía, Ugorski incluido (aunque sólo sea por un par de minutos), quizá porque esa sensación de inevitabilidad antes mencionada, algo que parece reservado a los grandes (escúchese la variación 31). Hasta las pausas, a veces larguísima -¿cuánto dice el largo silencio antes de la fuga de la variación 32!-, parecen formar parte de un todo de rara individualidad, sí, y como tal no del gusto para todo el mundo, pero que ejerce una rara fascinación, que mira -como el propio Beethoven en esta obra crepuscular- decididamente al futuro. Una fascinación que sigue, mezclándose con la sorpresa y la pregunta de cuántos amantes de la literalidad habrá que se rasguen las vestiduras ante este continuo desfile de libertad interpretativa, hasta la sorprendente -no encuentro otra palabra- lectura de la variación 27, incluyendo un casi hiriente, contundente acento en el agudo, o la atrevidísima acentuación de la 28, pasando por el espeluznante clima expresivo, enigmático, casi ominoso, de la variación 30. Ciertamente, cabe tal vez reprochar que la belleza de sonido no es su característica principal, y que los *forte* tienen una contundencia que raya en la excesiva dureza (pero al mismo tiempo, los contrastes dinámicos extremos dotan a la versión de una tensión especialísima). No es, desde luego, una

Piotr Anderszewski
BEETHOVEN DIABELLI VARIATIONS



versión al uso. Nada que pueda compararse a las extraordinarias, pero absolutamente distantes en el concepto, citadas al principio de este comentario. Como tal, no es, como señalaba el antes mencionado Siepmann, una interpretación que uno recomendaría como primera opción para la obra, que, como ésta, es absolutamente visionaria. Hay que aceptarla, saborearla y disfrutarla como lo que es. Pero si ya se conoce la obra en alguna de las versiones antes mencionadas y se está dispuesto a la tolerancia en cuanto a la libertad de letra, la escucha de esta versión es absolutamente recomendable. Es una experiencia, si se escucha con la mentalidad suficientemente abierta, absolutamente fascinante. Tras oírla varias veces, no me sorprende que Monsaingeon haya encontrado terreno para hacer un documental (la presente grabación se efectuó simultáneamente con un documental del director francés sobre esta interpretación). En fin, un intérprete de los que reclama la escucha en vivo. Esperemos poder hacerlo pronto (¿en el ciclo de Grandes Intérpretes?). De momento, baste este disco de extraordinario atractivo, de los que compensan de tanto marasmo como invade el mercado discográfico hoy en día. Estupenda grabación, clara, natural y respetuosa con la anchísima dinámica del intérprete.

Rafael Ortega Basagoiti

BEETHOVEN:

Cuarteto op. 130. Gran fuga op. 133.

CUARTETO LINDSAY.

ASV DCA 1117. DDD. 69'16". Grabación: Wentworth, VII/2000. Productor: Jeremy Hayes. Ingeniero: Martin Haskell. Distribuidor: Auvidis. **PN**

El Lindsay -cuya interpretación beethoveniana integral salta aquí del volumen tercero al séptimo- propone el *Cuarteto op. 130* en su versión original, con la *Gran fuga* como su monumental finale. La obra recupera así su verdadera estructura de pseudosuite+fuga. Como conclusión alternativa se incluye una segunda

(distinta) interpretación de la Cavatina y el finale habitual, aceptación del compositor de que su época no estaba madura para sus creaciones más futuristas. Al Lindsay parece irle mejor este Beethoven final, hermético y multiforme que el clásico de la *Op. 18*; su *Op. 130* se inicia con un contrastado Adagio ma non troppo-Allegro, secuencia incisiva y urgente que se alza con la fuga como la otra columna fundamental de la construcción. Los tiempos intermedios suponen un anticlímax: un fantasmal Presto, un delicioso Andante y una ambigua, ondulante Alla danza tedesca. La Cavatina se alza como un instante de reposo previo

a la explosión de la *Gran fuga*. La delicadeza y ternura de la exposición de este extraordinario tiempo lento sólo presenta alguna imperfección en los *pp* del primer violín, eludida en la segunda lectura, fraseada incluso con más sutileza. La *Gran fuga* se encuentra al límite de las posibilidades del grupo; lectura febril y disonante, como la música misma, que compensa con su entrega vehemente los condicionamientos técnicos, si bien en concierto sería probablemente todavía más convincente. El Finale alternativo resulta tras ello más bien inocuo.

BEETHOVEN:

Concierto para violín y orquesta en re mayor, Op. 61. BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn, Op. 56a.

YEHUDI MENUHIN, violín. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIODIFUSIÓN BÁVARA. Director: KARL BÖHM. GOLDEN MELODRAM GM 4.0050. Mono/ADD. 63'57". Grabaciones: Munich, III/1958 y V/1960 (en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PM**

Excelente Menuhin en una obra de la que nos ha dejado versiones cimeras en la historia del sonido grabado (no hay más que recordar sus tres traducciones

con Furtwängler en Berlín, 1947 -Tahra-; Lucerna, 1947 -Testament-; y Londres, 1953 -EMI-, cualquiera de las tres superiores a la que aquí se comenta en cualquier aspecto a considerar). Su sonido limpio, brillante y refinado adquiere el punto culminante en el bellissimo Larghetto, y el acompañamiento de Böhm, algo prosaico y literal en el peor de los sentidos, no es especialmente imaginativo ni profundo, aunque, por supuesto, todo esté en su sitio y no haya el menor reproche técnico que hacerle. La grabación monofónica, de claridad aceptable, tiene el sonido algo comprimido. Lo mejor del disco es el relleno, las *Varia-*

ciones Haydn de Brahms, una obra especialmente querida por Böhm, que se muestra siempre claro, contrastado, vibrante y desacomodadamente animado. Sin llegar a los logros sublimes de Furtwängler, Walter, Monteux y compañía, es una de sus recreaciones brahmianas indiscutibles, mejor que su mortecina y alicaída versión oficial para Deutsche Grammophon con la Filarmónica de Viena. Disco, en suma, apto para seguidores de Menuhin o para los que quieran hacerse con una irreprochable versión de las *Variaciones Haydn*.

E.P.A.

Alexandr Bulov e Ilya Gringolts

¡VAYA DOS!

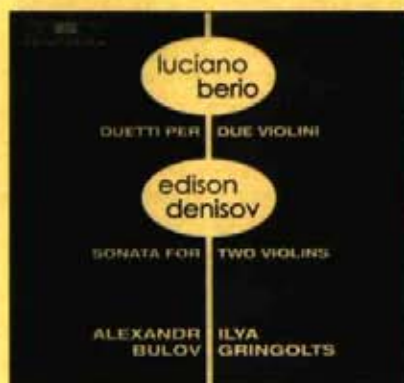
BERIO: Dúos para dos violines.

DENISOV: Sonata para dos violines.

ALEXANDR BULOV E ILYA GRINGOLTS, violines. BIS CD-1047. DDD. 57'21". Grabación: Giresta, VI/1999. Productor e ingeniero: Marion Schwebel. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Luciano Berio escribió sus treinta y cuatro *Dúos para dos violines* entre 1979 y 1983 con una intención, al mismo tiempo, pedagógica e investigadora, a la manera de los *44 Dúos* de Béla Bartók, con los que guardan una cercanía evidente. El autor repasa muchas de las cuestiones técnicas que afectan al instrumento escogido pero nunca ese afán de estudio ensombrece la alta intención expresiva de unas piezas que constituyen, también, pequeños retratos sonoros de los amigos del compositor o de sus fuentes de inspiración -el primero de ellos se dedica a Bartók. Así entre los títulos de cada uno de los dúos encontramos nombres como los

de Rodion Shchedrin, Giorgio Federico Ghedini, Pierre Boulez, Edoardo Sanguineti, Vinko Globokar, Henri Pousseur, Igor Stravinski, Massimo Mila, Mauricio Kagel o Lorin Maazel. La *Sonata* de Denisov juega con la forma -el uso de la inversión temática o de la fuga- la variación sobre la melodía popular y hasta su deconstrucción en un desarrollo breve pero intenso que contempla, naturalmente, el diálogo, el acercamiento y la distancia final entre los dos violines. Diferente en sus planteamientos más cerrados a la invención constante de Berio es, sin embargo, un excelente complemento a aquella. La interpretación de los jovencísimos violinistas rusos -Bulov es de 1983 y Gringolts un año menor- es apabullante. Pero no sólo por su técnica asombrosa sino por su comprensión de cuál es el camino que siguen estas músicas, de dónde parten y hacia dónde se dirigen. Buena parte de la responsabilidad de



que jamás decaiga la atención del oyente -a quien subyuga por igual la música y su traducción- es suya. No es de extrañar que los dos hayan emprendido una carrera que, si siguen así, les llevará a las alturas. Un gran disco.

Luis Suñén

G. A. BENDA:

Amynts Klagen, cantata. Lieder.

MÁRTA FERS, soprano; ISTVÁN KOVÁCS, bajo; ANIKÓ HORVÁTH, clave; REZSŐ PERTORINI, violonchelo.

HUNGAROTON HCD 31779. DDD. 57' 22".

Grabación: II/1998. Productor: László Beck.

Ingeniero: László Csintalan. Distribuidor:

Gaudisc. **PN**

El *Lied* tiene una prehistoria no muy conocida; entre los grupos pioneros se cita a la llamada Primera Escuela de Berlín de mediados del siglo XVIII en la que participaron músicos de la corte de Federico II de Prusia como C. P. E. Bach, C. H. Graun o F. Benda. El hermano de este último, Georg Anton Benda, desarrolló su actividad liederística al margen de estos compositores pues aunque vivió algún tiempo en Berlín, ya en 1750 abandonó la ciudad al ser nombrado director de orquesta de la corte de Gotha. Es difícil datar sus *Lieder* pues fueron objeto de publicación en recopilaciones que nada aclaran sobre su cronología. La estructura es rigidamente estrófica con pocas excepciones, apenas

algunos vestigios de la técnica del recitativo y aria. El contenido musical muy sencillo se limita a ilustrar someramente el texto y en algunos casos se prolonga con un epílogo instrumental. Permanece anclado en la estética de la sentimentalidad rococó con miradas al pasado -la noble melodía neobarroca de *Süsses Mädchen, bolder Knabe*-, o hacia el futuro -vitalidad prebeethoveniana de *Verschwiegenheit*. El tono popular hace fugaces apariciones como en *Hier, Freunde, muss der Garten sein* o en *Auf und trinkt!* Algunos de estos *Lieder* no estarían fuera de lugar en un *Singspiel*. Los textos son convencionales, aunque hacen su aparición algunos nombres conocidos de la historia del *Lied*, como Gottfried August Bürger o Matthias Claudius. La soprano Márta Fers tiene una voz poco grata y muestra problemas de afinación, pero lo peor es la inexpresividad mecánica que no hace justicia al lirismo de alguna de estas páginas. Mucho mejor se desenvuelve el bajo István Kovács, capaz al menos de dotar de intencionalidad y sentido a sus intervenciones e identificarse con lo que está

haciendo. Correcto el acompañamiento de Anikó Horváth. El disco se completa con una cantata para soprano y clave de corte convencional, cuyo texto se basa en *Aminta* de Tasso.

D.C.C.

BONONCINI:

Amore doppio. SUZIE LE BLANC,

URSULA FIEDLER, sopranos; AXEL KÖHLER, contratenor. LAUTTEN COMPAGNEY. Director: WOLFGANG KATSCHNER.

NCA MA 96 06 820. DDD. 59' 09". Grabación:

Berlín, II-III/1996. Productores: Astrid Belschner,

Klaus Feldmann. Ingeniera: Maria Suschke.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

A comienzos del siglo XVIII, el nombre de Giovanni Battista Bononcini (1670-1747) había alcanzado un prestigio inmenso en toda Europa. En 1696, su melodrama *Il trionfo di Camilla* fue representado en 19 ciudades italianas. Al año siguiente, Leopoldo I le contrataba por el elevado sueldo de 5000 florines. Y el ascenso de Bononcini no daba seña-

les de parar. En 1719 aceptaba la invitación de la Royal Academy of Music de Londres, y allí sus óperas competían con las de Haendel. Ocho años más tarde, durante la representación de su melodrama *Asiaticate* se asistió a una memorable pelea en el escenario entre las *primedonne* Cuzzoni y Bordoni. Parecía Bononcini destinado a una vejez serena y tranquila, pero en 1727 su estrella empezó a declinar de manera inesperada. Se descubrió entonces que un madrigal que el compositor había presentado como suyo era en realidad obra de Antonio Lotti. Sus enemigos aprovecharon el escándalo producido por el plagio para obligarle a abandonar Londres. Tras varias peregrinaciones, el compositor murió en Viena en la más completa miseria.

La serenata a tres *Amore doppio* fue escrita durante el periodo italiano, en la fase ascendente de la carrera de Bononcini. Fue estrenada en Roma en el Palazzo Colonna, en 1694. La ambientación pastoril y el siempre presente tema del amor responden a los cánones más queridos de la época. La música no revela a un artista de originalidad absoluta, aunque sí demuestra su total conocimiento de los códigos de la época. Sobre todo en lo que respecta el gusto melódico, Bononcini se demuestra capaz de conseguir un tono personal: su sentimentalismo (más delicado que el de Scarlatti) fue sin duda una de las razones de su éxito. El predominio del canto es absoluto, mientras que la orquesta (compuesta por cuerdas más continuo) ofrece un sostén escueto. El contraltista Axel Köhler tiene un timbre agradable y un satisfactorio control técnico. Un nivel incluso superior alcanzan las sopranos Suzie Le Blanc y sobre todo Ursula Fiedler (esta última de timbre más pardo) por redondez de voz y temperamento interpretativo. Lautten Compagny acompaña con calculado nerviosismo y con un sonido algo seco pero no desprovisto de personalidad. Interesante, asimismo, la aportación del arpa barroca. Todo esto contribuye, en definitiva, a diseñar una propuesta digna del máximo interés.

S.R.

BONONCINI:

30 divertimentos de cámara para clave (originalmente compuestos para violín o flauta). ERO MARIA BARBERO, CLAVE. AGORA AG 191. DDD. 76'23". Grabación: Milán, 11/1999. Productor e ingeniero: Nikos Velissiotis. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Esta es la versión para clave de los ocho *Divertimentos* para violín o flauta y bajo continuo que el cosmopolita Giovanni Bononcini (1670-1747) publicó en Londres el año 1722 y que, casualmente, ha entrado recientemente en los catálogos discográficos (vid. SCHERZO, nº 153). Las principales diferencias externas son las imprescindibles en el cambio de tonalidades y la presentación de los treinta números (33 sumaban los de las obras originales) sin más división entre

ellos que la agrupación en bloques de tres o cuatro según las tonalidades. Las más importantes, sin embargo, tienen que ver con el paso de los instrumentos melódicos a una situación en que todo lo domina un teclado entregado a las ornamentaciones típicas del estilo francés pero que en ningún momento oscurecen el fluir de las líneas, en gran medida como consecuencia de la elegancia de que hace gala la intérprete. La sensibilidad para el fraseo de la clavecinista italiana Ero Maria Barbero no pasa, sin embargo, por alto ninguna de las múltiples oportunidades que encuentra de diferenciar hasta el más mínimo matiz todos los sentimientos que tan abundantemente vertió el compositor en estas partituras. Con ellas la historia de la literatura para clave no da un vuelco de ciento ochenta grados, pero los amantes del instrumento pueden estar seguros de que no malgastarán su dinero si adquieren este disco.

A.B.M.

BRAHMS:

Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo en do menor, op. 60. Quinteto para piano, dos violines, viola y violonchelo en fa menor, op. 34.

LA GAIA SCIENZA.

WINTER & WINTER 910 052-2. DDD. 74' 30".

Grabaciones: Briosco, 2000. Productor e ingeniero: Stefan Winter. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La portada de este compacto (en la que se ve un retrato de Brahms al que se le ha superpuesto una pistola que le tapa nariz y ojos y que apunta hacia la parte superior de su oreja izquierda) tiene su razón de ser por la inclusión del *Cuarteto con piano, op. 60*. A propósito de esta composición dijo Brahms: "Imaginaos a un hombre que va a saltarse la tapa de los sesos, pues no ve otra solución para él". Y es que Brahms ya le había indicado a Simrock, su editor, al enviarle la partitura terminada: "En la portada debes colocar un dibujo, exactamente una cabeza con una pistola frente a ella. Esto dará una idea de la música. Te enviaré una fotografía mía para ello". Así pues, ¿obra pesimista?, ¿sombria?, ¿trágica?, ¿siniestra?... pues, puede que todo un poco (o un mucho). Otra cosa es la compañera de esta composición en el compacto que nos ocupa, el *Quinteto con piano, op. 34*, obra concebida en principio como un quinteto de cuerda (para dos violines, viola y dos violonchelos) y que también se convirtió, además de tal como la podemos escuchar aquí, en la *Sonata para dos pianos op. 34* siguiendo Brahms los consejos de la siempre presente Clara Schumann y de Joseph Joachim, instigador de tantas obras maestras. Quizá esta génesis dubitativa en cuanto a la instrumentación (y si observamos atentamente algo dispersa tratándose de Brahms en su contenido) puede explicar su carácter eminentemente rapsódico (el último movimiento es, de hecho, el único, algo inhabitual en Brahms, que sigue un plan claro en

lo estructural siendo una forma-sonata de lo más tradicional). La sonoridad deliberadamente arcaizante de La Gaia Scienza hace que el personalísimo *op. 60* pueda ser "visto" bajo una nueva luz aunque alguno pueda añorar el aliento casi sinfónico de las versiones tradicionales cuyas referencias son de todos conocidas. Con todo, la propuesta es interesante y no debe pasarse por alto. El trabajo realizado por este grupo es minucioso y riguroso, muy original y sincero (o al menos así se desprende de su audición) aunque si lo que aquí resulta es una especie de versión improvisada (algo improbable) en lo expresivo, es que estamos ante un grupo compenetradísimo. Pero lo que sucede es que la sensación que tiene uno es que aquí hay una espontaneidad fresca y vital. Lo dicho, muy interesante. Y lo mismo para el elocuente y apasionadamente lírico *op. 34*, exponente del Brahms más fogoso y arrollador al que, en este caso (y puede deberse a los instrumentos utilizados) echemos en falta algo menos de tosquedad (lo cual le sienta la mar de bien a más de un momento del *op. 60*). Comentarios reducidos a lo mínimo y, como siempre en Winter & Winter, diseño rompedor pero muy atractivo que animan al hipotético interesado a hacerse con este compacto.

J.P.

BRAHMS:

Cuarteto con piano en sol menor, Op. 25 (orq. Arnold Schoenberg). Cuatro cantos serios, Op. 121 (orq. Erich Leinsdorf). Dos preludios corales, Op. 122 (orq. Erich Leinsdorf).

OLLE PERSSON, barítono (Op. 121). ORQUESTA SINFÓNICA DE NORRKÖPING. Director: LÜ JIA. BIS 1140. DDD. 65'01". Grabaciones: Norrköping, Suecia, IV-V/2000. Productores: Jens Braun y Hans Kipfer. Ingenieros: Marion Schwebel y Dirk Lüdemann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

No son frecuentes las grabaciones de la transcripción para orquesta de la *Op. 25* del compositor de Hamburgo, esa "Quinta" de Brahms, como Schoenberg denominaba a su trabajo (un tanto pomposamente) y que Klemperer estrenó en Los Ángeles en 1938. Salvo error, creo que la última versión comentada en estas páginas fue la de Rozhdstvenski con la Filarmónica de Londres (Collins Classics) hace ya sus buenos diez o doce años; desde entonces no había aparecido una interpretación de nivel parecido a la del director ruso (descatalogada definitivamente por quebra del sello inglés). La que ahora nos presenta BIS está dirigida con oficio y convicción por el joven director oriental Lü Jia, más preocupado por concertar adecuadamente a las diversas familias instrumentales que en ofrecer un verdadero lenguaje personal, y además sin el ímpetu, expresividad, temperamento y maestría del citado Rozhdstvenski. Éste contaba también con un conjunto sinfónico, la Filarmónica de Londres, superior al notable de Norrköping que actúa en este registro

(de todas formas, siempre que oímos esta transcripción orquestal, nos preguntamos malévolutamente: ¿cuál sería la reacción de los progresistas que ahora ponen los ojos en blanco con sólo oír el nombre de la obra, al enterarse de que la orquestación era de Stokowski en lugar de Schönberg?). El disco tiene también dos curiosidades brahmsianas más en orquestaciones de Leinsdorf: los *Cuatro cantos serios*, cantados aceptablemente por la voz lírica, fresca y expresiva del joven barítono sueco Olle Persson, aunque sin la profunda trascendencia de cualquiera de las grandes voces masculinas que han grabado estos cuatro imponentes *Lieder* (Kipnis-Preisser, Hotter -EMI Références- o Fischer-Dieskau -Orfeo D'Or, EMI y DG-), por no hablar de la inolvidable Kathleen Ferrier en su versión orquestada por Sargent (Decca). Los dos *Preludios corales*, Op. 122, completan este curioso registro que, aun con sus carencias, puede hacer un buen papel en cualquier discoteca medianamente especializada.

E.P.A.

BUXTEHUDE:**Música para órgano. Vol. 1.**

VOLKER ELLENBERGER, órgano.

NAXOS 8.554543. DDD. 56'10". Grabación:

Bückerburg, XII/1999. Productor: Wolfgang

Rübsam. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Empezaba a resultar ciertamente extraño que en los más de 70 ejemplares de la Enciclopedia de órgano de Naxos apenas figurara el nombre de Buxtehude. Cualquier aficionado conoce la importancia del compositor danés en el desarrollo del estilo organístico del norte de Alemania y su decisiva influencia sobre Bach. En sus casi 40 años como organista de la Marienkirche de Lübeck, Buxtehude adquirió un extraordinario prestigio como compositor de música sacra y como improvisador en el órgano, lo que atrajo a la ciudad hanseática a no pocos colegas y curiosos, entre ellos los jóvenes Bach (en un ya mítico viaje a pie desde Arnsstadt en 1705) y Haendel (dos años antes, en compañía de Mattheson). Naxos parece querer deshacer el entuerto con este primer volumen de la que se intuye nueva integral de la obra organís-

tica del músico de Oldesloe. En él se incluyen los dos géneros más cultivados por Buxtehude en el rey de los instrumentos: el preludio, forma libre por excelencia, que combina pasajes improvisatorios con otros fugados, y del que se ofrecen cuatro bellos ejemplos (*BuxWV 139, 147, 149 y 152*); y el coral, que suele presentar la melodía, muy ornamentada, en el tiple, del que figuran seis muestras (*BuxWV 178, 190, 191, 192, 198 y 224*). Se completa el disco con dos de los tres *Magnificats* del autor danés (los *BuxWV 203 y 205*), obras de amplio aliento, sobre todo la primera, dividida en cuatro secciones fugadas que son introducidas por preludios libres. En un órgano de reciente construcción, de nitidez y brillo extraordinarios, Volker Ellenberger contrasta el carácter reflexivo de los corales, que interpreta con una mezcla muy efectiva de sobriedad y elegancia, con el virtuosismo de preludios y magnificats, donde da muestras más que sobradas de limpieza, claridad e intención expresiva.

P.J.V.

Igor Blashkov

ESLABÓN

CHEREPNIN: Le pavillon d'Armide, suite op. 26 a. Obertura de la ópera "Svat". La princesse lointaine, preludio, op. 4. Tàti-Tàti, paráfrasis sobre un tema infantil. ORQUESTA

FILARMÓNICA DEL ESTADO DE RENANIA-

PALATINADO. Director: IGOR BLASHKOV.

OLYMPIA OCD 693. DDD. 71'33". Grabación:

Ludwigshafen, VIII/2000. Productor e ingeniero:

Günter Appenheimer. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El pájaro de fuego (1910) lo veían Debussy y el propio Stravinski como una obra con suficientes elementos del pasado como para poder entrar en el club y, sin embargo, ser considerado renovador. Esto es, una solución de compromiso. Con *Petrushka*, un milagro, las cosas cambiaron por completo. Con *La consagración*, ya no había vuelta atrás. Pero las opciones de Diaguilev y los Ballets Rusos sólo poco a poco se aclararon y fueron por ahí. Es evidente que sin Stravinski, sin Debussy, sin Ravel, sin los grandes creadores músicos, hoy no veríamos los Ballets Rusos como los vemos. Diaguilev debía de saberlo o de intuirlo; no era como esos directores y empresarios nuestros que se nutren del pasado subvencionable o supuestamente respetable (que, como diría Stravinski, van por ahí con guía Baedeker de glorias del pasado, para no perder el tiempo con lo contemporáneo, que todavía no sabemos si será consagrado: ya lo consagrará alguien para nosotros, sin contar con nosotros). Diaguilev supo que tenía que trabajar con creadores de su tiempo, y empezó con compositores sólidos y menores, como Liadov, como Cherepnin. Es más, había empezado con artes plásticas, con

óperas, con conciertos... hasta creer entender que el ballet era el arte del futuro y la ópera una cosa que pertenecía ya al pasado.

Nikolai Nikolaievich Cherepnin fue uno de sus primeros músicos de ballets, el que le proporcionó la primera partitura para el género que supuso un gran éxito de la troupe, *Le pavillon d'Armide*, estrenada en San Petersburgo en 1907 y en París menos de dos años después. Vivió Cherepnin entre 1873 y 1945, fue discípulo de Rimski, habitual de los renovadores conciertos de Belaiev en San Petersburgo y parisiense de vocación desde sus primeros éxitos allí con los Ballets Rusos y tras la Revolución bolchevique. Sólo tenía nueve años más que Stravinski, pero esos años fueron decisivos. Cherepnin es el pasado, sólido y sonriente, pero limitado. Stravinski es el que hace, no el futuro, sino el presente, porque el futuro no lo conoce suyo y no de otros. Interesa mucho conocer esta suite de *Le pavillon d'Armide*, degustar sus bellezas, su gracia, complacerse en sus danzas y en sus sugerencias exóticas de gran ingenuidad. Qué manera tan distinta a la de, por ejemplo, Ravel, o Fauré, o Pierné, de plantear las *fêtes galantes* tan del gusto finisecular, tan presentes en vicencias del momento como el simbolismo. Suena a menudo a Chaikovski, o algo muy parecido a él; Stravinski amó a Chaikovski, pero Cherepnin estaba atado a él.

Tàti-Tàti parte de un tema y lo que viene después parece obsesivo, pero no se trata de obsesión, sino de insistencia infantil; si usted resiste esa insistencia es



que tal vez ha reingresado en el mundo de los niños, esos seres que repiten porque eso es su seguridad y su aprendizaje. Entonces, además, podrá degustar y saborear los trece números de esta partitura que dura poco menos que media hora. Dos breves partituras, una especialmente breve, la primera, completan este recital Cherepnin: la obertura de una ópera tardía que hoy está olvidada, *Svat*, y el preludio a la música incidental de *La princesse lointaine*, una de las obras de éxito de Edmond Rostand. Todos esto nos lo sirve con dignidad y sin excesos demostrativos una orquesta de muy buen nivel y un director ruso muy sólido. No se trata de un disco imprescindible, ni es especialmente virtuosa su interpretación. Pero es un eslabón importante que suele faltar en las discotecas cuando se trata de reconstruir lo que fue, lo que hizo, lo que aportó un hombre tan importante como Sergei Diaguilev con su compañía llamada los Ballets Rusos.

Santiago Martín Bermúdez

CHAIKOVSKI:

Obertura 1812 op. 49. Polonesa y Vals de "Eugen Onegin" op. 24. Capriccio italiano op. 45. Marcha eslava op. 31. Marcha del festival de la coronación. Danza cosaca de "Mazepa". ORQUESTA CINCINNATI POPS. Director: ERICH KUNZEL. CORO DE LA SINFÓNICA DE KIEV. CORO DE NIÑOS DEL MAYOR CINCINNATI (1812). TELARC CD-80541. DDD. 60'23". Grabaciones: Cincinnati, IX/1999; Cleveland, IX/1998. Distribuidor: Antar. **PN**

Un disco planteado evidentemente como una exhibición espectacular, que sin embargo contiene algunos elementos musicales no desdeñables. Curiosamente, la versión de *1812*, aun con su despliegue de cañones y la propia deslumbrante orquestación de Chaikovski, no alcanza un grado máximo de brillo. Le falta algo de vibración - así, la lánguida exposición de *La Marsellesa* y tensión interna. La interpretación es muy completa, con las partes corales, que no siempre se incluyen. El final, al menos oído en un equipo doméstico normal, suena confuso. El disco sigue con una suntuosa versión de la *Polonesa* de *Onegin*. El *Capriccio italiano* es reproducido con un interesante contraste entre el serio comienzo y el descaro de los temas

populares. El pronunciado *accelerando* final parece algo efectista. La *Marcha eslava*, una música ciertamente del Chaikovski más ruidoso, merece una traducción magnífica, que le da a la obra un sentido fatalista. El funcional *Vals* de *Onegin* no tiene mucha vida fuera de su contexto y la *Marcha de la coronación* es una pieza ocasional y vacua. La *Danza cosaca*, gracias a su colorista versión, hace añorar la ópera completa, una de las más originales de su autor.

E.M.M.

F. COUPERIN:

Concerts dans le goût théâtral. Airs de Cour. CAPRICCIO STRAVAGANTE. Director: SKIP SEMPÉ. ASTRÉE Naïve E 8820. DDD. Grabación: X/2000. Productor: Skip Sempé. Ingeniera: Emmanuelle Bayet. Distribuidor: Auvidis. **PN**

El conjunto Capriccio Stravagante, que dirige el clavecinista Skip Sempé, realiza su debut en formación de orquesta. Para ello, ha elegido un virtual *Concierto en el gusto teatral* de François Couperin compuesto por las piezas que conforman el homónimo octavo concierto de *Les goûts réunis* (1724) y diversos *airs de cour*

debidos al propio compositor. El programa queda entonces como una sucesión de divertimentos formados por los *airs de cour*, que aparecen enmarcados o intercalados por las piezas orquestales, que han sido reconstruidas para cinco partes a partir de las páginas camerísticas originales. La idea, concebida por el músico inglés Peter Holman -que fundamenta la tesis en el convencimiento del origen orquestal del referido octavo concierto, cuya fuente estaría hoy perdida- y llevada a cabo entusiásticamente por Sempé, resulta convincente en el aspecto formal y no menos interesante en el musical. Así las cualidades teatrales de la música de Couperin -presentes tanto en las arias vocales como en las páginas concertísticas- quedan congruentemente contrastadas en un *Concierto teatral* de inequívoco y barroco gusto francés. La orquesta de Capriccio Stravagante realiza con óptimo criterio estilístico el programa, una música que conoce a la perfección y que expone con sensualidad expresiva, refinamiento tímbrico y desahogo técnico. Por su parte, la labor del cuarteto vocal resulta meritoria pero sin llegar al grado de elegancia y transparencia de los instrumentistas.

P.Q.O.

Artur Rubinstein

DOS POLACOS

CHOPIN: Integral de las mazurcas para piano. ARTUR RUBINSTEIN, piano. 2 CD NAXOS Historical 8.110656-57. ADD. 66'34". 70'14". Grabación: Londres, 1938-1939. Remasterización: Marina y Victor Ledin. Ingeniero: Stuart A. Rosenthal. Distribuidor: Ferysa. **PE**

CHOPIN: Polonesas para piano. ARTUR RUBINSTEIN, piano. NAXOS Historical 8.110661. ADD. 64'16". Grabación: Londres, 1934-1935. Remasterización: Marina y Victor Ledin. Ingeniero: Stuart A. Rosenthal. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Compatriotas y universales, Fryderyk Chopin y Artur Rubinstein (1887-1982) representan uno de los binomios más perfectos establecidos entre un compositor y su intérprete. Un tándem genuino, bien avenido y absolutamente irrepitible. Ahora, Naxos en su formidable serie Historical, recupera en tres discos distribuidos en dos álbumes unos registros que son verdaderos tesoros, testimonios fascinantes del Chopin vivo, fresco, natural, sugerente y humanísimo del gran Rubinstein. Documentos que recogen de principio a fin la serie de mazurcas y polonesas grabadas por el pianista polaco en los años treinta. Basta escuchar las primeras notas de cualquier leve mazurca para sentir la verdad del mejor arte chopiniano y gozar

de la irrepitible manera interpretativa de quien fuera y seguirá siendo eternamente uno de los pianistas más relevantes de la ancha historia del teclado. Pero la memoria es débil y la realidad del arte de Rubinstein se difumina y hasta distorsiona con frecuencia basándose en juicios temerarios emitidos con demasiada alegría. Hace pocas semanas, un supuesto lumbreras de la crítica nacional pontificaba acerca de intérpretes chopinianos. El genio de la pluma perdonaba la vida al "frio" Rubinstein. "Aunque su Chopin es poco expresivo, corto de idioma y azucaradamente romántico, no deja de resultar interesante por su fulgurante perfección técnica".

"No deja de resultar interesante"... Nada mejor contra tan morrocotuda estupidez que la contundencia de los hechos. Desde los compases iniciales de la primera de las *Cuatro mazurcas opus 6* se siente la certeza de la suprema interpretación. Acentos, ritmo, rubato, carácter, legato, vuelo poético, carácter cantabile y popular... Basta ese penetrante fa negra en piano que abre la bellísima y algo enigmática frase inicial de la primera *Mazurca opus 6* para entender y contagiarse del pianismo maravilloso del pianista polaco. Nadie que haya escuchado una sola nota de estos tres discos fascinantes podrá decir jamás una sola sandez. Rubinstein fue un artista como la copa de un pino y un máximo intérprete de Chopin. Estas



irrebatibles joyas de Naxos suponen nueva prueba de ello. Memoria de un pianista humanísimo que antepuso siempre la música y su verdad estética a cualquier pleitesía técnica.

Las grabaciones, todas ellas efectuadas en Londres entre 1934 y 1939, revelan la brillante y profunda madurez de un artista en plenitud (en 1934 Rubinstein contaba 47 años), ya reconocido entonces como uno de los más grandes artistas de su tiempo. Las grabaciones, de estupendo sonido (la restauración llevada a cabo por Marina y Victor Ledin roza el milagro), proceden de las sesiones de grabación efectuadas en los estudios Abbey Road de Londres para La voz de su amo.

Justo Romero

DANIELPOUR:

Elegies para mezzo, barítono y orquesta. Sonnets to Orpheus para soprano y conjunto. FREDERICA VON STADE, mezzo; THOMAS HAMPSON, barítono. FILARMÓNICA DE LONDRES. YING HUANG, soprano. PERSPECTIVE ENSEMBLE. Director: ROGER NIENBERG. SONY SK 60850. DDD. 65'23". Grabaciones: Londres, IX/1998; Nueva York, IV/2000. Productor: Jeremy Caulton. Ingenieros: Mike Sheady y Richard King. **PN**

Al escuchar estos ciclos tenemos la sensación de que la herencia de Mahler y de Britten es inagotable. Sin embargo, ciertos acompañamientos de *Vigil* son demasiado explícitamente mahlerianos para tratarse de una coincidencia; y el *tono Pears* del barítono Hampson resulta muy patente como para no ser continuación, derivado. O acaso todo esto no sean sino resonancias, y no son las únicas (la trompa brahmiana de *Prologue*, comienzo de los *Sonnets a Orfeo* de Rilke). El caso es que Danielpour se inserta en una estética que busca la belleza del lirismo como propuesta; no como intento de agradar, sino como una forma de inquietud y, al tiempo, de deleite. Es un deleite suspenso, es una belleza exigente, ajena a las concesiones. Es un lirismo intenso que sólo en momentos determinados se permite el forte, la explosión. Estadounidense y nacido en 1956, Richard Danielpour es ajeno a la vieja vanguardia, y las tonalidades están presentes, por mucho que se desmientan y defrauden, pues los acordes básicos son tonales. Frederica von Stade canta en *Elegies* (1997) textos de su padre, el teniente Charles von Stade, que murió al final de la guerra, en abril de 1945, seis semanas antes del nacimiento de su hija. Son cartas del teniente convertidas en poesía por Kim Vaeth, a propuesta de Danielpour. Es un diálogo entre la hija y el padre en medio de la destrucción y la esperanza ante una nueva vida. Es un diálogo que los intérpretes desgranar como si fuera una obra dramática, una miniópera cuya acción abrumara la situación desde fuera; una obra de arte (¿dos?) hecha canto.

El lirismo está también presente en los *Sonnets a Orfeo* (1991), pero aquí hace acto de presencia la danza, con sugerencias de sensualidad y hasta de desenfreno (*Dance the Orange, Tarantella*) y la sugerencia misteriosa. Es admirable la versatilidad de la soprano Ying Huang para tan opuestas prestaciones; como lo es su bella voz, con agudos casi de niña y un centro poderoso y brillante. Nierenberg, el director de ambos conjuntos, de ambas piezas, es responsable de la existencia de *Elegies*, que encargó a Danielpour como responsable de la Sinfónica de Jacksonville; su acompañamiento ilumina las obras, que recrea con rigor y con auténtico deleite de conocedor de sus secretos. Se trata de dos primicias mundiales en disco, a las que damos la bienvenida calurosamente. Muy calurosamente.

S.M.B.

DESPREZ:

Missa L'homme armé sexti toni. Missa L'homme armé super voces musicalis. ESCOLANÍA DEL PAÍS DEL LOIRA. A SEI VOCEI. Director: BERNARD FABRE-GARRUS. ASTRÉE Naïve E 8809. DDD. 73'59". Grabación: Abadía de Fontevraud, VII/2000. Productor e ingeniero: Jean-Marc Lainé. Distribuidor: Auvidis. **PN**

Las dos misas sobre el tema de la canción popular *L'homme armé* fueron escritas por Desprez en Roma, posiblemente como demostración de sus habilidades compositivas. Se trata de dos tratamientos muy distintos, cuya cronología no se conoce, pero el segundo de ellos es el que más se acomoda a la tradición, lo que quizá deba situarle en primer lugar en el tiempo. Fabre-Garrus ambienta las dos obras por medio de la interpretación de un himno gregoriano previo. Las voces blancas -con la presencia, nada histórica, de muchachas-

colorean el canto llano y crean la apropiada expectación para la música polifónica. Ésta, a base de un grupo masculino con contratenores y un ancho registro tímbrico, fluye con una animación muy notable. Los magníficos bajos constituyen un sólido soporte -por ejemplo, en el *Gloria* de la primera misa- para las voces superiores. La clarificación del complejo laberinto contrapuntístico que se consigue es admirable, como puede comprobarse en el *Credo* de la *Missa sexti toni*.

La cumbre interpretativa se alcanza probablemente en el *Agnus Dei*, por la extrema serenidad de su fraseo. En la *Missa super voces musicalis*, Fabre-Garrus procede a exponer con nitidez el alto virtuosismo de la escritura polifónica de Desprez, pero la sensualidad de la lectura evita todo peligro de mera exhibición técnica.

E.M.M.

Edwin Loehrer

INTERMEDIOS**DI CAPUA: La zingara.****ORLANDINI: Serpilla e Bacocco.**

FRANCINA GIRONES, soprano; MARIO CARLIN, tenor; ENRICO FISSORE, barítono. ORQUESTA DE LA RADIOTELEVISIÓN DE LA SUIZA ITALIANA. Director: EDWIN LOEHRER. NUOVA ERA 1271. ADD. 64' 08". Grabación: Lugano, VIII/1969. Productores: Gian Andrea Lodovici y Carlo Piccardi. Ingeniero: Lucienne Rosset. Ingeniero: Michael Rast. Distribuidor: Diverdi. **PE**

Bienvenido sea este CD, por varios motivos. Además de refrescarnos la memoria sobre la existencia de los *Intermezzi*, piezas cómicas que en el siglo XVIII servían para ocupar los entreactos de las "óperas serias" y que tanta influencia tuvieron en el desarrollo de otros géneros cantados, nos centra la atención en dos autores en su tiempo importantes y hoy caídos en el olvido, y nos hace gozar con la inspiración, la frescura, la invención melódica, la espontaneidad, la calidad en definitiva, de dos títulos felizmente aquí reunidos: *La zingara*, de Rinaldo di Capua (Capua, hacia 1710-Nápoles, hacia 1770) y *Serpilla e Bacocco, ovvero Il marito giocatore e la moglie bacchettona*, de Giuseppe Maria Orlandini (Florencia, 1675-1760). Pese a que las grabaciones fueron hechas hace treinta y dos años, la transformación digital nos ofrece en perfectas condiciones la labor de Edwin Loehrer (1906-1991), al frente de la Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza italiana. A la mayor gloria del director se edita esta serie *Arte vocale italiana*, como testimonio y reconocimiento de su rigurosa y cuidada dedicación a la música antigua italiana.

A Rinaldo di Capua, después de su muerte, le destruyó su hijo buena parte de sus obras. Entre las supervivientes,



La zingara es la más popular. Se representó en París en 1755 con el título de *La bohémienne*, impresionó vivamente a los músicos franceses y tuvo parte en la evolución y delimitación de la *opéra-comique*. En 1750 se había presentado en la capital francesa *La serva padrona*, obra maestra que Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) compuso en 1733 y que suscitó un gran interés en torno al género. En 1718, y esto es lo que sorprende y maravilla comparando las fechas, se estrenaba en Venecia *Serpilla e Bacocco*, la obra más destacada de cuantas se recuerdan de Orlandini. Muy bien las voces que intervienen en las dos obras ahora resucitadas, acertadas en la expresión, en la calidad vocal y en la intención teatral: Francina Girones como Nisa, la *zingarella*, y como Serpilla, la peculiar esposa de Bacocco; Mario Carlin como Tagliaborse, el hermano de Nisa; Enrico Fissore como Bacocco, el marido poseído por el juego. La buena factura de las obras, la calidad musical de las mismas y el nivel de la interpretación hacen gozoso y oportuno este CD.

José Guerrero Martín

DONIZETTI:

La romanziera e l'uomo nero. PATRICIA CIGNA, CLAUDIA MARCHI, ANNA MARIA BRACONI, MASSIMILIANO FICHERA, GIAN PAOLO FIOCHI, ALESSANDRO CALAMAI, PATRIZIO SAUDELLI. CORO DEL TEATRO SOCIALE DI ROVIGO. ORCHESTRA FILARMONIA VENETA GIAN FRANCESCO MALIPIERO. Director: FRANCO PIVA. 2 CD BONGIOVANNI GB 2287/8. DDD. 92'15". Grabación: Rovigo, XI/2000. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La romanziera e l'uomo nero es la ópera número treinta y tres en el catálogo de Donizetti y fue estrenada en Nápoles en 1831. Se sitúa, citando las más conocidas, entre *Anna Bolena*, de finales de 1830 y *L'elisir d'amore*, de marzo de 1832. Es una farsa que relata y enlaza la forma de ser de dos hermanas y su actuación ante los sentimientos, con los clásicos personajes del género. Se trata de una obra menor, pero mantiene la frescura del estilo, desarrolla con cuidado la trama y establece situaciones divertidas. Como era habitual, una obra de estas características no poseía, hasta hace poco, ninguna grabación, pero recientemente apareció, editada por Opera Rara, una cuidada versión, que incluía solamente los fragmentos musicales, pero no los diálogos. En esta versión de la 185ª Stagione Lirica del Teatro Sociale de Rovigo, en noviembre del pasado año, sí se incluyen los diálogos, aumentando sensiblemente su duración y permitiendo entender mejor las situaciones. Encontramos fragmentos de gran fluidez y belleza, como un sexteto al inicio, o un dúo entre Antonina y Filodoro, dentro del estilo de una época, con alguna referencia rossiniana. De los intérpretes destaca el sentido de conjunto, básico por las interrelaciones que se describen, sobre todo en los diálogos, con Cigna, cantante de medios suficientes para este repertorio y muy musical, Marchi, con bella voz y estilo, Fichera, con un instrumento no especialmente bello, pero que sabe dar empaque a su papel, integrándose plenamente el resto de artistas, con una dirección coherente de Franco Piva, que sin alcanzar el nivel de la anterior versión, coordina con seguridad los distintos fragmentos y dota a la partitura de la agilidad necesaria.

A.V.

DUARTE:

Música para guitarra. Suite piemontesa, Op. 46. Toute en ronde. Musikonés, Op. 107. English Suite, Op. 31. Variations on a catalan folk song, Op. 25. Birds, Op. 66. Homage to Antonio Lauro. Three Walzes. Sonatinette, Op. 35. ANTIGONI GONI, guitarra. NAXOS 8.554554. DDD. 72' 26". Grabación: Ontario, V/2000. Productores: Norbert Kraft y Bonnie Silver. Ingeniero: Norbert Kraft. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Llegado al mundo de la música, desde muy joven, primero como guitarrista de jazz, John Duarte (n. 1919) se familiarizó pronto con el universo clásico aplicando

a la composición las leyes de la improvisación que le eran tan conocidas. Su filosofía, al respecto, es simple: "Nunca he pensado en la opinión que la posteridad pueda tener de mí. Lo que quiero es escribir para los vivos y agradecerles. Jamás he dado al público algo que no me haya gustado a mí. Ganar dinero fácil con una música que no esté a la altura no me interesa". La encarnación de ello en este CD se produce a través de una doble vía: materiales ya existentes como base de partida y destinatarios concretos como estímulo primigenio. Así, *Suite piemontesa*, compuesta para Angelo Gilardino, parte de unas canciones tradicionales del Piemonte; *Musikones*, con claros ecos griegos, fue escrita para Eleftheria Kotzia y sus cinco movimientos se inspiran en tres de las musas; *English Suite*, destinada a Andrés Segovia, está basada en tres canciones tradicionales inglesas; *Variations on a catalan folk-song* gira en torno a la popular *Cançó del lladre* y fue escrita a sugerencia de John Williams; *Homage to Antonio Lauro* es una serie de tres vals venezolanos pensando en Antonio Lauro, a quien Duarte conoció en Caracas. Las tres obras restantes tienen otros elementos motores: *Toute en ronde*, una pequeña pieza destinada a ser desentrañada por los finalistas de un concurso y que sirvió de núcleo para una suite en tres partes (forma rondó); *Birds*, el comportamiento de tres aves: la golondrina, el cisne y el gorrión; *Sonatinette*, escrita para ser estrenada por Alice Artzt, la jibarización de la forma *Sonata*. El resultado, en todos los casos, es una música tonal, ecléctica, romántica, sin complicaciones, directamente comunicable al escucha. La joven guitarrista griega Antigoni Goni cumple espléndidamente su cometido, técnicamente al servicio de la expresión y atenta a los necesarios matices.

J.G.M.

DVORÁK:

Sinfonía nº 8. SINFÓNICA DE LONDRES. Director: COLIN DAVIS. LSO LIVE LSO 0002 CD. DDD. 39'08". Grabación: Londres, X/1999. Distribuidor: Diverdi. **PM**

DVORÁK:

Sinfonía nº 9. SINFÓNICA DE LONDRES. Director: COLIN DAVIS. LSO LIVE LSO 0001 CD. DDD. 44'22". Grabación: Londres, IX/1999. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Esta nueva serie LSO estará dedicada a tomas in vivo de la London Symphony, cuyo *Principal Conductor* es Sir Colin Davis desde 1995. Para empezar, piezas de pleno repertorio, un Dvorák impecable aunque no insólito, precio medio y duración escasa (advertírase que estos dos discos duran poco más que un CD normal). El que se trate de tomas in vivo es una ventaja, siempre y cuando los registros se hagan con este cuidado y los ruidos parásitos desaparezcan o no existan, a menudo gracias al concurso del respetable. Sospechamos que esos *tempi* lentos o andantinos tan mesura-

dos, tan sostenidos, tan *deleitándose*, son más propios de un concierto público que de la frialdad del estudio. No tenemos nada contra el estudio, y si lo tuviéramos, andaríamos listos después de tantos años de tomas parciales, pero el aficionado dedica un favor especial a las tomas in vivo por razones como la de los *tempi*, y en general por la verdad del discurso, hasta el punto de preferir fallos concretos. No se detectan fallos de ese tipo en este caso; las dos sinfonías finales de Dvorák son demasiado conocidas de los profesores de la London Symphony, y por ahí no hay cuidado. Es innegable el brillo de los *tempi vivace* o *allegro*, pero ahí es donde Davis y la orquesta resultan más comunes, menos diferenciados. No se trata de lecturas que hagan saltar la lista de referencias, que es demasiado amplia y demasiado inalcanzable. Pero movimientos como el Adagio-Allegro o el Largo de la *Nuevo Mundo* y el Allegro inicial o el Adagio de la *Octava* que escuchamos en estos dos CD son más que suficientes para cualquier paladar ambicioso, y no serán desdoro, ni mucho menos, de ninguna discoteca. No hay en Davis una poética especial, un aliento demasiado ambicioso, pero sí una sabiduría y una eficacia de primer orden a la hora de plantear un discurso equilibrado, delicado, no siempre poderoso, a veces estridente (pero Dvorák lo es en ocasiones), bastante soñador; y siempre sonriente. Todo ello a partir de un virtuosismo de base, que está en los músicos, y una picardía que lo abarca todo, que comprende todos los repertorios, y eso está en Davis. Que, además de lucirse con Mozart, Sibelius o Stravinski, se luce de nuevo con Dvorák.

S.M.B.

DVORÁK:

Concierto para violín y orquesta en la menor op. 53. Isaac Stern, violín. CHAUSSON: **Poème op. 25 para violín y orquesta.** ALBERT SPALDING, violín. ORQUESTA FILARMÓNICA DE NUEVA YORK. Director: DIMITRI MITROPoulos. ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 6355. ADD/Mono. 46'44". Grabaciones: Nueva York, 4-III-1951 (Dvorák); 1950 (Chausson) (en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PN**

El 4 de marzo de 1951 Mitropoulos dirigió a la Filarmónica de Nueva York en el *Concierto para violín y orquesta* de Dvorák contando con Stern en la parte solista. Esta obra, una de las favoritas del gran violinista, conoció ese día una versión vibrante y espectacular felizmente conservada y con excelente sonido que ahora se rescata del olvido. Dvorák no fue un compositor habitual en el repertorio del mítico maestro griego y al que suscribe sólo le consta esta grabación como único acercamiento de Mitropoulos a la música de este compositor (en todo caso, si hay alguna disponible en la actualidad es ésta y ninguna más). Pero Mitropoulos, como no podría ser menos, director visceral y elocuente, halla en esta obra extraordinaria un eficazísimo

medio de expresión. No es poca, por supuesto, la importancia de Stern en llevar a cabo la que ya puede considerarse una de las mejores grabaciones disponibles de este concierto. El directo es de un gran realismo (las toses no molestan demasiado) y la aparición de esta grabación es motivo de alegría por significar algo así como un descubrimiento, pues Dvorák y Mitropoulos no es, ya lo hemos dicho, un binomio habitual. Al contrario, es rarísimo, pero funciona maravillosamente bien. Una versión sensacional. Completa minutaje el célebre *Poème* de Chausson grabado en Nueva York con la misma orquesta un día (no sabemos cuál) de 1950. El solista es Albert Spalding (no Alber como se nos dice en la contraportada), un buen músico que, aun mostrándose lírico y buen conocedor de la obra, no puede competir en presencia con Stern. Esta versión de tan preciosa obra se ve empañada por un sonido de calidad sensiblemente inferior al de Dvorák (por no decir malo) y sólo permite al oyente adivinar cómo fue la cosa, pues en ocasiones se aprecian distorsiones que empañan no ya el disfrute sino la misma inteligibilidad (tanto en la parte solista como, sobre todo, en la orquestal). Así pues, una perla excelentemente presentada al lado de una mala grabación de una versión que probablemente fue interesante pero a la que, dada su baja calidad, no nos es posible acceder con claridad.

J.P.

DVORÁK:

Tríos opp. 21 y 90. TRÍO ABECC. TACET 88 DDD. 62'07". Grabación: Frankfurt, X/1991. Productores: Andreas Spreer, Markus Heiland. Distribuidor: Gaudisc. **PM**

DVORÁK:

Tríos opp. 21 y 90. TRÍO ABECC. TACET 88 DDD. 73'08". Grabación: Frankfurt, 1999. Productores: Andreas Spreer, Markus Heiland. Distribuidor: Gaudisc. **PM**

Si fuera necesario justificar una nueva integral de los *Tríos* de Dvorák, ésta tendría una justificación inmediata (inmediata tras, al menos, la primera escucha): se trata de una lectura distinta, con una propuesta propia. No se trata, en cualquier caso, de obras demasiado grabadas, aunque no son en modo alguno desconocidas. Son cuatro joyitas que destacan en ese primoroso y abundante corpus que es la música de cámara de Dvorák. Algunos tríos históricos se han acercado a estas piezas, en todo o en parte, con considerable fortuna, pero el Trío Abegg lo hace con el cuidado de plantear unas lecturas no sólo impecables, sino sobre todo pródigas en mesura; está lejos el Abegg de cierto ideal contemporáneo muy legítimo y de innegable interés que consiste en acentuar *tempi* y frases para conseguir lo que ha de conseguir cualquier discurso musical, la inquietud. No pretende el Abegg conseguir esa inquietud, o al menos no por ese medio. Son lecturas que llaman a algo menos inme-

diato; no se trata necesariamente de algo más profundo, pero sí más relacionado con conceptos como poética o introspección; a veces, ensueño. No renuncia el Abegg, ni puede hacerlo, al vigor que reclaman ciertos movimientos, como el Allegro con brio final del *op. 65* o el Allegro, quinto de los seis movimientos del *op. 90*. "Dumky". Pero los matiza, los convierte en punto de llegada, o más bien en cresta por la que se pasa, como se pasa por el pico de una montaña tras un esfuerzo y como en una aventura, como excepción motivada, no como fuente de sentido que impregne todo el discurso. A partir de esto, caben todos los matices, pero tendremos la seguridad de estar en medio de un planteamiento de musicalidades tan firmes como refinadas, en el que predomina lo cantabile, en el que lo danzante se pone al servicio de lo cantabile; en el que triunfa una visión de Dvorák que es sobre todo apolínea, el Apolo sereno y esclarecido que inspira a Euterpe... no el que persigue desfavoridas doncellas que se convierten en arbustos. El Abegg, formado en 1976 por Lurich Beetz (violin), Birgit Erichson (chelo) y Gerrit Zitterbat (piano), ya nos ha impresionado en el mismo sentido y con semejantes rasgos en otros recitales que se reseñan en este mismo número (Ravel/ Debussy, Smetana/Janáček). Con estos registros que casi nunca son recientes, tal vez ha llegado del momento de dar a conocer mejor a tan excelente grupo.

S.M.B.

EGK:

Leyenda irlandesa (ópera en cinco cuadros). INGE BORKH (Cathleen), KURT BÖHME (Aleel, un poeta), WALTER BERRY (El tigre), LÁSZLÓ SZEMERE (El buitre), CHLOE OWEN (Primer búho), LILIAN BENNINGSEN (Segundo búho), MAX LORENZ (Primer comerciante), OSKAR CZERWENKA (Segundo comerciante), CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: GEORGE SZELL. 2 CD ORFEO D'OR C 564012 I. ADD/Mono. 112'56". Grabación: Radio Austria, Festival de Salzburgo, 17-VIII-1955. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Werner Egk (1901-1983) siempre fue mirado con recelo y evidente desprecio por ser uno de los músicos oficiales del Tercer Reich: estética infantil, una especie de compromiso entre Massenet y la música de cervecería bávara y música parecida a los peores momentos de las creaciones soviéticas, son las despectivas frases sacadas a colación cuando se habla de este autor. Fue un compositor siempre dispuesto a coquetear con la música ligera y con las melodías más simples y abiertas, proclive al eclecticismo. Su música, no obstante, tiene un relativo interés, ya que recoge diversas influencias de la música del XX -de Reger y Hindemith a Schoenberg y Stravinski- y las ensambla en un lenguaje no especialmente original, pero siempre cultivado y hábilmente orquestado. Supo sacar partido de las situaciones teatrales y obtener efectos exteriores pero seguros, razón por la cual sus mayores éxitos los tuvo en el campo operístico.

En esta atractiva *Leyenda irlandesa*

Dagmar Peckova e Irwin Gage DEL ALMA CHECA

DVORÁK: En tono folclórico op. 73. Canciones gitanas op. 55. Canciones de amor op. 83. Canciones bíblicas op. 99. DAGMAR PECKOVA, mezzosoprano; IRWIN GAGE, piano. SUPRAPHON SU 3437-2 231. DDD. 68'48". Grabación: Praga, XII/2001. Productor: Jaroslav Rybar. Ingeniero: Stanislav Sykora. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Precioso recital el que protagoniza la mezza checa Dagmar Peckova. Contiene, en algo más de una hora, lo más representativo de la música vocal del autor de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*. A lo largo de estos cuatro ciclos nos muestra la música más íntima de su compatriota. Pequeñas joyas que contienen una intrínseca asociación con el folclore y las costumbres checas. Canciones que muestran las riquísimas raíces de una forma muy personal de entender un movimiento musical del que formó parte muy a su pesar.

Peckova posee una voz mórbida y oscura. Esos claroscuros de los que hace gala en la zona media son uno de los mayores atractivos que tiene su instrumento y, a la vez, uno de los signos más característicos de un sello personal. Hace de estas interpretaciones un



acto de intimidad. Recogimiento que expresa desde los sentimientos amorosos de ascendencia pastoril del *op. 83* hasta las más fervientes impresiones religiosas de las *Canciones bíblicas*. Todo embadurnado en un sentido de la precisión y un sutil equilibrio que no da pie a ningún tipo de exceso. A este equilibrio contribuye de forma decisiva el piano de Irwin Gage, quien participa de forma activa en la concepción global de estas 29 canciones.

Carlos Vilchez Negrín

que ahora comentamos, cuyo estreno mundial en el Festival de Salzburgo recoge esta grabación, la línea vocal incluye elementos compuestos de los más variados estilos y contrastes dramáticos, mientras la orquesta se complace en un brillante virtuosismo. Es la última partitura escénica de Egk, la de lenguaje más avanzado y en donde predominan por igual caracteres melódicos y estructuras rítmicas para identificar a los personajes. No es, en nuestra opinión, tan compleja de escuchar como sugiere Gottfried Kraus en el libreto; requiere, eso sí, interés, entusiasmo y, a ser posible, buen dominio del alemán (el libreto de la obra se incluye sin traducir a ningún idioma). En cuanto a la versión en sí, destaca, cómo no, la dirección de Szell, siempre virtuosa, brillante, precisa y bien concertada. El equipo vocal es extraordinario, teniendo que hacer hincapié en el impecable conjunto más que en las individualidades, aunque haya que nombrar a Inge Borkh y Kurt Böhm (éste de afinación poco ortodoxa) como eminentes protagonistas de la obra, además de nombres de todos conocidos: Berry, Frick, Klose, Kmentt etcétera.

En suma, grabación de un estreno mundial en una impecable producción.

La obra merece la pena y la interpretación en conjunto no puede ser mejor. Sonido monofónico de calidad, libreto con el texto de la obra, sólo en alemán, y documentados comentarios de Gottfried Kraus también en inglés. Para los que no se conformen con lo de siempre, aquí tienen una excelente oportunidad para ampliar repertorio.

E.P.A.

ELLER:

Neenia. Suite lírica. Cinco piezas para orquesta de cuerda. Sinfonietta. Elegía.

ORQUESTA DE CÁMARA DE TALLINN. Director: TONU KAJUSTE.
ECM New Series 1745 461 661-2. DDD. 67'28".
Grabación: Tallinn, VIII/1999. Productor: Manfred Eicher. Ingeniero: Teije van Geest. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

Heino Eller viene a ser el padre de la moderna música estonia y, con Eduard Tubin y Arvo Pärt, el compositor más conocido de su país en cualquier tiempo. Su estética procede muy claramente de Grieg, con unos toques de Chaikovski en la forma y de Scriabin en el fondo, rusos

los dos últimos quién sabe si fruto la presencia de ambos de las enseñanzas de Maximilian Steiberg -el yerno de un Rimski de quien no hay en Eller ni rastro- en San Petersburgo. Las obras recogidas en este disco abarcan de 1928 -*Neenia*- a 1967 -*Sinfonietta*-, pasando por 1931 -*Elegía*-, 1945 -*Suite lírica*- y 1953 -*Cinco piezas para orquesta de cuerda*-. No hay grandes diferencias estilísticas entre las primeras y las últimas, y la inspiración responde, al menos en esta muestra, a la doble intención de lo evocador y lo popular, una evocación que deviene elegiaca y un uso de lo popular que se esencializa en su puesta en clave culta de una manera tan discreta como natural. El uso de la cuerda es fluido, la construcción sólida y jamás pesante, el clima levemente melancólico. Nada sobresalta, nada sorprende, todo está bien hecho sin que a la admiración por la buena factura se superponga la emoción prácticamente nunca. Un disco estupendamente servido por una orquesta excelente y un buen director, que a nadie habrá de despeñarle el alma pero que le ampliará el horizonte en dirección Norte.

L.S.

Cambreling dirige la obra maestra de Fibich

LA WALKIRIA CHECA

FIBICH: *Sarka*. EVA URBANOVA (*Sarka*), IDA KIRILOVA (*Vlasta*), JANEZ LOTRIC (*Ctirad*), DALBOR JENIS (*Príncipe Premysl*), VLADIMIR KUBOVCIK (*Vitoraz*). CORO DE CONCIERTOS DE VIENA. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE VIENA. Director: SYLVAIN CAMBRELING.

2 CD ORFEO C 541 002 H. DDD. 133'25".

Grabación: Viena, 8-V-1998 (en vivo).

Productora: Malgorzata Kragora. Ingeniero: Joseph Schütz. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Aunque considerablemente menos conocido que sus otros dos compañeros, Zdenek Fibich forma con Dvorák y Smetana la tríada de grandes compositores románticos checos. Sus títulos formaron parte del repertorio habitual del Teatro Nacional de Praga hasta las primeras décadas del siglo XX, para caer después en el olvido en favor del estilo naturalista de Janáček y de Martinu, considerándose a Fibich un autor de filiación germánica y conservadora. Afortunadamente, en los últimos años parece renovarse el mayor interés por su música, como demuestra la presente grabación.

Aunque en su extensa producción teatral se acercó a clásicos de la literatura universal, como *La tempestad* de William Shakespeare o *La novia de Messina* de Friedrich Schiller, Fibich se expresó en partituras de amplias dimensiones en las que el canto es utilizado en una especie de recitativo continuo, en un intento por lograr una fusión completa entre la palabra y la música. Este recurso lo empleó en su trilogía *Hippodamie*, escrita entre 1888 y 1891, y lo llevaría a su máximo desarrollo en la que se considera su obra maestra, *Sarka*, en la cual trabajó unos

pocos años antes de su muerte. Esta tragedia parte de una de las leyendas más entroncadas en la historia checa, que gira en torno a un episodio de la guerra de las Amazonas en Bohemia. Este tema ya había sido utilizado por Smetana en su ciclo *Mi patria*, y sería tratado de nuevo poco después por Janáček en su primera ópera, asimismo llamada *Sarka* y recientemente publicada por Supraphon.

Tras la muerte de la princesa Libuse, las mujeres guerreras capitaneadas por Vlasta y *Sarka* se proponen reinstaurar el poder femenino que les había sido arrebatado a la muerte de ésta. Para vencer a su enemigo Ctirad, *Sarka* se hace atar a un árbol y llamará a sus hermanas cuando éste se aproxime a ella. Pero la doncella resulta víctima de su propia trampa, ya que ambos caen rendidamente enamorados. *Sarka* es expulsada de la congregación, pero sus remordimientos serán tan fuertes que le impedirán disfrutar de su pasión y termina arrojándose desde lo alto de una roca.

Fibich concibió una partitura de un gran aliento épico muy apropiado a la historia, con una constante presencia de la naturaleza en una orquesta de extraordinaria elocuencia. La obra contiene, además, uno de los dúos de amor que no dudamos en clasificar entre los más hermosos de toda la ópera romántica. Hay un uso consciente del cromatismo wagneriano y de sus variantes postrománticas (algunos momentos nos evocan al Chausson de *Le roi Artus*), mientras el comienzo del III acto recuerda la furiosa llegada de Wotan a la roca de las walkyrias.



La interpretación, recogida en vivo en el Konzerthaus de Viena, es excelente. Cambreling siente una especial inclinación hacia el repertorio checo, y dirige con particular vehemencia los arrebatos de amor de la infortunada pareja. Urbanova posee el necesario empaque vocal para dar vida a las grandes heroínas de esta tradición (como la propia Libuse de Smetana), destacando sobre todo en los momentos de mayor tensión, resultando algo más pálida en los puramente líricos. Su emisión es típicamente eslava, con esa guturalidad que no le va mal a estos pentagramas. El tenor esloveno Lotric se encuentra aquí mucho más cómodo que en Verdi, y puede expandir su generoso timbre como el general Ctirad. El resto del elenco es impecable, empezando por el barítono Jenis como el príncipe Premysl y la mezzo Kirilova como Vlasta, así como las demás Amazonas, muy bien encarnadas por cantantes autóctonas.

Rafael Banús Irusta

Franco Piva

EL MOZART ITALIANO

GALUPPI: Il filosofo di campagna.

PATRIZIA CIGNA, soprano; PAOLA ANTONUCCI, soprano; SONIA PRINA, contralto; PATRIZIO SAUDELLE, tenor; CRISTIANO OLIVIERI, tenor; ALESSANDRO CALAMAI, bajo; GIORGIO GATTI, bajo. INTERMUSICA ENSEMBLE. Director: FRANCO PIVA.

3 CD BONGIOVANNI GB 2256/58-2. DDD. 164'37". Grabación: Rovigo, III/1999. Ingeniero: Valter B. Neri. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Vaya por delante que esta es una obra estupenda, magistral incluso si se atiende a lo mucho que, por ejemplo, de Mozart anticipa ya en 1754, cuando se estrena en Venecia. En el libreto, de un Goldoni en plena forma, hallamos a un filósofo llamado Nardo que bien pudiera ser padre Don Alfonso y abuelo de un Don Giovanni de quien Leporello fuera hermano bastardo; algo parecido cabría decir de Lesbina en relación con Zerlina y Susanna; y así podríamos seguir con Rinaldo y Don Ottavio, Eugenia y la Condesa... A los lectores de SCHERZO el talento de Galuppi no les viene de nuevas, pues últimamente se han comentado en estas páginas

otras dos óperas con libreto de Goldoni, y la misma orquesta, el mismo director y algunos de los cantantes que aquí intervienen (vid. nº 142), más dos selecciones de música religiosa (vid. 153 y 156).

Ciñéndonos a lo operístico, este *Filosofo* no es únicamente la obra en sí más importante de las que se dispone en el mercado fonográfico, sino también la mejor interpretada. En este último aspecto el juicio siempre subjetivo viene sin duda condicionado por el hecho objetivo de que la grabación es de una calidad muy superior a la de los otros dos ejemplos citados. Por otro lado, si bien es cierto que tanto al bajo Alessandro Calamai (Nardo) como al tenor Patrizio Saudelli (Rinaldo) les queda un trecho para llegar a la redondez en el registro agudo de sus respectivas tesituras, las tres chicas están espléndidas. Y, en último término, de todo compensa el sabio manejo del conjunto por parte de Franco Piva, que adecua siempre el acompañamiento de su magnífica orquesta a los volúmenes de las voces, al sentido del texto y al



espíritu de la música.

En las notas de la carpetilla (lamentablemente reservadas, como el libreto, para quienes lean italiano o inglés) el director informa sobre el trabajo previo con un material que se dice ofrecer por primera vez íntegro. El resultado sería un crimen perderse.

Alfredo Brotons Muñoz

Andrew Manze y Richard Egarr

BRILLO BARROCO

HAENDEL: Integral de las sonatas para violín y bajo continuo. HWV 371, 359a, 361, 364, 358 y Op. I nos. 10, 12 (Roger) y 12 (Walsh). Andante de HWV 412 y Allegro de HWV de 408.

ANDREW MANZE, violín barroco;

RICHARD EGARR: clave.

HARMONIA MUNDI HMU 907259. DDD. 76'43". Grabación: California, XI/1998. Productora: Robina G. Young. Ingeniero: Brad Michel. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Las sonatas para violín y bajo continuo de Haendel no se encuentran entre sus más célebres obras de cámara; sin embargo, albergan momentos de espléndida belleza, además de atesorar, huelga decirlo, la robusta construcción musical de todas las obras del genio de Halle. Se trata de obras de gran obediencia italiana –al igual que las más difundidas sonatas para flauta u oboe y que las *triosonatas*– que muestran un influjo palmario de la música del gran Corelli, prácticamente parafraseado en la *Sonata en la mayor HWV 361*. Texturas fugadas e imitativas, alientos de

carácter concertante y vigorosa vitalidad danzante conforman la sustancia de los movimientos rápidos, mientras que los lentos deparan oportunos raptos de calma, reflexión y lirismo. Sonatas que, en suma, suponen un admirable monumento del último Barroco camerístico más brillante y emblemático. El dúo formado por Andrew Manze (violín barroco) y Richard Egarr (clave) ha realizado un soberbio trabajo restituyendo la integral de estas sonatas, ofreciendo unas prestaciones técnicas excepcionales sobre sus respectivos instrumentos. Manze desgrana su línea con un sonido carnosos y expresivo; grácil y fluido en los tiempos rápidos –realizados con admirable seguridad y virtuosismo– y lírico en los lentos, tocados con verdadero espíritu cantable. Egarr, por su parte, despliega una excelente realización del continuo, de gran plenitud armónica y de jugosa propensión imitativa. Interpretaciones de sumo gusto estilístico en las que aflora la musicalidad desbordante de los dos músicos, que desde luego han firmado



una indiscutible referencia de las obras. Un único inconveniente: la ausencia de un violonchelo (o viola da gamba) en la línea melódica del bajo continuo, confiado en la grabación únicamente al clave, opción que merma presencia al fundamento de las obras.

Pablo Queipo de Llano Ocaña



www.scherzo.es

GORDON-LANG-WOLFE:

Lost objects. CLAUDIA BARAINSKY, soprano; ANDREW WATTS y DANIEL TAYLOR, contratenores. CONCERTO KÖLN. RIAS-KAMMERCHOR. BANG ON A CAN LOST OBJECTS ENSEMBLE. DJ SPOOKY. Director: ROGER EPPLE. TELDEC New Line 8573-84107-2. DDD. 62'13". Grabaciones: Berlín y Nueva York, I-II/2001. Productor: Jens Schünemann. Ingeniero: Eberhard Sengpiel. Distribuidor: Warner. **PN**

Deborah Artman, la libretista de esta obra, nos dice: "Lost objects es un lugar de plegaria, un himno pero también una invención. Es una meditación narrativa, en cierto modo sacra y al mismo tiempo rota". La cosa no queda muy clara en lo musical y se impone olvidarse de los comentarios a la grabación y escuchar el compacto. Pero en lo que respecta al texto se nos dice: "Si os encontráis un objeto perdido, automáticamente ese objeto proyecta en vosotros una situación social específica, pues cualquier cosa que se ha perdido antes perteneció a alguien". La confusión no hace sino aumentar. Según parece los textos talmúdicos abordan esta cuestión (de la pérdida) desde distintas perspectivas y, basándose en ellos, Artman ha creado un libreto musicado por tres compositores: Michael Gordon, David Lang y Julia Wolfe.

Demandando el concurso de solistas vocales, de una orquesta barroca, de un coro, de un grupo de rock y de un disk-jockey, este híbrido de oratorio y disco ambicioso de rock sinfónico es, digámoslo sin embudos, un rollazo. Moderno ya es, pretencioso también, pero un rollazo. Minimalismo, pseudoespiritualidad de resonancias medievales, lenguaje extraordinariamente conservador, mucho efectismo, *new age* por todas partes (contratenor y dúos de voces agudas incluidos) y todo sonando a ya conocido. Intérpretes de lujo para una obra que no merece más comentarios.

J.P.**GOUNOD:**

Fausto. GEORGES NORÉ, tenor (Fausto); ROGER RICO, bajo (Mefistófeles); ROGER BOURDIN, barítono (Valentín); GEORGI BOUÉ, soprano (Margarita). CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICOS DE LONDRES. Director: THOMAS BEECHAM. 2 CD NAXOS 8.110117-18. 136'40". Grabación: Londres, XVI/1947 a VI/1948. Productor: Ward Marston. Distribuidor: Ferysa. **PE**



Los dos protagonistas de estos compactos son el director de orquesta y el equipo de restauración digital. De Beecham casi todo ya se ha dicho y la presente grabación circuló en venerables 32 discos de baquelita y luego en unos vinilos, de modo que cuenta ya con una buena cantidad de oyentes. Quizá nadie la haya escuchado como ahora, milagrosamente remasterizada de manera que las

voces cobran una presencia y un relieve contemporáneos. No existen distorsiones ni saturaciones y la orquesta alcanza una dinámica y un colorido realmente sorprendentes. Ruidos de roce y soplos de cinta han desaparecido como por arte de magia.

A pesar de que la grabación no lo es de la obra completa (faltan dos cuadros, entre ellos el del ballet, y el aria del barítono, un añadido inglés de Gounod, afincado a las islas por razones privadísimas) basta lo hecho para que Beecham insista en su elegante y variopinta relación con la música francesa, especialmente la del siglo XIX. A ello se unen un sentido imaginativo de la narración y un manejo de la masa orquestal sometida a una rica paleta de timbraciones que, siendo de primera importancia, nunca se torna impertinente.

El elenco vocal, sin brillar especialmente, merece un distinguido por su homogeneidad (evidente resultado de la batuta británica) y su ajuste idiomático. Esto último va dicho no sólo en cuanto a pronunciación e intención, sino también en cuanto a idioma musical. Es una lectura francesa de escuela, donde priman los matices y la mesura doma cualquier intensidad inconveniente. Boué tiene el timbre característico de la soprano gala, frío y algo nasal, canta con solvencia y se mueve cómodamente en el registro exigido. Menos cómodo está el tenor en el agudo, pero su astucia de cantante técnico salva cualquier escollo. Bajo y barítono son de color tenoril y parecen versiones del mismo personaje junto con el protagonista. Bourdin domina el canon y Rico hace un demonio muy presentable y mundano, una suerte de profesor de maldades o conserje de hotel de lujo, que se estremece sólo hacia el final, cuando advierte que no puede con Margarita. Las masas, excelentes en lo orquestal y discretas en lo coral. Cada uno en su casa y Sir Thomas Bart. en la de todos.

B.M.**HAENDEL:**

Salve Regina. O qualis de caelo sonus. Sonata en trío en sol menor. Coelestis dum spirat aura. Laudate pueri. EMMA KIRKBY, soprano. LONDON BAROQUE. Director: CHARLES MEDLAM. BIS-CD-1065. Grabación: Hampshire, IX/1999. Productor e ingeniero: Jens Braun. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las dotes y limitaciones de Emma Kirkby son bien conocidas; en la *Salve Regina* su voz se evidencia como demasiado pequeña, los agudos forzados y las vocalizaciones *-Eja ergo advocata nostra-*, justas. Con todo, la versión no deja de tener valor por su intimismo y sentido doliente. La sensiblería del recitativo homónimo de *O qualis de caelo sonus* es notoria y de nuevo la cantante debe conformarse con unas agilitades de efecto jubiloso atenuado en el aria *Ad plausus ad jubila*. Kirkby saca partido a su timbre añejado para obtener un grado considerable de refinamiento en

Gaude, tellus benigna. La *Sonata en trío en sol menor* funciona como intermedio instrumental dentro del programa de las cantatas; London Baroque lee la obra con corrección. En el recitativo *Coelestis dum spirat aura* que nombra la pieza siguiente, Kirkby está especialmente sugerente, aunque su timbre pierde consistencia en *Felix dies, praecleara, serena*, pasaje dicho con serenidad. La posible dimensión majestuosa de *Excelsus super omnes gentes Dominus* de la cantata que cierra el disco queda disminuida por el escaso volumen de la voz de la cantante.

E.M.M.**HAENDEL:**

Concerti grossi op. 3, n.ºs 1-6. NORTHERN SINFONIA. Director: BRADLEY CRESWICK. NAXOS 8.553457. DDD. 54'03". Grabación: V/1995. Productor e ingeniero: Tim Handle. Distribuidor: Ferysa. **PE**

En este repertorio la competencia es implacable y la verdad es que tras los Harnoncourt, Pinnock, King y muchos otros, los instrumentos modernos tienen poco que decir aquí. Sobre todo porque las versiones son aseadas, profesionales, pero nada más. Apenas hay variedad en unas dinámicas muy uniformes, y aunque la corrección técnica es la nota dominante, creo que no es suficiente para hacer justicia a la música; una música que pide contrastes, viveza, sentido lúdico, un encanto y una fuerza expresiva que no encontramos en estas "literales" interpretaciones.

D.A.V.**JANÁČEK:**

En la niebla. Sonata 1905. En un frondoso sendero. Un recuerdo. ANDRÁS SCHIFF, piano. ECM New Series 461 660-2. DDD. 75'53". Grabación: Mondsee, I/2000. Productor e ingeniero: Stephan Schellmann. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

Muchos aficionados recordarán aquellos dos discos de Decca en los que Andrés Schiff, junto con otros músicos, proponía unas muy bellas lecturas del Janáček camerístico (con los demás) y pianístico (él solo). Eran estos registros consecuencias de las Jornadas de Mondsee de 1992, aunque se grabaron en Salzburgo. En 1999 tuvimos ocasión de escuchar prácticamente la misma propuesta, pero en vivo, en el Liceo de Cámara de Caja de Madrid. Menos de un año después, vuelve Schiff en solitario, y a Mondsee, para darnos otra vez lo más importante de la obra pianística de Janáček. El Janáček de Schiff es cada vez más depurado, cada vez más moderno. El peligro del Janáček pianístico es el de verlo con perspectiva más o menos chopiniana o schumanniana. Su imposibilidad es la de enfocarlo con visión demasiado moderna; ni siquiera debussyista. Hay resonancias de Debussy, de Francia, sin duda. Pero la tradición que aquí se

encierra es la de la miniatura pianística íntima; no es música de salón, pero sí tiene que ver en lo inmediato con tradiciones checas como la de las miniaturas de Fibich. Es un pianismo de susurro, de confesión, de coloquio íntimo. De recuerdos. Este álbum se titula *A recollection*; esto es, *Un recuerdo*, título de una pieza final de Janáček, de sólo un minuto de duración; que en este caso cierra el recital. Hay que dar esos recuerdos, pero sin ensoñación ni exaltación, sin rubatos y sin traiciones como las que reprocha Kundera a algunos intérpretes en *Los testamentos traicionados*. Y desde 1992, pasando por los conciertos madi-

ños de 1999, hasta este registro de enero de 2000, da la impresión de que ese es el intento de Schiff, aun a costa del atractivo más inmediato sobre el oyente menos informado. Faltan en este CD las obras folclóricas, las juveniles *Variaciones Zdenka* y algunos arreglos; pero lo esencial está aquí. Lo esencial, que son las tres obras de 1905-1912 (*Sonata*, *Sendero*, *Niebla*); más ese minuto de 1928, ese *Recuerdo* cuyo espíritu informa todo el álbum. Además, están las quince piezas de *Sendero*, no sólo las diez de la primera serie.

S.M.B.

JOMELLI:**Te Deum en re mayor. Misa en re mayor.**

JUDY BERRY, soprano; MARTA BENACKOVA, mezzo; JOHN LA PIERRE, tenor; NIKOLAUS MEER, bajo. CORO DE CÁMARA DE PRAGA. VIRTUOSI DI PRAGA. Director: HILARY GRIFFITHS. ORFEO C 453 001 A. DDD. 53'14". Grabación: Praga, XI/1997. Productor: Jiri Gemrot. Ingeniero: Jan Kotzmann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Nicolò Jommelli, nacido (1714) y muerto en Nápoles (1774), sirvió en varias cortes de Italia y Centroeuropa y sus obras triunfaron allí donde se conocieron en todo el continente. El *Te Deum*, compuesto en Stuttgart el año 1763, es una

Cuartetos Ludwig, Fitzwilliam y Rosamunde PARA TODOS LOS GUSTOS

HAYDN: Las siete últimas Palabras de Nuestro Redentor en la Cruz op. 51.

CUARTETO LUDWIG.

CHAMPEAUX CSM 0007 - 865. DDD. 63' 10".

Grabación: Champeaux en Seine-et-Marne,

VI-VII/1992. Ingeniero: Georges Batard.

Distribuidor: Antar. **PN**

CUARTETO FITZWILLIAM.

LINN CKD 153. HDCC. 61' 54". Grabación:

Whithorn, V/2000. Productor e ingeniero: Philip

Hobbs. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

CUARTETO ROSAMUNDE.

ECM New Series 1756 461780-2. DDD. 66' 09".

Grabación: Frankfurt am Main, V/2000.

Productor: Manfred Eicher. Ingeniero: Markus

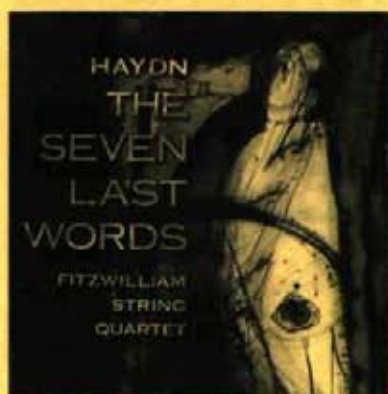
Heiland. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

La versión para cuarteto de cuerda de *Las siete Palabras* ha sido llevada al disco por algunas de las más afamadas agrupaciones camerísticas: Lindsay (ASV), Borodin (Teldec), Talich (Calliope) o Mosaïques (Astrée) son ejemplos destacados. Se suman ahora a esta nómina tres nuevos registros que, tomados en conjunto, tienen de entrada una virtud muy de agradecer, y es la variedad de lecturas y enfoques que aportan. La obra plantea no pocas dificultades, ante todo porque en su ejecución no es posible reproducir las condiciones del contexto para el que fue creada. Dividida en varios números cerrados y autónomos, destinados a ilustrar los diversos pasajes de un sermón, una vez desaparecido éste con todo el aparato ceremonial anexo, se ofrecen ahora seguidos, como si se tratase de los movimientos de una sinfonía, de un cuarteto o de cualquier otra obra cíclica. A ello hay que añadir la imperiosa necesidad de captar la atención del oyente y evitar la monotonía, tarea especialmente ardua toda vez que se suceden siete tiempos lentos—ocho con la *Introducción*—sin más compensación que los apenas dos minutos del brioso terremoto final. Eliminado el componente verbal que articulaba los núme-

ros musicales al tiempo que les otorgaba un sentido específico, se impone todo un cambio de óptica que incide sobre los mecanismos de la memoria y obliga a individualizar al máximo cada una de las piezas, sin olvidar un hilo conductor que proporcione coherencia al conjunto.

En la propuesta del Cuarteto Ludwig se inserta antes de cada número musical un texto en latín formado por las palabras de Cristo tal como las recoge los *Evangelios*, añadiendo a modo de comentario los pasajes de las *Escrituras* que hacen referencia más o menos directa a las mismas. Se crean así pausas entre los movimientos pero tan breves que resultan insuficientes para producir el efecto de discontinuidad adecuado. Justeza y rigor estilístico y homogeneidad de sonido se conjugan con una lectura neutra, cartesiana en el sentido tópico del término, con tendencia a la discreción y al intimismo. Una concepción en la que no abundan los grandes contrastes—hay excepciones como en la *Quinta Palabra*—, y cuyo juego instrumental es en algunos momentos excesivamente mecánico, lo que borra matices y suprime gradaciones expresivas.

Al lado de esta versión, la del Cuarteto Fitzwilliam, un conjunto que cuenta en su haber con la grabación de una celebrada integral de Shostakovich, podría calificarse de narrativa, con tenso dramatismo en algunos pasajes. El sonido es a veces abrupto, muy "siglo XX", pero en otras ocasiones muestra plenitud y redondez, abundando los contrastes dinámicos y de *tempo*. Descartado el soporte literario, se presta especial atención a las indicaciones de la partitura, en particular en lo concerniente a la rotulación de los distintos movimientos, dando por supuesto que la misma no obedece al capricho o al azar sino a un código subyacente que es necesario desentrañar, y que exige una respuesta sutil de intérpretes y oyentes.



El Cuarteto Rosamunde, por su parte, exhibe un sonido mórbido y un tanto afectado, al mismo tiempo que un fraseo pulcro y efectivo. Ya en la *Introducción* se desvelan sus principales bazas: contrastes muy medidos, fórmulas retóricas que lindan con el manierismo, juegos de silencios y dinámicas que originan una extraña expectación. La tendencia al estatismo llega hasta el desmayo. La morosidad de los *tempi* hace pensar en la tentación de equiparar lentitud con profundidad, en la que caen algunos intérpretes con ínfulas trascendentalistas o necesitados de liberar inclinaciones místicas más o menos exóticas. El esquema funciona en muchos momentos de una obra como ésta; así, el tono recatado y tímido, de sonoridad esfumada, de la *Tercera Palabra*, o la aguda sensación de desamparo en la *Cuarta*, muy apropiada para la escena que evoca, muestran su validez. En otros casos, por ejemplo la premiosidad irritante de la *Quinta Palabra* o la blandura empalagosa de la *Sexta*, los resultados son discutibles. Dicho lo cual, cartesiana, narrativa, mística, no dejan de ser calificaciones de un resumen de urgencia para propuestas cuyos valores merecen, sin duda, una aproximación más en profundidad.

Domingo del Campo Castel

obra a la que el menos de un cuarto de hora que dura le basta para sintetizar toda la historia de un género que, como ya les sucediera a sus contemporáneos, en el caso de este compositor inmediatamente hace pensar, y no del todo desfavorablemente, nada menos que en Haendel. Igualmente madura (de 1766), pero decantada hacia una expresividad menos solemne y sí más abundante en contrastes, la *Misa cautiva* ya en su primera escucha por la imaginativa ligazón que se establece entre todas sus partes y la sabia utilización que se hace sobre todo de las masas coral y orquestal para introducir variedad. Estos precisamente son los flan-



cos más fuertes de la interpretación que el inglés Hilary Griffiths con perfecto sentido de las gradaciones dinámicas y logrando una claridad expositiva hija sin duda de un profundo estudio de unas posibilidades que seguramente la partitura no revela a primera vista. El cuarteto

solista, sin embargo, presenta desniveles muy considerables. La soprano tiene un hermoso centro, pero sus agudos alternan la redondez con el desmoche. La mezzo presenta una desagradable desigualdad tímbrica según el registro en que se mueva. Al tenor se le nota demasiado el esfuerzo que tiene que hacer para dominar una materia no particularmente bella. Y el bajo se limita a cumplir con un cometido que, al menos en apariencia, no presenta grandes complicaciones. Lástima de estos defectos, pues las dos piezas son dignas de conocerse.

A.B.M.

Helmut Müller-Brühl

HAYDN MERCURIAL

HAYDN: Sinfonía n.º 43 en mi bemol mayor "Mercurio". Sinfonía n.º 46 en si mayor. Sinfonía n.º 47 en sol mayor.

ORQUESTA DE CÁMARA DE COLONIA. Director: Helmut Müller-Brühl. NAXOS 8.554767. DDD. 64'07". Grabaciones: Colonia, VIII/1999; V/2000. Productor: Ludwig Rink. Ingenieros: Klaus Hajek, Ingeborg Kiepert. Distribuidor: Ferysa. PE

En alguna otra entrega de sinfonías más bien tempranas o medias del inmenso ciclo del compositor de Rohrau publicadas bajo esta marca de precio económico, asistíamos a interpretaciones hasta cierto punto impersonales. Correctas, sí, pero sin mayor trascendencia. En esta ocasión, la cosa es muy otra. Encontramos al escuchar a la Orquesta de Cámara de Colonia una orquesta mucho más capaz que en otras entregas de sinfonías de Haydn en Naxos, con un director mandón y conocedor, sin pecar de germánico en la peor acepción musical. A mí estas interpretaciones me han recordado aquellas de Adam Fischer con su

fenomenal orquesta húngara, que no es mala referencia. El mando de Müller-Brühl tampoco tiene nada que envidiar al del húngaro, como decía, arrojando un Haydn cohesionado, bien estructurado y un tantico "a lo Klemperer". Una articulación firme, sólida, sin concesiones, pero no seca, sonido lleno y entendimiento -y reproducción- irrepachable de la urdimbre musical. Total, muy bueno.

Al tiempo que escribía los *Cuartetos op. 17*, allá por 1770 al 1772, más o menos, escribió el compositor estas tres sinfonías, hipermaduras a partir del esquema clásico, aunque las orquestaciones incluyan sólo parcialmente la madera, aparte de la cuerda. La *Sinfonía n.º 46 en mi mayor* y la *Sinfonía n.º 47 en sol mayor* fueron escritas en 1772, teniendo la primera de ellas la particularidad de ser la única de la producción del músico, que está escrita en esta tonalidad. Estas sinfonías miran ya al entendimiento y desarrollo de una fór-



mula sinfónica, más al propio entretenimiento, y embellecimiento, de las veladas de aquel tiempo. Son, podría decirse, puro trabajo de compositor cuando éste se encontraba en poco más de sus cuarenta años de edad.

José Antonio García García

KERNIS:

Colored Field. Musica celestis. Air. TRULS MØRK, violonchelo. ORQUESTA DE MINNESOTA. Director: Eiji OUE. VIRGIN 7234 5 45464 2 6. DDD. 64'41". Grabación: Minneapolis, IV/2000. Productor: Alain Lanceron. Ingeniero: Preston Smith. Distribuidor: EMI. PN

Del neorromántico Kernis nos llega este compacto con absoluto protagonismo del extraordinario violonchelista Truls Mørk, el cual consigue que parezca que estas obras son más de lo que son en realidad. El hombre se las cree, hace cantar sus extensas melodías y extrae un sonido bellísimo de su instrumento. Sin duda, Kernis ha aprovechado la ocasión de contar con este gran intérprete y, sin asumir riesgo alguno, ha optado por transcribir para violonchelo y orquesta tres obras propias anteriores. Kernis, discípulo de John Adams y actual consejero musical de la Orquesta de Minnesota, se mueve en estas obras entre el minimalis-

mo, el *new age*, el pseudo espiritualismo que tan bien ha funcionado a finales del siglo XX y todo expresado en un lenguaje tradicional El compacto empieza por una obra ya conocida en su versión original para como inglés y orquesta que se inspira en la visita que en 1989 realizó el compositor a los campos de Auschwitz y Burkenau. En un momento de su viaje vio cómo unos niños masticaban briznas de hierba. Kernis pensó que aquella hierba había estado bañada en sangre años atrás y de ese estado de ánimo surgió el primer movimiento que da título a la obra. Es una especie de canción de cuna sombría de evidentes resonancias judías, una canción triste y muy lírica interrumpida a menudo por sonoridades inquietantes. El segundo movimiento, *Pandora dance*, evoca la presencia del mal y los oscuros presagios del movimiento anterior adquieren aquí el máximo protagonismo. "Es un scherzo cuya sección intermedia devuelve al oyente cierta calma, tensa, por supuesto. Termina el concierto

con *Hymnus and tablets*, un extenso finale que expresa la desolación del individuo que se peca de lo imposible que resulta hacer frente a los grandes problemas de la humanidad. Aquí conviven la expresión del bien y del mal y viene a ser una larga recapitulación de los dos fragmentos anteriores. Las dos obras siguientes tiene en común un lenguaje bastante menos tenso que el de *Colored field*. La primera, *Musica celestis*, es una transcripción del movimiento lento del *Primer cuarteto de cuerda* de Kernis y en esta obra el compositor, fascinado por la música medieval, se inspira en los cantos de Hildegard von Bingen. Misticismo fin de siglo que nos lleva a *Air*, original para violín y piano, absolutamente neorromántica y muy lírica y cantable. En conjunto, el compacto no es ninguna maravilla pero no está nada mal, aunque uno se canse un poco de tanta placidez revestida de "profundidad".

LEHÁR:

Das Land des Lächelns. ANNELEISE ROTHENBERGER, ERNA DIETRICH, PETER ANDERS, DOLF DOLZ. CORO Y ORQUESTA DE LA RADIO DE COLONIA. Director: FRANZ MARSZALEK. MYTO 004.H049. ADD. Grabación: Colonia, 3/6-IV-1950 (em vivo). Distribuidor: Diverdi. **PN**



LEHÁR

Franz Lehár fue uno de los autores que elevó la opereta a las más altas cimas, a partir de una música pegadiza, inspirada, que denotaba alegría y que permitía desarrollar las tramas argumentales de forma sencilla pero efectiva. Dentro de su amplia producción *El país de las sonrisas* pertenece a su época más madura y fue estrenada en Berlín en octubre de 1929, cuando el género, manteniendo su esplendor, iniciaba un cierto declive. A pesar de no figurar entre sus obras más populares, surgen las grandes cualidades del maestro, con una melodía sutil, agradable y que da fluidez al canto.

El gran interés de este disco es la presencia del gran tenor Peter Anders, fallecido prematuramente, en accidente de tráfico, a la edad de cuarenta y seis años, en 1954, hecho que truncó el desarrollo de una importante carrera, en su evolución a un repertorio más denso, incluso wagneriano. Poseía una voz de gran belleza, de timbre lírico con gran poder de penetración, de una gran homogeneidad, al servicio de una técnica cuidada. A todo ello se unía un fraseo muy musical y una expresión muy sutil. Su repertorio comprendía Mozart, con papeles estelares como Belmonte y Tamino, las óperas alemanas de Nicolai, Weber y Kienzl, con incursiones al mundo italiano en *Rigoletto* y *La traviata*.

Pero también fue un intérprete ideal de las operetas, donde su estilo elegante realizaba un fraseo versátil, aunque a veces resultaba algo homogéneo. Su prestación en *Das Land des Lächelns*, como Prinz Sou-Chong está llena de nobleza y sabe resaltar la belleza, sobre todo en momentos como el final de su aria *Ich trete ins Zimmer*, que establece un contrastado diálogo con la orquesta. Erna Dietrich (Irmgard Först) es la clásica cantante de opereta, con medios algo limitados, pero con cuidada sensibilidad, mientras que Anneliese Rothenberger, confirma su seguridad en la zona aguda, su facilidad para las agilidades y su dominio del estilo. Completan el reparto un conjunto de intérpretes que mantienen un su correcto nivel. Los cuerpos estables de Colonia consiguen una interpretación coherente, dirigidos de forma eficiente por Franz Marszalek, que consigue reflejar la belleza del sonido.

A.V.

LIGETI:

Melodien. Concierto de cámara. Concierto para piano. Misterios del Macabro (arr. Howarth). PIERRE-LAURENT AIMARD, piano; PETER MASSEURS, trompeta. SCHOENBERG ENSEMBLE. ASKO ENSEMBLE. Director: REINBERT DE LEEUW. TELDEC New Line 8573-83953-2. DDD. 64'05". Grabación: Hilversum, IX/2000. Productor: Christoph Classen. Ingeniero: Tobias Lehmann. Distribuidor: Warner. **PN**

Truncada la *Edición Ligeti* de Sony, Teldec anuncia la suya con el título *Ligeti Project* y he aquí la primera entrega que abarca un puñado de obras para conjunto instrumental. El *Concierto de cámara* fue terminado en 1970 para el conjunto vienés Die Reihe y es, como se sabe, una pieza en la que cada uno de los trece instrumentistas debe mostrar sus cualidades inmerso en la exigencia con la que se le trata no a él como solista sino al conjunto como suma de virtuosos. *Melodien* (1971) -"de una polifonía laberíntica", según el propio compositor- es una hijuela diríamos más abstracta del *Concierto de cámara*, aquí magma sonoro sin solución de continuidad. Su parentesco, dice el autor, procede de que, en las dos obras "la melodía y la armonía son tratadas cromáticamente en el conjunto y diatónicamente, pero de manera tonal, en el detalle". *Misterios del Macabro* (1991) es un arreglo -inicialmente para soprano coloratura, aquí para trompeta- procedente de la ópera *El gran macabro* y a cargo de Elgar Howarth, director del estreno de ésta, en Estocolmo, en 1977. El *Concierto para piano* (1988) supone "el abandono del cromatismo integral y el trabajo sobre texturas micropolifónicas" al que se añade la influencia "puramente técnica" de cierto folclore africano. Estamos, qué duda cabe, ante una muestra de la mejor música de la segunda mitad del siglo XX. Reinbert de Leeuw es un experto en el tema y su versión de *Melodien* resulta ejemplar -preferible a la vieja de Atherton (Decca), ya estupenda en su día. Cabe quizá preferir la de Peter Eötvös (Sony) del *Concierto de cámara* pero De Leeuw se equipara a Boulez (DG) inmediatamente después. En el caso del *Concierto para piano* la referencia es el propio Aimard, pero con Boulez (DG). De los *Misterios* no hay otra grabación y ésta es espléndida. Un disco excelente, por tanto, que hace los honores a un creador que los merece de sobra.

L.S.



LIGETI

LINDBERG:

Fafner Fanfare for four frogs. Mandrake in the corner. Doctor Decker, the dentist. Catmania. Kinky creatures. Salute to a Sasusage Society. Under the Pillow. Kokakoka. Arabenne. An Awfully Ugly Tune. HÖGBERG: The ballad of Ki Bones. CHRISTIAN LINDBERG, trombón. TROMBONE UNIT 2000. ORQUESTA SINFÓNICA DE SINGAPUR. Director: LAN SHUI TAPIOLA SINFONETTA. Director: JEAN-JACQUES KANTOROW. CHRISTIAN LINDBERG, JONAS BLYUND, JANE LENNARD SUFF Y DAVID HAYENS, narradores. BIS CD-1148. DDD. 66'24". Grabaciones: 1998-2000. Productores: Dirk Lüdemann, Ingo Petry y Jens Braun. Ingenieros: Dirk Lüdemann y Jens Braun. Distribuidor: Diverdi. **PN**

"No se puede hacer carrera con un instrumento monódico".

Esta frase pudo ser escuchada por dos personajes (¿o era uno que adoptaba dos personalidades?): Christian Lindberg y el doctor Decker. El primero llegaría a ser un gran trombonista (e interesante compositor) una vez superado el trauma de ver cómo el profesor de música que pronunció tan absurda declaración intentara persuadirle para que se olvidara del trombón (y también tras comprobar en la biblioteca local que la palabra "monódico" aplicada a un instrumento no existe); el segundo, en cambio, decidió dedicarse, no al trombón, y ni tan siquiera a la música, sino a hacer de dentista.

Esta historia planea por este compacto que empieza con la brevísima e irónica *Fanfarría Fafner para cuatro ranas*, obra con título de resonancias wagnerianas y que se ríe abiertamente de la observación sobre el carácter "monódico" del trombón, y que es, por cierto, la única obra "compuesta" por el dentista que quiso ser músico.

Después encontramos casi de todo (y casi siempre sorprendente), incluyendo la recreación de la triste historia del doctor Decker, un virtuosístico concierto para trombón y orquesta, más narraciones poético-musicales (como la persecución de un gato en *Catmania*), todo muy divertido y escrito con un profundo conocimiento de las posibilidades de un instrumento que no tiene secretos para Lindberg, aquí secundado por, entre otros acompañantes, el grupo Trombone Unit 2000, un conjunto de trombones que toma su nombre de la válvula CL-2000. Esta válvula, que permite ampliar la extensión del registro del instrumento, fue inventada por el padre de Lindberg inspirándose en una máquina que sirve para elaborar salchichas (y de esta otra "historia" surge el *Saludo a la Sociedad Salchichera para tres trombones*).

Pues eso, divertido ya es, y además no le falta interés a este delirante compacto.

J.P.

LISZT:

Los preludios. Orpheus. Tasso: lamento e trionfo. Festklänge. SINFÓNICA DE LA RADIO DE BERLÍN. Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS.

BIS-CD-1117. DDD. 66'23". Grabación: Berlín, 1999. Productor: Robert Stiff. Ingeniero: Jens Braun. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN



LISZT

Después de haber sido un ciclón que barrió el acostumbrado círculo —más reducido que el de las salas de concierto— en el que se iba enseñoreando el piano como instrumento de amplias posibilidades, Franz Liszt se centró en Weimar y llevó a la composición para orquesta su febril imaginación, que había dado transcripciones y reducciones al piano de sinfonías completas. Abre, pues, la vía del poema sinfónico, cuyos contenidos rebasan y liberan la formulación de los esquemas sinfónicos, poetizando, como él dijo de forma aproximativa, la forma sinfónica.

En la grabación que se comenta encontramos cuatro de estos poemas sinfónicos compuestos por el húngaro. Considerados cronológicamente, en *Los preludios*, de 1848, seguramente el más conocido de los poemas sinfónicos del autor, desentraña en sus identificables cuatro secciones las posibles etapas de una vida, al menos en teoría, según Liszt: el amor, la tempestad, la vida pastoral y la batalla. El mucho más dulce *Orpheus* tiene su origen en un preludio (compuso preludio y postludio) de 1854 preparado por el húngaro para la primera representación de *Orfeo y Eurídice* en Weimar, que él mismo dirigió. También en ese año alcanzó *Tasso* la categoría de poema sinfónico: compuesto seis años antes como obertura para el *Torcuato Tasso* de Goethe, refleja en sus tres secciones la desesperación del poeta en Ferrara y su posterior triunfo romano a lo largo de transformaciones sucesivas de un tema que es, en origen, un canto de gondoleros. Origen muy similar al de *Orfeo* tiene *Festklänge*, estrenado en Weimar como obertura para un drama de Schiller, aunque Liszt lo pensó para festejar su propia boda con la princesa Carolyne von Sayn-Wittgenstein, que nunca llegó a celebrarse.

Las interpretaciones de Frühbeck de Burgos con la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín tienen contundencia, fraseo, sentido poético y épico. En resumen, todo lo que conviene a estas obras. Son fruto de la madurez del director burgalés, que a sus proverbiales firmeza y claridad ante las orquestas, ha ido desarrollando flexibilidad en el fraseo y una mayor gama dinámica.

J.A.G.G.

MAHLER:

7 Canciones de Des Knaben Wunderhorn. Canciones a la muerte de los niños. 4 Canciones sobre poemas de Rückert. DIETRICH HENSCHEL, barítono.

ORQUESTA HALLÉ. Director: KENT NAGANO. TELDEC 8573-86573-2. DDD. 69'37". Grabación: Manchester, V/1999. Productor: Wilhelm Hellweg. Ingeniero: Jean Chatauret. Distribuidor: Warner. Ⓢ PN

Un buen recital liederístico mahleriano protagonizado por el joven barítono alemán Dietrich Henschel (ya conocido de los discófilos por sus actuaciones en Teldec al lado de Harnoncourt -Bach- y Gage -Schubert-). Posee buena técnica; fraseo nítido, preciso y elegante, además de una dicción clara y contrastada. En el debe, se le podría reprochar cierta monotonía expresiva, esto es, una evidente carencia de versatilidad para servir con los matices adecuados los diferentes estados de ánimo de estos lieder. Pero, en conjunto, hace gala de un notable nivel interpretativo y, sobre todo, tiene un acompañamiento extraordinario de Kent Nagano y su Orquesta Hallé, que recrean estas canciones con claridad, idioma, exquisito refinamiento instrumental y perfección técnica absoluta. En fin, sin alcanzar la elocuencia e introspección de un Fischer-Dieskau en sus varias recreaciones de estos *Lieder*, Henschel nos deleita con un juvenil y espontáneo Mahler que recomendamos con las reservas apuntadas para todos los amantes de estas canciones. Excelente grabación y buenos comentarios de Donald Mitchell en los idiomas de siempre.

E.P.A.

MENDELSSOHN:

Trío para piano, violín y violonchelo en re menor op. 49. Trío para piano, violín y violonchelo en do menor op. 66.

HENSEL-MENDELSSOHN: Trío para piano, violín y violonchelo en re menor op. 11. TRÍO ABEGG.

TACET 81. 77' 43". Grabaciones: Frankfurt, IX/1992, X/1992, XI/1993. Ingenieros: Andreas Spreer y Markus Heiland Schmitt. Distribuidor: Gaudisc. Ⓢ PM

El *Trío op. 49* de Mendelssohn (1839), con su aire elegiaco y sus fáciles melodías de perfil italiano es quizá su obra de cámara más popular. A su lado, resulta injusta la relativa postergación del *Trío op. 66* que contiene ecos de las *Romanzas sin palabras* y detalles interesantes como la inserción en el último tiempo del coral *Herr Gott, dich loben alle wir* en el que Bach basó su *Cantata BWV 130*, y que, a su vez, evoca el *motto* de la *Primera Sinfonía* de Schumann, compuesta años antes. Del primero de los *Tríos* existe una discografía abundante y de calidad; cabe recordar la histórica versión de Cortot, Thibaud y Casals —este último volvió a grabarlo con Horszowski y Schneider— la también histórica de Rubinstein, Heifetz y Piatigorski y la excelente del *Trío Beaux Arts*. Conjuntamente con el *Trío op. 66*, existen también notables

registros: Istomin, Stern y Rose, Magaloff, Grumiaux y Fournier, Trío Wanderer Por su parte, el *Trío op. 11* de Fanny Hensel-Mendelssohn (1846) es obra de madurez que revela dominio en el tratamiento de las formas clásicas. La escritura es imaginativa y el *melos* tiene impronta liederística. Si el piano goza de cierto protagonismo, también al violonchelo se le brindan pasajes de apasionada expresividad. En términos generales, esta música parece acogerse a la tutela fraterna pero no deja de desviarse en algunos puntos de ella; así, incluye un *Lied allegretto*, próximo al *intermezzo* brahmiano, en lugar del nervioso y efervescente scherzo que es casi una seña de identidad del hermano. El problema de la música de cámara con piano a medida que iba avanzando el siglo XIX, fue evitar que un piano de sonoridad creciente sofocase a las cuerdas como ocurre, por ejemplo, en algunas composiciones de Brahms. El Trío Abegg salva el escollo gracias a la elegancia del fraseo, equilibrio de contrastes, sonoridades cálidas de los movimientos *cantabile* y transparencia de texturas en los rápidos; una concepción que, sin renunciar nunca al lirismo, no cae en lo decorativo ni en el exceso de romanticismo.

D.C.C.

MOZART:

Sonatas para fortepiano y violín n° 1 en sol mayor K. 379 (373a), n° 2 en fa mayor K. 376 (374d), n° 4 en mi bemol mayor, K. 380 (374f) y n° 7 en do mayor K. 296. NATSUMI WAKAMATSU, violín; YOSHIKO KOJIMA, fortepiano.

BIS-CD-1123. DDD. 74'43". Grabación: XI/1999. Productor e ingeniero: Uli Schneider. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Habitualmente, los discos que comercializa la casa BIS suelen ofrecer siempre un elevado interés en el repertorio, en los intérpretes, o en ambos aspectos; y esto en el marco de excelentes grabaciones y documentadas notas acompañantes. En este caso se cumplen todas las virtudes descritas, con versiones de cuatro sonatas mozartianas para fortepiano y violín, que ganan la partida por su atrayente resultado tímbrico, por la seguridad y soltura técnica, y también por un concepto interpretativo que enmarca las obras en su auténtica dimensión estilística. A pesar de ello, para alcanzar el grado de extraordinarias les falta un discurso más cálido, de una vitalidad más natural, ya que tienen ese no se qué de fría precisión, de impecable ejercicio de técnica y estilo. También contribuyen mucho a la belleza de la sonoridad los instrumentos utilizados, un violín Carlo Tononi del año 1700 y un fortepiano construido por Christopher Clarke a partir de un Anton Walter de 1795. Por lo tanto, Mozart con instrumentos originales, solvente, bien tocado y un punto frío. En conjunto, más cerebro que corazón, pero un buen disco.

D.A.V.

schetzo

MOZART:

Concierto para flauta y orquesta nº 1, KV. 313. Concierto para flauta y arpa, KV. 299. Concierto para clarinete y orquesta, KV. 622. EMMANUEL PAHUD,

flauta; MARIE-PIERRE LANGLAMET, arpa; SABINE MEYER, clarinete. FILARMÓNICA DE BERLÍN.

Director: CLAUDIO ABBADO.

EMI 5 57128 2. DDD. 78'54". Grabaciones: Berlín, 1996-1998. Productores: David Groves y John Fraser. Ingenieros: Simon Rhodes y Arne Akselberg. **PN**

Con sus más y sus menos, con algún que otro desliz no siempre bien comprendido y no siempre afortunado, pero la mayoría de las veces convincente y exhibiendo a menudo su gran personalidad, Abbado ha ido convirtiéndose en un interesante mozartiano. Para este compacto se ha rodeado de solistas vinculados, en algún momento de sus carreras, con la Filarmónica de Berlín y el resultado es plenamente satisfactorio. Estamos ante un excelente compacto aunque haya una reserva al ser, como es, de serie cara. La reserva es la inclusión del *Concierto KV. 622* en la versión de Sabine Meyer, una versión, desde luego, impecable. La cuestión es que esta misma grabación ya apareció hace dos años en otro compacto (junto a obras de Debussy y Takemitsu). En aquel compacto, Meyer tocaba, según decían los créditos en los idiomas habituales, un Basset-horn/Bassethorn/cor de basset; y ahora se nos indica que la solista interpreta su parte con un basset-clarinet/Bassetklarinet/clarinette de basset. No nos engañemos. El que suscribe ha comparado ambas grabaciones y se trata de la misma (en directo, Berlín, diciembre de 1998 y ya comentada a su debido tiempo en esta revista). El resto del programa tiene como protagonista a quien fue durante ocho años el primer flautista de la orquesta alemana y discípulo a su vez de Aurèle Nicolet, que ocupó esta plaza largo tiempo. También surgida de la orquesta berlinesa, Marie-Pierre Langlamet asume la parte solista en el *Concierto para flauta y arpa* con excelentes resultados. Pahud, como siempre, brillante y muy musical. Meyer, algo habitual, excelsa. Y Abbado se confirma una vez más como el gran director que siempre ha sido.

J.P.**MUFFAT:**

Armonico tributo. ARS ANTIQUA AUSTRIA.

Director: GUNAR LETZBOR.

SYMPHONIA SY 00183. DDD. 66'35".

Grabación: Calci, X/2000. Productora: Sigrid Lee. Ingeniero: Roberto Meo. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El *Armonico tributo* de Georg Muffat presenta rasgos estilísticos y formales de diversa procedencia; así, está clara la relación con el concierto *grosso*, pero en su relativo primitivismo esta forma naciente se entremezcla con características de las sonatas *da camera* y *da chiesa*. La reducida plantilla instrumental de Ars Antiqua Austria decanta nitidamente

la propuesta de Letzbor del lado de la música de cámara. Desde esta perspectiva, las versiones se benefician de una notable transparencia y una apreciable levedad volumétrica. No es sencilla la resolución de la ambigüedad estructural de las obras, pero los músicos salen airosos de esta dificultad por medio de un muy medido plan de contrastes de velocidades y caracteres. El melodismo italiano, más concretamente corelliano, alterna con danzas de sesgo francés. No faltan miradas proyectadas hacia el futuro, como el curioso aire haendeliano que adopta el Aira central de la *Sonata II*, o una decidida toma de conciencia de la entidad musical de un movimiento como la importante Passacaglia que cierra la *Sonata V*.

E.M.M.**OFFENBACH:**

Des contes d'Hoffmann.

Adaptación concebida por la Ópera de

Lyon. DANIEL GALVEZ-VALLEJO, tenor (Hoffmann); JOSÉ VAN DAM, bajo (Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle y Dapertutto); GABRIEL BACQUIER, barítono (Spalanzani, Crespel, Schlemil); NATALIE DESSAY, soprano (Olympia); BARBARA HENDRICKS, soprano (Antonia); ISABELLE VERNET (Giulietta); BRIGITTE BALLEYS (Nicklausse). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE LYON. Director musical: KENT NAGANO. Director de escena: LOUIS ERLO. Realización Vídeo: PIERRE CAVASSIAS. DVD ARTHAUS 100190. 120'. Grabación: Lyon, 1993. Coproducción: Opera National de Lyon, RM Associates, France 3 y Radio France. Distribuidor: Ferysa. **PN**



La arriesgada, visionaria y excéntrica puesta en escena de Louis Erlo crispó los nervios a quienes busquen un aliento romántico en la original adaptación de *Los cuentos de Hoffmann* concebida por la Opera Nacional de Lyon. Adaptación, basada en la edición de Michael Kaye, que condensa los cinco actos de la partitura en un montaje de dos horas de tensión escénica y alto voltaje teatral. Erlo se mete en la atormentada cabeza de Hoffmann y plasma sus sueños y pesadillas, sus angustias e ilusiones, siniestramente manipuladas por un diablo cuadricéfalo (Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle y Dapertutto) en un opresivo marco escénico. Escenas delirantes, alucinaciones, personajes marginales, pacientes que deambulan en un siniestro hospital, descenso en suma de Hoffmann a sus propias pesadillas en un viaje guiado por geniales armas teatrales (la destrucción de Olympia, la aparición de una trastornada Antonia con una muñeca rota en las manos, el impresionante final del acto de Antonia...). La propuesta de Erlo, con decorados inquietantes de Philippe Starck y vestuario de Emmanuel Peduzzi, es una revisión dramática en toda regla, un golpe mortal a la atmósfera de las tradicionales puestas en escena de la ópera de Hoffmann.

Plato destinado a los partidarios de montajes modernos, la lectura musical

de Nagano es espléndida, un anticipo de su extraordinaria versión discográfica en Erato, pero los cortes en las partituras son demasiado sangrantes como para poder hablar de la ópera de Offenbach. Hacen bien al titular el montaje como *Des Contes d'Hoffmann*, así que nadie se llame a engaño. Vocalmente hay que quitarse el sombrero ante el trabajo de José van Dam en los cuatro villanos, soberbio como actor y capaz de matices increíbles, pero a continuación hay que situar en el lado opuesto de la balanza la discreta presencia vocal y escénica del tenor español Daniel Gálvez-Vallejo, talón de Aquiles en un montaje que exige cantantes-actores de envergadura para sacar adelante las ideas de Erlo. Alucinante, y nunca mejor dicho, Natalie Dessay en la piel de una Olympia de estremecedora fuerza expresiva, conmovedora Barbara Hendricks como Antonia, convicentes Isabelle Vernet y Brigitte Balleys y estupendos escénicamente Gabriel Bacquier y Jacques Verzier.

J.P.S.**PEROSI:**

Trío en mi bemol mayor para violín, viola y violonchelo. Cuarteto nº 9 en re menor para dos violines, viola y violonchelo. Cuarteto nº 10 en la menor para dos violines, viola y violonchelo. Quinteto nº 3 en la menor para dos violines, viola, violonchelo y piano. Elegía para violonchelo y piano. ENSEMBLE "LORENZO PEROSI". BONGIOVANNI GB-5108-2. DDD. 51' 46". Grabación: Tortona, X/1999 (en vivo). Productor e ingeniero: Matteo Costa. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Sin prisa pero sin pausa continúa el goteo de grabaciones de las obras del sacerdote Lorenzo Perosi (1872-1956), que una vez interpretadas en el festival Perosiano de Tortona, ciudad natal del prolífico compositor italiano, se convierten enseguida en CD. En esta ocasión, la grabación en directo ha sido hecha en octubre de 1999.

En el número 142 de esta revista nos ocupamos de los cuatro primeros *Cuartetos* y del primer *Quinteto* perosianos. En el número 151 le correspondió el turno a los *Cuartetos* nºs 7 y 8 y al *Quinteto* nº 2, así como al poema sinfónico-vocal *El juicio universal*. Ahora se trata de los *Cuartetos* nºs 9 y 10, del *Quinteto* nº 3, del *Trío en mi bemol mayor* y de la *Elegía para violonchelo y piano*. Perosi, de amplia y muy variada producción musical, es autor de una obra en la que integra sabiamente elementos de traza operística (más veristas que belcantistas, también otros de ascendencia wagneriana), referencias al gregoriano, ecos de la polifonía clásica y materiales que se mueven entre el clasicismo y el romanticismo. Su música de cámara sigue una línea personal, sin reiteraciones ni muestras de agotamiento en las facetas lírica y melódica, con grandes dosis de inspiración, de acuerdo con una estructura en la que el equi-

librio y la medida están presentes. Estamos ante una música espontánea, vital, luminosa, sin complejos, muchas veces surgida de íntimas y profundas sensaciones y reflexiones del espíritu. De ahí el sentimiento que rezuman sus piezas, sencillas y bellas a la vez.

Las composiciones reunidas en este CD son prueba y compendio de todo ello.

J.G.M.

PIAZZOLA

(arr. THOMAS-MIFUNE): **Las cuatro estaciones.**

CHAIKOVSKI (arr. THOMAS-MIFUNE):

Las estaciones. ALFREDO MARCUCCI, bandoneón; PIOTR STEFANIAK, contrabajo. PHILHARMONISCHE CELLISTEN.

ORFEO C 128 001 A. DDD. 66'01". Grabación: Munich, III/2000. Productor: T. Schreier. Ingeniero: W. Karreth. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En arreglo de Werner Thomas-Mifune se nos ofrecen aquí dos obras escritas originalmente para bandoneón, violín, guitarra, piano y contrabajo -la de Piazzolla- y para piano solo -Chaikovski. En el primer caso, nada que objetar, pues la música del argentino nació siempre con vocación de crecimiento, de variación, de glosa y de arreglo. Pero cuando, además, el protagonista es Alfredo Marcucci el resultado sólo puede ser sobresaliente. No se trata sólo de un grandísimo virtuoso del bandoneón -trabajó con Canaro, Francini y De Carli, se retiró luego viviendo oscuramente en Bélgica y ha vuelto venturosamente hace unos años- sino de un músico de los pies a la cabe-

za. Los Philharmonischen Cellisten hacen algo más que acompañar, viven esta música desde un convencimiento pleno de su categoría. *Las estaciones* forma parte del lado menos amado y peor conocido de la música de Chaikovski. Recordemos que se trata de un ciclo de piezas breves, cada una de ellas dedicada a un mes del año, con un trasfondo literario basado en Puschkin y Tolstoi. La versión que aquí se ofrece sirve para poner de manifiesto, sin salvar las debilidades de la obra, su lado reflexivo de una parte y el aspecto popular, en los casos donde aflora, de otra. La lectura queda así como más poética que en el original y hace surgir, en todo caso, y desde otro punto de vista, sus buenos momentos.

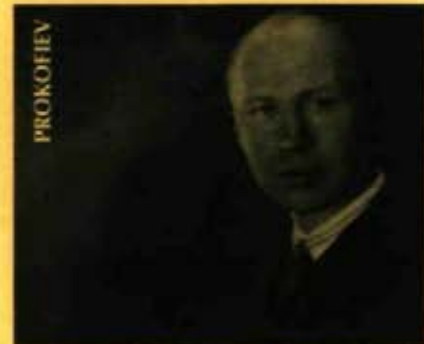
L.S.

PROKOFIEV:

Visiones fugitivas. Sarcasmos. Sonata n° 5. Danza, op. 32. Gavota, op. 32, n° 3. Gavota, op. 25. Gavota de las "Tres piezas, op. 95".

EVGENI KOROLIOV, piano. TACET 32. DDD. 58'02". Grabación: Frankfurt, 1992. Productor e ingeniero: Andreas Spreer. Distribuidor: Gaudisc. **PM**

Lo primero que llama la atención de este disco -llegado hasta nosotros nueve años después de grabarse- es su programa, con obras tan poco habituales como *Sarcasmos* o *Visiones fugitivas* que, sin embargo, son aún más de su autor que las mismísimas sonatas, nos llevan al Prokofiev más propio, más sutil, a ese soberbio jugador de ventaja con el rit-



mo, con los contrastes, a ese dominador de la forma breve cuando a esta se le pide una concisión pareja con la intensidad. La enorme solvencia del autor como solista hace, además, que sus obras, escritas para sí mismo, comporten, por añadidura, un suplemento virtuosístico que no está al alcance de cualquiera. *Sarcasmos* es una obra agresiva por no decir agreste, mientras *Visiones fugitivas* tiende a la paráfrasis de las "piezas características" tan queridas por los románticos. La *Quinta* es la única de las sonatas escrita por Prokofiev fuera de Rusia -en París, en 1923-, aunque la retocara años más tarde. Las piezas que complementan el disco añoran brillantez y buen humor al programa. Koroliov (Moscú, 1949), ha sido alumno de Neuhaus, Yudina y Oborin, y ganó en 1973 el Premio Van Cliburn y en 1977 el Clara Haskil. Su mecanismo es excelente y su comprensión de las obras cabal. De este modo firma unas versiones absolutamente recomendables.

L.S.

Astor Piazzolla

NOSTALGIA Y PASIÓN

PIAZZOLA: La Camorra. Soledad. La Camorra I, II y III. Fugata. Sur: Los sueños. Sur: Regreso al amor. ASTOR PIAZZOLA, bandoneón; FERNANDO SUÁREZ PAZ, violín; PABLO ZIEGLER, piano. HORACIO MALVICINO, SR., guitarra eléctrica; HÉCTOR CONSOLE, contrabajo.

NONESUCH 7559-79516-2. 48'04". Grabación: Nueva York, 1988. Productor: Scott Marcus. Ingeniero: Greg Calbi. Distribuidor: Warner. **PN**

Este fue el último disco que grabó Astor Piazzolla con su Quinteto y una de las páginas más emocionantes de su etapa crepuscular -moriría en 1990-, esa que él mismo definió como sus mejores años. Son composiciones de una hondura reflexiva, de una seriedad fuera de dudas, un "testamento tanguero perfecto", según el biógrafo de Piazzolla, Natalio Gorin, que recogiera unos intereses estéticos que van de la consideración del tango como un traspunto de lo ciudadano, como un folclore definitivamente trascendido, a la

asunción de todas las influencias -la del jazz quizá en primer lugar- que el maestro argentino iría recogiendo a lo largo de su vida. *La Camorra*, como su título indica, es una descripción de la pelea, de la provocación, del roce de los guapos que termina en sangre. Pero no sólo a la manera de un Borges, envidiador secreto de esa violencia portadora de una estética dudosa, sino también como adelgazador de lo que en ella hay de físico, como extractor de una esencia que perteneciera a la vida pero que también la explicara desde la perplejidad y el arte. *Soledad* es como una suerte de prelude reflexivo y, ay, crepuscular, mientras *Fugata* un alarde compositivo en el que lo formal se fuerza para atrapar un sentimiento incontenible. Los dos *Sur* son una mirada a la realidad a través del paisaje del alma que se confunde con el del tiempo y los lugares. Pareciera imposible poder transmitir tanta pasión y tanta nostalgia bien juntas, pero el propio Piazzolla -a quien no se le escapa un grito de satis-



facción en plena grabación de *La Camorra I* y sus fabulosos compañeros de viaje consiguen llevarnos por donde quieren en un camino triste y hermoso. Tan hermoso como este disco extraordinario.

Luis Suñén

PURCELL:

La reina de las hadas. IVONNE KENNY, soprano (Titania); THOMAS RANDLE, tenor (Oberón); RICHARD VAN ALLAN, barítono (Teseo e Himeneo). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA NACIONAL INGLESA. Director musical: NICHOLAS KOK. Director de escena: DAVID POINTNEY. Director de vídeo: BARRIE GAVIN. ARTHAUS 100 200. 134'. Grabación: 1995 (en vivo). Productor: Jane Seymour. Distribuidor: Ferysa. **PN**



Con motivo de los 300 años de Purcell, la Opera Nacional Inglesa decidió poner en escena la música que el maestro hizo para *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Se mantuvo la letra de las partes cantadas y se suprimieron las habladas, armándose una historia distinta a la original, aunque manteniendo a los personajes principales.

El resultado es una ensalada barroca de inagotable imaginación, continua y fina comicidad, excelencia de ajuste y tratamiento, y una suerte de birliribloque visual que evoca, en clave *camp* y libérrima, la mezcolanza propia del arte seiscentesco. Nada falta: mimos y bailarines, disfraces y travestismos, gente de este mundo y del otro, herteras y dioses, hadas y marujas. La sutileza del tratamiento permite asistir sin molestias a orgías nocturnas, lechos con tres durmientes y hasta una divertida boda *gay* entre un contratenor y un poeta temulento. Con un dispositivo escénico muy sencillo, moviendo tres o cuatro elementos escenográficos y una caterva de objetos carnavalescos, los espacios conseguidos resultan de una riquísima variedad, aumentada por la aparición, alteración y apagado de las luces en momentos oportunos.

Con un elenco muy vasto y con la multiplicidad de situaciones requeridas, la dirección de actores es esencial. Desde luego, la preparación de los comediantes ingleses es magistral y así los vemos hacer de todo: actuar, bailar, monigotear, vestirse y desvestirse, alternando con un par de bailarines propiamente dichos, Puck y el Joven Indio, o sea Simon Rice y Arthur Pita, que son tan eximios danzando como actuando. Todos tienen el físico del papel, sea grotesco o hermoso, y así se aprecia con el astuto juego de cámaras empleado en la filmación, que alterna planos de conjunto con paseos entre el escenario y patio de butacas y tomas de detalle, que ponen a prueba la minucia del juego histriónico mencionado.

En el podio suena una orquesta íntima, exquisitamente ordenada por Kok en torno a las deliciosas ocurrencias del inmenso Purcell. Injusto sería destacar nombres de la compañía, toda ella excelente de técnica, musicalidad y dominio del estilo. En el Olimpo, el poeta y el músico estarán regocijándose cada vez que se asomen a esta herencia que nos dejaron al asombro de los siglos, por decirlo también barrocamente.

B.M.**RACHMANINOV:**

Sonata para piano n.º 1, op. 28. Sonata para piano n.º 2, op. 36. Variaciones sobre un tema de Corelli, op. 42. Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43. Estudios-Cuadros, op. 33 y op. 39. Preludios, op. 23 y op. 32. Preludio, op. 3, n.º 2. Momentos musicales, op. 16. JOHN LILL, piano. ORQUESTA NACIONAL DE LA BBC DE GALES. Director: TADAAKI OTAKA. 4 CD NIMBUS NI 1736. DDD. 304'. Grabación: 1994-1997. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

El pianista británico John Lill (Londres, 1944), ganador en 1970 del primer premio del Concurso Chaikovski, ha hecho más carrera en su país natal que en el resto del mundo. Su hoja de servicios discográfica presenta hazañas como la grabación de todos los conciertos y sonatas de Beethoven, las sonatas de Prokofiev o la obra para piano y orquesta -y buena parte de la escrita para piano solo- de Sergei Rachmaninov. El año pasado una agresión sufrida cerca de su domicilio londinense le produjo una lesión en una mano que le tiene retirado momentáneamente de las salas de conciertos. La firma Nimbus recoge en un álbum una parte de sus registros de obras de Rachmaninov, reveladores de la buena calidad del pianista. Lill es un intérprete sólido, si no especialmente inspirado, más serio que decidido, inteligentemente prudente y que jamás fuerza la veta sentimental, lo que en Rachmaninov está bien siempre y cuando no se acabe por cortarles las alas a la pasión. Su álbum tiene la ventaja de lo misceláneo y la utilidad de ofrecer juntas obras muy hermosas, pero en todas ellas hay alternativas mejores, por ejemplo: Ashkenazi (Decca) y Kocsis (Philips) en las sonatas, Luganski en los *Momentos musicales* (Erato) y en los *Estudios-Cuadros* (Vanguard), Ashkenazi (Decca) en las *Variaciones*, Ashkenazi-Previn (Decca), Wayenberg-Ancerl (Tahra) y Aleev-Temirkanov (RCA) en la *Rapsodia*, sin olvidar a Idil Biret (Naxos) en un disco con la *Segunda Sonata*, las *Variaciones* y los *Momentos musicales*.

L.S.**REGER:**

3 Suites para violonchelo, op. 131. LUCA SIGNORINI, violonchelo. NUOVA ERA 7016. DDD. 49' 11". Grabación: Roma, IX/1990. Productores: Alessandro Nava y Danilo Prefumo. Ingeniero: Gaetano Vituzzi. Distribuidor: Diverdi. **PM**

La obsesión del alemán Max Reger (1873-1916) por preservar la pureza de la "tradición germana" en la música le ha acarreado calificativos como árido, ecléctico, academicista... En realidad, no se le puede asimilar a sus contemporáneos y sí más bien a una actitud de independencia, al margen de estilos, escuelas y tendencias. Lo de ecléctico, sin embargo, es difícil no aplicárselo si se tienen en cuenta sus querencias por Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Liszt, Wagner... Autores de los que tomó

los aspectos que le interesaban para después trabajar en consecuencia con todo ello. En el conjunto de la extensa y variopinta obra de Reger, la música de cámara tiene su importancia y, dentro de ella, las piezas para instrumento solo destacan con luz propia. En estas *Suites para violonchelo solo, op. 131*, escritas un año antes de su fallecimiento, el compositor hace gala de su entusiasmo por lo contrapuntístico, añadiendo acertados momentos *cantables* y extrayendo la máxima expresividad en los movimientos lentos. Resuelve la primera *Suite* en tres movimientos (Preludio, Adagio y Fuga), la segunda en cuatro (Preludio, Gavota, Largo y Giga) y la tercera en tres (Preludio, Scherzo y Andante con cinco variaciones). Estructura y denominaciones suficientemente ilustrativas y elocuentes por sí mismas. Luca Signorini, catedrático de violonchelo en Nápoles -no sin antes haber ganado los concursos internacionales Gaspar Cassadó y María Canals-, aborda el programa con solvencia y un bello sonido. La grabación, sin embargo, no es actual. Tiene ya once años de vida.

J.G.M.**RODRIGO:**

Cuatro madrigales amorosos. Concierto andaluz. Cantos de amor y de guerra. Concierto pastoral. MARÍA BAYO (*Madrigales*) y TERESA NOVOA (*Cantos*), sopranos; LOS ROMERO (*Concierto andaluz*), GUITARRAS; MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ (*Concierto pastoral*), flauta. ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE. Directores: ENRIQUE GARCÍA ASENSIO (*Madrigales y Cantos*), EDMON COLOMER (*Concierto andaluz*), SERGIU COMISSONA (*Concierto pastoral*). RTVE Música 65136. DDD. 72'37". Grabaciones: 1997 y 1999 (en vivo). Productores: Pepe Rey y Javier Zuazu. Ingenieros: Chema Ramos, Eugenio Romero, Francisco Escobar, Javier Bernal, Jesús Garrido y Javier Chamero. **PN**

La Orquesta Sinfónica de RTVE se suma a los numerosos homenajes discográficos dedicados a la figura del maestro Rodrigo en el centenario de su nacimiento, y lo hace con un disco que recoge cuatro grabaciones de conciertos en directo en los cuales la formación española tiene un importante protagonismo. Son cuatro páginas significativas y bien conocidas del catálogo del compositor, que en estas versiones cuentan además con la participación de solistas de alto nivel y excelente compenetración con la orquesta.

Podemos destacar en los *Madrigales* el fraseo elegante y la perfecta adecuación vocal de María Bayo; la soprano navarra es tal vez, y después de Teresa Berganza claro está, la mejor intérprete de esta sencilla, intensa y arcaizante partitura. En el *Concierto andaluz*, el equilibrio de la orquesta con el cuarteto de guitarras Los Romero realza la brillantez y el folklorismo, referencias permanentes de la obra. Algo similar ocurre con los *Cantos de amor y de guerra*, cinco piezas escritas en 1965 sobre texto anónimo, en las que Teresa Novoa y los músicos de la ORTEVE combinan con

acierto los acentos líricos y épicos presentes en la música. También resulta de interés el *Concierto pastoral*, bien resuelto técnicamente por María Antonia Rodríguez, en lo que supone todo un tratado moderno de las posibilidades del instrumento.

Grabaciones en general de magnífico sonido, notas en castellano, impecable presentación... Un CD a tener en cuenta.

D.A.V.

ROUSE:

Concierto de Gaudí. DUN: Concierto para guitarra y orquesta. SHARON ISBN, GUITARRA. ORQUESTA GULBENKIAN. Director: MUHAI TANG. TELDEC New Line 8573-81830-2. DDD. 56'08". Grabación: Lisboa, V/2000. Productor: Tobias Lehmann. Ingeniero: Michael Bramman. Distribuidor: Warner. PN

Dos conciertos para guitarra y orquesta en los que destaca, muy por encima de las obras, el excelente trabajo de la guitarrista. Este soporífero compacto empieza con una composición de Rouse en la que el autor parece ya haber superado su etapa depresiva (que dio lugar a la creación de obras de aspecto sombrío y en ocasiones trágico) en beneficio de una mayor ligereza (¿mayor trivialidad?). En este concierto Rouse se propone evocar el espíritu (no las edificaciones) de Gaudí por medio de un lenguaje que, casi a partes iguales, parece buscar sus referentes en un flamenco superficial y en una estética que sigue la tradición clásico-romántica tiñéndola de un colorido rockero. Según nos dice la guitarrista, las notas "suenan como sonaría la arquitectura de Gaudí, pero las de la caden-

cia, con su particular fuerza, me han recordado a Jimi Hendrix". Toma ya. La obra arranca en plan tópico, con rasgueados de sevillanas y con castañuelas; sin escatimar medios para conseguir el fin de crear un ambiente de una España de parque temático. A partir de tan desafortunado planteamiento, poco a poco la cosa parece que vaya adquiriendo más interés, la armonía empieza a complicarse y el lenguaje se va tomando algo más inquieto. Pero nada, todo es puro efecto: flamenco de postal que se funde y se confunde con "audacias" que recuerdan los rollazos del rock sinfónico más pretencioso, y todo suavemente teñido de modernidad post-vanguardista. El segundo movimiento tiene un planteamiento similar, empezando con resonancias neoclásicas y evocaciones (¿voluntarias?) del *Concierto de Bacarisse* que van transformándose hasta derivar (a la deriva) en un lenguaje tan "moderno" como el del primer movimiento. Aquí uno ya bostea desvergonzadamente a pesar del evidente cariño con que la guitarrista presenta la obra. Y el tercer movimiento es ya la apoteosis del topicazo coloreado de modernidad. El concierto de Tan Dun empieza con un virtuosístico solo de guitarra con la indicación en la partitura de *Flamenco style*, un flamenco *style* que va orientalizándose pero que va apareciendo machaconamente a lo largo de la obra. Aquí, Dun hace convivir el sonido más tópico (perdón por repetir tanto, sin duda justificadamente, esta palabra) de la guitarra con la evocación de la pipa china (una especie de laúd). Dun acude al chamanismo y al referente tan socorrido de la espiritualidad oriental para crear un colorido extraño y exótico absolutamente gratuito y, para el que suscribe, incomprendible (será que uno es un antiguo).

En el segundo movimiento encontramos un clima cercano a los *Recuerdos de la Alhambra* de Tárrega trasplantados a algún lugar oriental (trémolo incluido, por supuesto) y el compacto parece no terminarse nunca, pero uno es muy paciente y continúa "disfrutando" con un aburridísimo tercer movimiento que nos lleva a una extensa cadencia que enlaza con el primer movimiento. La intérprete se luce pero el compositor acusa una vez más su falta de ideas escudándose hábilmente en su capacidad para las virguerías. El final es delirante y resume la obra de un modo apoteósico (es la guerra... ¿de las galaxias?). Por fin, se ha terminado. Adiós a este compacto.

J.P.

SAINT-SAËNS:

Sansón y Dalila. PLÁCIDO DOMINGO, tenor (Sansón); SHIRLEY VERRETT, mezzo (Dalila); WOLFGANG BRENDEL, barítono (Gran Sacerdote). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE SAN FRANCISCO. Director musical: JULIUS RUDEL. Director de escena: NICOLAS JOEL. Director de vídeo: KIRK BROWNING. ARTHAUS 100 202. 111'. Grabación: 1981 (en vivo). Productor: Robert Walker. Distribuidor: Ferysa. PN

DVD Pocas veces una función de ópera merece un distinguido en todos los rubros, como en este caso. Es sabido que la cantidad de elementos que se necesitan para tal efecto es tan grande que conseguirlos en un mismo nivel de excelencia resulta, por fuerza, infrecuente. Como se trata de una toma en vivo, hay el valor de base, es decir un aparato teatral de suficiente poderío.

Joaquín Achúcarro

LA INTEMPORALIDAD COMO BANDERA

RAVEL: Preludio. Sonatina. Pavana para una infanta difunta. Juegos de agua. Valses nobles y sentimentales. Gaspard de la nuit. JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano. ENSAYO ENY-CD-9808. DDD. 68'. Grabación: Lérida, IX/1999. Productores: Antonio Armet y David Martí. Distribuidor: Diverdi. PN

El pianista bilbaino regresa, con este disco, a un repertorio muy querido y cercano. El particular universo sonoro de Ravel se adecua a la perfección al carácter sensible y detallista de Achúcarro. El programa concentra lo más importante del pensamiento pianístico de Ravel. Como Luis Gago muy bien escribe en el libretto que acompaña el disco, desde la herencia clásica de la *Sonatina* hasta los resabios lisztianos de *Juegos de agua*. Pero como buen transgresor, el compositor reinventó el pasado y confirmó que existía una alternativa estilística a Debussy.

Con este punto de partida, Achúcarro

es capaz de adaptarse por igual a todo este abanico estético y mostrar su mejor cara. Como en él es habitual, es capaz de sintetizar la belleza pianística absoluta en un breve instante. Y esa virtud le hace grande. Ésa, y la aparente sencillez de su pianismo. Una simplicidad cubierta de sinceridad, como muestra en una *Sonatina* cargada de nostalgia. Así, en la obra más compleja y subjetiva, *Gaspard de la nuit*, muestra con claridad toda la variada gama de recursos expresivos y su lado más refinado. La lentitud con la que la aborda no es más que el procedimiento hacia una idea poética e intensa, intensísima.

Quizás haya quien eche en falta un poco más de fuerza, de pirotecnia mecánica, un toque de visceralidad que realce los contrastes internos de las partituras, pero en la idea que pretende mostrar no tienen cabida las situaciones excesivamente impulsivas. Todo discute con la naturalidad del que tiene claro lo que quiere y cómo lo quiere.



Gaspard de la nuit

Es un Ravel limpio, luminoso, intensamente mediterráneo. La sensualidad que desprende la música no es sino el vehículo del intérprete para evocar un estilo cada vez menos habitual, cada vez más ajeno a las modas, pero al mismo tiempo intemporal.

Carlos Vilchez Negrín

Rudel ofrece una versión de alta sabiduría. Domina la obra y se hace cargo del relato en sus distintos episodios, que van desde lo oratorio al bataclán exótico, pasando por la ópera pasional y el drama religioso y amoroso. Su orquesta es rica de color, se hace oír pero nunca pierde el equilibrio sonoro con el escenario.

Joel, de quien conocimos en Madrid algunas intervenciones calamitosas, aquí acierta en toda la línea. Se juega por el gran espectáculo, apoyado en la pintura historicista y pompierista de la época y en el lujo de un vestuario rico en imaginación y materiales, debido a Carrie Robbins, y de unos decorados funcionales y de excelente aparato, que firma Douglas Schmidt. La composición visual es cuidada y varía, la iluminación colabora a componer o deshacer encuadres y atmósferas, la marcación de actores es justa y matizada. Se comprueba todo ello por las tomas cercanas, que permiten advertir la calidad de los objetos, maquillajes de tipo televisivo, vestimentas y actitudes de coristas y figurantes.

Verrett es una de las máximas Dalilas de la historia. La riqueza de sus registros, la exquisitez de su emisión, la elegante voluptuosidad de su presencia y movimientos (incluido algún paso de danza), la variedad de sus situaciones anímicas (seducción, malicia, burla, señorío, fanatismo), todo ello unido a un atractivo físico en todo el catálogo de las cualidades femeniles, ponen su listón muy alto. Captada en su mejor momento vocal, es toda una referencia. Placidísimo cuenta con Sansón como uno de sus caballos de batalla. Hace veinte años, estaba en óptimas condiciones de edad y voz como para presentar a un protagonista intenso, cálido, convincente. No es un tenor dramático y sus agudos surgen con ese quite al natural de los grandes toreros, pero la opulencia y el colorido de su registro medio salvan la papeleta en cualquier caso, al servicio de un actor de enorme eficacia y segura fotogenia.

El resto del reparto es de comparable eficiencia: Brendel en el Gran Sacerdote y Kevin Langan en el Viejo Judío se ponen a la cabeza.

B.M.

SANTOS:**L'adéu de Lucrècia Borja.**

ANTONI MARSOL, barítono; MARÍA JOSÉ RINCÓN, soprano; SILVIA TRO, mezzo; ANTONI COMAS, tenor. RENATA CASER, piano; PAU Y LAIA PUIG, dulzaineros. ORFEO UNIVERSITARI DE VALÈNCIA. ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. Director: CARLES SANTOS. ARS HARMONICA AH 098. DDD. 69' 45". Grabación: Valencia, 1/2001. Producción: Somagic. Ingenieros: Pep Marco Ripoll y Herminia Roldán García. Distribuidor: Fundació General de la Universitat de València. **PN**

Estrenada el 3 de febrero de 2001, en el Palau de la Música Valenciano, con motivo de la celebración de los cinco siglos de la bula fundacional de la Universidad de Valencia, esta obra de casi

hora y cuarto de duración tiene todos los ingredientes que caracterizan a las composiciones de Carles Santos (Vinaròs, Castelló, 1940). Aunque en esta ocasión la desmesura, las salidas de tono, el dejarse llevar o los desbordamientos sin freno propios del autor están claramente superados por los hallazgos, la inventiva y los tratamientos felices y no rutinarios de los materiales de que dispone. Tanto el texto, centrado y consistente, de Joan Francesc Mira —buen conocedor del tema que maneja— como la orquestación de Pere Josep Puértolas contribuyen al buen resultado global. Eclecticismo, *collage*, coexistencia de estilos dispares. Todo ello es verdad, pero todo ello, también, compone el estilo Carles Santos, en el que ecos renacentistas, toques jazzísticos, minimalismo, explotación de lo rítmico, atonalismo, arias con piano, armonías del todo contemporáneas, incrustaciones inesperadas y populares —como esas dulzainas del final— son mezclados aquí con habilidad y equilibradas dosis contra el aburrimiento. Santos establece, sin rebozo, puentes con el pasado, aunque tal vez fuese más apropiado hablar de que pasado, presente y futuro son en Santos sólo presente, en una visión cósmica y atemporal de la existencia. La labor de los intérpretes ofrece un saldo positivo y contribuye al buen nivel medio del conjunto. La soprano María José Rincón (Lucrècia) resuelve satisfactoriamente agilidad e incursiones en la zona más aguda de la tesitura; la mezzosoprano Silvia Tro (Vanozza) obtiene un buen partido de su espléndida voz; el barítono Antoni Marsol (Alexandre VI) aguantará el peso mayoritario de la obra beneficiándose de su leve vibrato y el tenor Antoni Comas (Cèsar) solventa limpiamente su cometido. A altura similar están el pianista Renata Casero y los dulzaineros Pau Puig y Laia Puig. La grabación, reciente: de enero de este mismo año.

J.G.M.

SCHELLE:**Música sacra. THE KING'S CONSORT.**

DIRECTOR: ROBERT KING. HYPERION CDA67260. DDD. 78' 56" Grabación: Londres, XI/2000. Productor: Ben Turner. Ingeniero: Philip Hobbs. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

La muy interesante serie de Hyperion dedicada a los contemporáneos de Bach alcanza su tercer volumen. La música sacra de Johann Schelle (1648-1710) protagoniza este CD, que restituye cantatas, motetes y musicalizaciones de salmos luteranos debidos a este compositor alemán que desarrolló la mayor parte de su carrera en Leipzig, tras ser alumno de Sebastian Knüpfer (compositor al que ha sido dedicado el segundo volumen de la serie, recientemente comentado en SCHERZO). Schelle, forjado en la excelente escuela alemana del barroco central, legó unas obras que responden plenamente a la características estilísticas del período: radiante sabiduría contrapuntis-

tica y brillante inspiración melódica se dan la mano en unas páginas de admirable vocación concertante, siguiendo los influjos del estilo *concertato* italianizante introducido en Alemania décadas atrás por Schütz. Algunas de las páginas que incluye el CD poseen una grandiosa destinación, como el salmo *Lobe den Herrn, meine Seele*, escrito para un total de 25 partes, que incluye una distribución vocal en dos coros y coloristas líneas instrumentales para violines, cornetos, trompetas y sacabuches. The King's Consort realiza un interpretación del todo solvente, luciendo su habitual rigor en el acercamiento al estilo barroco y unas más que competentes prestaciones vocales e instrumentales. La comunicación expresiva, partiendo de la legendaria sobriedad británica, alcanza no obstante encendidos momentos pasionales con la participación del inspirado equipo de solistas vocales.

P.Q.O.

SCHOENBERG:**Pierrot Lunaire, op. 21. Brettli-Lieder. Nachtwandler. EISLER: Palmström, op. 5.**

KARIN OTT, soprano. GRUPPO MUSICA INSIEME DI CREMONA. Director PIETRO ANTONINI. CHRISTOPH KELLER, piano; BRUNO GROSSI, flautín; MAURO GHISLETTA, trompeta; FRANCO CAMPANO, percusión. NUOVA ERA 7242. DDD. 65'08". Grabaciones: Lugano, 1990-1994. productor: Danilo Prefumo. Ingeniero: Walter Werner. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Compacto datado en 1995 que contiene grabaciones de 1990 y 1994. Probablemente sea una reedición (de un compacto que el que suscribe desconocía hasta la fecha) o bien, se trate de que la distribución de este disco llegue a España con cierto retraso. Sea como fuere, aquí está este muy seductor doble programa Schoenberg-Eisler protagonizado en lo vocal por la soprano suiza Karin Ott, histórica más que dramática, en un *Pierrot Lunaire* que en la parte instrumental tiene interés aun cuando la competencia discográfica sea considerable y las referencias, en la mente de todos, permanezcan inalterables al escuchar aquí lo que viene a ser una versión más pero no especialmente memorable. En los *Brettli-Lieder*, también de Schoenberg, para voz y piano, más dentro de la tradición romántica, la cosa tampoco es que mejore sustancialmente, estando la ruidosa soprano acompañada por un tosco Christoph Keller. Llegados hasta aquí, el compacto cuesta ya mucho de escuchar. En *Nachtwandler*, para voz, piccolo, trompeta, piano y percusión, el resultado ya llega a lo grotesco, y con *Palmström* de Eisler, una obra que presenta un evidente parentesco con *Pierrot Lunaire*, igual. Un compacto para olvidar a pesar del evidente interés del programa y del excelente trabajo del Gruppo Musica Insieme di Cremona que dirige Pietro Antonini.

J.P.

Trío de Trieste

SCHUBERT CANTABLE

SCHUBERT: Tríos completos

con piano. TRÍO DE TRIESTE.

2CD NUOVA ERA 7339. DDD. 47'24" y 54'56".

Grabación: Montevarchi, IX/1989. Productor:

Danilo Prefumo. Ingeniero: Valter B. Neri.

Distribuidor: Diverdi. PE

Las interpretaciones que el Trío de Trieste hace de las piezas schubertianas para trío con piano aguantan la comparación con cualquiera de las existentes y las superan en condición cantable, adecuándose a las mil maravillas a esa dualidad de canción y dolor que fluye de la música del compositor. El entendimiento de los italianos entre sí es estupendo, su fraseo exacto y alcanzan la belleza y la hondura por partes iguales. Tengamos en cuenta, además, que los dos tríos pertenecen a la plena madurez del autor y se consideran la cima de su obra camerística. El sonido de la grabación obtenida es auténtico, mejorando el logrado en otros discos del Trío.

Especifiquemos los contenidos de los discos: aparece en el primero el *Trío en si bemol mayor op. 99 D. 898*, con su extenso y magistral Allegro moderato inicial hasta llegar en sus cuatro tiempos a completar una obra de la que Robert Schumann comentó que al escucharla "...todas las angustias desaparecen [...] todo el mundo está lleno de frescura y de luz". La duración del disco no es mucha, pero no tiene desperdicio. Lo completa el *Nocturno o Trío en mi bemol mayor op. 148 D. 897*, en espléndida versión, sentida y recia al tiempo, y nada melo-



sa, como suele hacerse tantas veces. El segundo disco de esta entrega incluye en primer lugar el *Trío en mi bemol mayor op. 100 D. 929*. Terminado en noviembre de 1827, y publicado semanas antes de morir Schubert, lo que ocurrió en octubre de 1828, es una gran obra de carácter más apacible, en conjunto, que el *D. 898*, con curiosas y abundantes modulaciones tonales en el primer tiempo, al que sigue un desolado Andante con moto. Discretamente jocoso el Scherzo, da paso a la contrastada serenidad del Allegro moderato que concluye la obra. Se completa el disco con el *Tiempo de sonata en si bemol mayor (Sonaten-satz) D. 28*, del año 1812.

La reflexión final es clara: un Schubert estupendo, en obras de madurez y a un precio muy reducido.

José Antonio García García

Hersen y Peter Wolf, llevando a cabo todos ellos su actividad musical en ese país. El nombre del grupo es, pues, de lo más exótico y ya llevan con él más de veinte años. ¿Se trata de que se homenajea así a algún mecenas español? Si algún lector lo sabe, agradeceremos su información. Ayudándose del contrabajista Boguslaw Furtok, los miembros del Alvarez Quartet abordan una de las cimas del camerismo romántico, *La trucha* de Schubert. Su versión es espléndida, equilibrada como debe ser en una obra genuinamente romántica e intensamente expresiva pero que también participa de un elegante clasicismo. Después la pianista, condiscípula de Argerich en las clases de Vincenzo Scaramuzza y que también se formó con el gran Wilhelm Kempff, un schubertiano algo denostado (injustamente) en nuestros días, conocida entre nosotros especialmente por sus grabaciones para Arte Nova (para este sello grabó la integral de las sonatas de Haydn), también convence plenamente con este Schubert lírico e íntimo.

J.P.

C. SCHUMANN:

Scherzo, op. 14. Romanza, op. 21. Toccatina, op. 6. Dos romanzas, op. 11. Variaciones sobre un tema de Robert Schumann, op. 20. Tres romanzas para violín y piano, op. 22. Trío para violín, violonchelo y piano, op. 17. MICAELA GELIUS, piano; SRETEN KRSTIC, violín; STEPHAN HAACK, violonchelo.

ARTE NOVA 74321 72106 2. DDD. 70' 57".

Grabación: IX/1999. Productor e ingeniero:

Sebastian Riederer von Paar. Distribuidor:

Sonifolk. PE

Este muy interesante compacto consagrado a Clara Schumann empieza con un puñado de obras pianísticas que muestran el profundo conocimiento que la compositora tenía del que fuera su instrumento (un instrumento que, huelga decirlo por archisabido, dominaba por ser como fue una gran pianista). En las obras más claramente virtuosísticas, el *Scherzo* y la *Toccatina*, siempre aparece el característico lirismo de su autora, y entre ambas encontramos la exquisita *Romanza, op. 21*, su última obra. Esta composición está dedicada a Brahms y su tratamiento armónico y polifónico debió de cautivar al entonces joven compositor. Después, las encantadoras *Dos romanzas, op. 11* y las conocidas *Variaciones sobre un tema de Robert Schumann, su op. 20*, un homenaje a su genial esposo en el que Clara muestra lo que su actividad creativa pudiera haber dado de sí de no haber andado toda su vida a la sombra de "sus" hombres (el padre, el esposo, Brahms). Terminan aquí las obras para piano y llegamos a las *Tres romanzas para violín y piano, op. 22* y al *Trío, op. 17*. Ambas composiciones acusan la influencia de Schumann pero también de Brahms, un Brahms "relajado" que parece deambular por ellas al ser, como son, muestras del clasicismo romántico

J.P.

SCHUBERT:

Sonata para piano en si bemol mayor D. 960. Momentos musicales, op. 94 D.

780. EVGENI KOROLIOV, PIANO.

TACET 46. DDD. 71'30". Grabación: Vevey,

1995. Productor e ingeniero: Andreas Spreer.

Distribuidor: Gaudisc. PM

Koroliov es un pianista que no puede negar sus orígenes. Moscovita formado (gratuitamente) por Heinrich Neuhaus y María Yudina primero, y por Lev Oborin y Lev Naumov después, se ha hecho con numerosos premios de prestigio y de vez en cuando gusta de hacer música de cámara con artistas de la talla de Natalia Gutman o Mischa Maiski. Naturalmente es un grandísimo virtuoso, su técnica, genuinamente "soviética", es arrolladora, y su musicalidad arrebatada al oyente. Así pues, un intérprete poco menos que ideal para el complejo y denso universo musical y dramático del último Schubert, un Schubert que parece imaginar la orquesta desde unas obras netamente pianísticas y que demanda a un músico completo para aproximarse a ellas, un músico como Koroliov. En manos de este pianista la sonata suena poderosa,

quizá algo histriónica en algunos momentos, pero nunca superficial ni vaciamente espectacular. Es una versión magnífica capaz de emocionar al más exigente. Con los célebres *Momentos musicales op. 94* Koroliov también convence plenamente, mostrando una gran riqueza de matices y una sensibilidad exquisita.

SCHUBERT:

Quinteto en la mayor "La trucha", D.

667. CUARTETO ÁLVAREZ, BOGUSLAW FURTOK,

contrabajo. *Cuatro impromptus, op. 90,*

D. 899. CARMEN PIAZZINI, piano.

TACET 106. DDD. 68'24". Grabaciones: Francfort,

V/2000. Productor: Andreas Spreer. Ingenieros:

Andreas Spreer y Roland Kistner. Distribuidor:

Gaudisc. PN

En Alemania existe un cuarteto con piano llamado Álvarez y formado por cuatro excelentes músicos: una pianista argentina llamada Carmen Piazzini y tres intérpretes de cuerda que atienden a los nombres de Werner Grobholz, Bodo

que arranca en Mendelssohn y se corona triunfal y poderosamente con Brahms (por cierto, la segunda y tercera romanzas tienen un inconfundible sabor mendelssohniano siendo acaso la primera más personal por su sincero intimismo). El *Trio* es tal vez lo mejor de este compacto y, con permiso de los encantadores lieder (existe una excelente grabación de éstos en Arte Nova), está entre sus mejores obras. A la versión que aquí escuchamos de tan interesante obra quizá le falte algo más de vehemencia pero se agradece el equilibrio y el rigor con que se plantea, rasgo común a todo este programa interpretado con primor pero al cual, insisto, no le hubiera ido mal un punto más de fuego y pasión. Con todo, un compacto que no debería pasar inadvertido.

J.P.

**SCHUMANN:**

Lieder completos. Vol. 5. CHRISTOPHER MALTMAN, barítono; GRAHAM JOHNSON, piano. HYPERION CDJ 33105. DDD. 77/25". Grabación: Colonia, VI/1998. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Prosigue la integral de lieder schumannianos propuesta por el sello británico Hyperion con un volumen dedicado a canciones sobre textos de Heinrich Heine, el poeta con el que mejor conectó el compositor, tanto en su sarcástica ironía como en el más inefable de los lirismos, como se pone de relieve en su obra cumbre dentro del género, la colección *Dichterliebe opus 48* (Amor de poeta), extraída del libro del escritor hamburgués *Lyrisches Intermezzo (Intermezzo lírico)*, que suponen una de las cimas de toda la poesía romántica alemana. El joven barítono inglés Christopher Maltman muestra todas las cualidades para convertirse en magnífico defensor del género: una voz cálida y homogénea, una sobria expresividad y un elevado sentido musical y estilístico. En las páginas corales, el grupo Polyphony se muestra de una gran competencia, al igual que la soprano Leigh Woolf en la tercera de las piezas que integran la *Tragödie opus 64*. Como siempre, Graham Johnson se muestra tan eficaz al piano como en las excelentes notas, y la grabación es impecable.

R.B.I.

SCRIABIN:

Obra completa para piano, vol. 5. 4 Preludios Op. 22. 2 Preludios Op. 27. 4 Preludios Op. 31. 4 Preludios Op. 33. 3 Preludios Op. 35. 4 Preludios Op. 37. 4 Preludios Op. 39. 4 Preludios Op. 48. Preludios Op. 49, nº 2; Op. 51, nº 2, Op. 56, nº 1; Op. 59, nº 2. 2 Preludios Op. 67. 5 Preludios Op. 74. 2 Piezas Op. 57. **Impromptu à la mazur. 2 Impromptus à la mazur Op. 7. 2 Impromptus Op. 10.** GORDON FERGUS-THOMPSON, piano. ASV CD DCA 1096. DDD. 77/40". Grabación: Northamptonshire, XI/2000. Productor: Alexander Waugh. Ingeniero: Martin Haskell. Distribuidor: Auvidis. **PN**

El quinto volumen de la serie que el británico Fergus-Thompson dedica al integral pianístico de Scriabin se centra fundamentalmente a una segunda tanda del que quizá es el género favorito del compositor, los *Preludios*, de los que compuso hasta noventa, abarcando en ellos prácticamente toda su trayectoria como compositor. El tercer volumen de esta serie se ocupó del primer tramo, los compuestos en el periodo 1887-1896, o lo que es lo mismo, los más evidentemente postchopinianos de la colección, dicho esto siempre en términos relativos, dada la singularidad del lenguaje, consecuencia directa de la no menos singular personalidad de su autor.

Música caleidoscópica en su ámbito de expresión, a menudo de intrincada, enigmática significación, poco dada a un lenguaje directo que sea fácil de asimilar tanto por el intérprete como por la audiencia. Música, por otra parte, que en esa misma complejidad, en su rica variedad de colorido, desde la delicada, romántica sugerencia a las más tempestuosas explosiones, siempre dentro de una notable concisión —el más largo apenas se extiende más allá de los dos minutos y medio— tiene un especial e indudable atractivo. Escúchese el enorme contraste de los dos últimos de la *Op. 37*, por poner sólo dos ejemplos. Grandes pianistas, desde Richter a Sofronitski, se han acercado con especial fortuna a algunas de estas piezas. Pero aunque la genialidad de intérpretes como los citados en determinadas obras es indiscutible, Fergus-Thompson, como ha demostrado en anteriores entregas, conoce y transmite con acierto sobrado esta música, que sirve con notable solvencia técnica y evidente acierto expresivo (a los ejemplos ya citados únase el sugerente *Op. 48, nº 2*). El completo recorrido que ofrece, más allá de la distinguida selección que ofrecen otras alternativas y siguiendo además un orden cronológico que permite apreciar la evolución del autor hasta el peculiar lenguaje de sus obras postreras, es un atractivo adicional.

La grabación, algo congestionada en ciertos momentos, no es extraordinaria, pero capta con suficiente fidelidad la gama expresiva de Fergus-Thompson. Recomendable.

R.O.B.

SHCHEDRIN:

"Carmen" Suite. Concierto para orquesta nº 1, "Chastushki picantes". Concierto para orquesta nº 2, "Las campanas". ORQUESTA NACIONAL RUSA. Director: MIJAIL PLETNEV. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 136-2. DDD. 61'38". Grabación: Moscú, III/1998. Productor: Christian Gansch. Ingeniero: Rainer Maillard. **PN**

Rodion Shchedrin (Moscú, 1932) ha compuesto bastante para el teatro. Al menos tres óperas (*No sólo amor, Almas muertas, Lolita*; no conocemos esta última) y cinco ballets (*El caballito jorobado, "Carmen" Suite, Anna Karenina, La gaviota, La dama del perro*). Los ballets estaban destinados a su esposa, la insigne Maia Plisetskaia. *"Carmen" Suite (1967)* es el resultado de tener un encargo sobre el tema de *Carmen* y no querer componer nueva música para un tema tan asociado musicalmente a Bizet, de manera que Shchedrin hizo casi lo mismo que Stravinski con el material de Pergolesi y otros que convirtió en *Pulcinella*, partir de la música de Bizet (la de *Carmen*, pero también fragmentos de *L'arlésienne* y de *La jolie fille de Perth*) y crear una partitura de ballet en la que el original es reconocible y dramáticamente aprovechable, pero que supone una auténtica creación por sus cambios horizontales, verticales y armónicos, por sus transiciones y por el tratamiento.

El primero de los cuatro *Conciertos para orquesta* de Shchedrin es una obra relativamente juvenil, de 1963. Utilizaba en él temas de *chastushki*, conjuntos de versos satíricos populares que no respetaban a nadie, tal vez porque el chiste es la única válvula de escape posible en una dictadura. Los ocho minutos de esta obra son jocosos, un montón de guiños sin palabras. El *Concierto para orquesta nº 2, "Las campanas"* fue encargo de Bernstein, al que le había gustado mucho el anterior. La percusión, afinada o no, protagoniza el discurso. No creemos, como se dice en las notas, que se trate de obras tradicionales, ni mucho menos. El humor, la intención, incluso la sugerencia de caos son cualquier cosa menos sometimiento a dictados estéticos tradicionalistas.

Pletnev, excelente pianista y director, sigue adelante con el repertorio de su país y con esta nueva orquesta. Este CD es un excelente recital que hará mucho por la causa de Shchedrin, uno de los grandes compositores vivos. El sonido poderoso, acre a veces, de la Nacional Rusa, nos hace desear nuevos registros que —como en este caso— no acudan a lo de siempre. Shchedrin compatibiliza ahora Rusia con Occidente. Como él mismo nos dijo en una ocasión, a comienzos de los noventa, tanto Schnittke como Kancheli, Gubaidulina y él han tenido que emigrar. Antes no pudieron hacerlo. Desde luego, Shchedrin mantuvo un delicadísimo equilibrio durante la época soviética; pero en un artista ruso eso se da por supuesto, y no es cuestión de repetir siempre lo mismo. Shchedrin supo mantener una postura de gran dignidad y llevar a cabo una obra de gran altura artística. Y eso es mucho. Por

eso, hay que conocer su obra; discos como éste o como los de Ondine, RCA y Russian Disc son un acercamiento. Pero hace falta conocerle mejor.

S.M.B.

SIBELIUS:

Kullervo, op. 7. LILLI PAASIKIVI, soprano; RAIMO LAUKKA, barítono. CORO DE LA UNIVERSIDAD DE HELSINKI. ORQUESTA SINFÓNICA DE LAHTI. Director: OSMO VÄNSKÄ. BIS CD-1215. DDD. 80'34". Grabación: Lahti, IX/2000. Productor: Robert Sulf. Ingeniero: Ingo Petri. Distribuidor: Diverdi.  PN

Sigue, incansable, ese magnífico director de orquesta que es el finés Osmo Vänskä su grabación de la obra de Sibelius. Le toca ahora el turno a *Kullervo*, esa especie de *Das Klagende Lied* o de *Gurrelieder* particular dentro de su producción, en sentido amplio, sinfónica. La partitura, como es sabido, no alcanzó la notoriedad que merece hasta después de la muerte de su autor, con la ejecución dirigida en 1958 por su yerno Jussi Jalas y su publicación en 1966 por Breitkopf & Härtel. Próximamente, nos dice en sus notas al programa Andrew Barnett, aparecerá en la misma editorial una edición crítica preparada por Glenda Dawn Goss. La obra, como el paso del tiempo nos ha confirmado, es formidable, aunque no deje de presentar ciertas debilidades, y ofrece una buena cantidad de rasgos de lo que enseguida será el estilo inconfundible de su autor. Precisamente ahí, en ese sentido de anticipación, es donde Vänskä insiste en los dos primeros movimientos, pero sin cargar la mano hacia el futuro más de la cuenta. De hecho, su trabajo aparece como extraordinariamente cuidadoso -sabedor igualmente de que a su, por lo demás, estupefante orquesta no se le puede pedir más aunque sí cupiera más redondez en las cuerdas-, sabiendo insistir en la narrativa de la música -muy bien, por ejemplo, en *La juventud de Kullervo* o en los momentos de mayor intensidad de *Kullervo* y *su hermana*, que hacen pensar en por qué la lectura no ha ido más lejos por esa vía- y ofreciendo una visión coherentemente controlada. Un poquito más de la cuenta lo está el Coro de la Universidad de Helsinki, que entra con cierta timidez y no con la fuerza que lucía con Paavo Berglund en sus dos grabaciones de la obra con la Sinfónica de Bournemouth y la Filarmónica de Helsinki, ni con la vehemencia de Los amigos del canto de Turku en la grabación de Neeme Järvi, quienes también aparecen en la de Panula. Demasiado contenido, pues, Vänskä en su apuesta por un *Kullervo* más poemático que decididamente dramático como para instalarse en la cumbre de la discografía de la obra, ocupada por la extraordinaria primera versión de Berglund -recién reeditada con interesantes complementos en un álbum de la serie Double Forte- y por la soberbia de Paavo Järvi.

L.S.

Sakari Oramo

BIEN EMPEZAMOS

SIBELIUS: Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 43. Sinfonía n.º 4 en la menor, op. 63. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA CIUDAD DE BIRMINGHAM. Director: SAKARI ORAMO. ERATO 8573-85776-2. DDD. 80'. Grabación: Birmingham, V-VI/2000. Productor: T. Oldham. Ingeniero: J. Chatauret. Distribuidor: Warner.  PN

Como era de esperar, Sakari Oramo y la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham emprenden la grabación de un ciclo Sibelius, el segundo para la orquesta inglesa tras el que registrara con su anterior titular, Sir Simon Rattle. Y la verdad es que el comienzo es de lo más prometedor, a pesar del riesgo de hacerlo con la más fácil y la más difícil de las sinfonías del autor, con la más popular -y grabada- y la más enigmática. Oramo -que mantiene la altísima clase conseguida por la orquesta con su ilustre antecesor- trae una *Segunda* enérgica y decidida, juvenilmente impulsiva, con las ideas muy claras en una progresión en la que el tiempo lento es más una reflexión en el camino que una meditación detenida, lo que prima una cierta continuidad en el discurso por encima de la tendencia en las grandes versiones -Bernstein o Kamu, por ejemplo- a construir casi un poema sinfónico aislado. El *Vivacísimo* es plenamente scherzante con la melodía del oboe como auténtico trío y el *Finale* goza de una excelente construcción, con una soberbia puesta en pie de la coda, grandiosa y plena como debe ser. La pega es que en el recorrido hasta esa afirmación sin dudas se pierde algo de esencia. La discografía, pues, sigue inmutable y ahí están como ejemplos Bernstein I (Sony) y II (DG), Berglund I (Disky) y III (Finlandia),




Kamu (DG), Sanderling (Berlin Classics), Barbirolli (EMI), Beecham (EMD), Szell (Philips), Maazel I (Decca) y Davis I (Philips). La *Cuarta* es pieza difícil, compleja, se diría extraña en la suma aparente de fragmentos que propone al oyente, y que no es sino un magistral ejercicio de desarrollo temático desde una delicada situación anímica. El primer movimiento nos coloca muy bien en situación y desde ahí ya sabemos que el discurso irá hacia adentro pero sin caer en la abstracción a que esta música puede conducir si no se ve en ella lo que tiene de plenamente humano: la duda, el dolor, la desesperanza. Oramo traza con excelencia los contrastes entre esos sentimientos y los inesperados momentos de exaltación que dan a la obra su muy especial carácter como de combate perdido de antemano. Una gran versión que sólo se ve superada entre las más recientes por Berglund III y que se coloca a la par que la de Vänskä (BIS).

Luis Suñén

SMETANA:

Trío op. 15. JANÁČEK: Trío "Sonata a Kreutzer". TRÍO ABEGG.

TACET 83. DDD. 49'33". Grabación: Frankfurt, VI/1994. Productores: Andreas Spreer, Markus Heiland. Distribuidor: Gaudisc.  PM

Nunca sobra una nueva lectura de esa obra relativamente temprana y llena de fuerza que es el *op. 15* de Smetana, compuesto bajo la impresión terrible de la muerte de la hija del compositor. Nunca sobra, sobre todo si se nos ofrece una lectura que, sin quitarle aristas a un discurso tan conmovedor, renuncia al énfasis y plantea no sólo el dolor y la violencia, sino sobre todo el lirismo profundo y conmovedor de lo que queda cuando el pensamiento y la desolación se quedan a solas. No es una versión alegre, ni puede serlo. La musicalidad esencial del discurso del Abegg se pone al servicio del sosiego tenso de *lo que viene después*, y renuncia a las agitaciones y culminaciones extremas que, de manera no ilegítima, presiden otros discursos.

Pero lo que realmente sorprende de este CD es ese *Trío "Sonata a Kreutzer"* que se nos anuncia así: "Reconstrucción de la versión original para trío (según el título Sonata a Kreutzer inspirado por L. N. Tolstói) por Michal Hájk, a partir del cuarteto de cuerda de 1923". *Il faut le faire*, como dirían nuestros vecinos.

Digamos que la obra puede tener dos tipos de interés: uno, para el amante de Janáček, que verá esto con curiosidad, con indulgencia, hasta con cariño; dos, para el que no conozca el cuarteto de 1923, al que le parecerá que este *Trío* es digno de conocerse, si es que alguien que no conozca el *Cuarteto "Sonata a Kreutzer"* posee ese hilo de gramáticas que le permitiría comprender este discurso (es dudoso). Pero, sobre todo, tendremos al aficionado que dirá que el cuarteto original (pues esto no es original, sino reconstrucción de algo que pudo un día ser original), el de 1923, es una obra de muy superior envergadura a esta curiosa propuesta que el Abegg nos hace llegar con su especial y delicada

musicalidad. Teniendo en cuenta que se perdió el manuscrito para el trío, la labor del musicólogo Michal Hájk es meritoria, pero bastante imaginativa también.

Para los janáčekovianos, este CD no

ofrece ninguna duda, tanto por la propuesta como por la interpretación. Para los demás, el interés es bastante dudoso. El registro es de 1994, cuando todavía no parecía claro ese fenómenos de los

últimos años: la superabundancia fonográfica de *Cuartetos* de Janáček. Pero lo prefigura.

S.M.B.

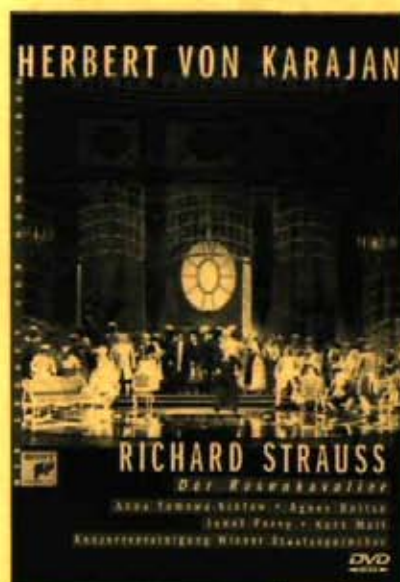
Herbert von Karajan

MEMORABLE VELADA

STRAUSS: El caballero de la rosa. ANA TOMOWA-SINTOW (Mariscala), AGNES BALSA (Oktavian), KURT MOLL (Ochs), JANET PERRY (Sophie), GOTTFRIED HORNIK (Faninal), VINSON COLE (Cantante), HEINZ ZEDNIK (Valzacchi), HELGA MÜLLER MOLINARI (Annina). CORO DE LA ASOCIACIÓN DE CONCIERTOS DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director y supervisor artístico: HERBERT VON KARAJAN. Realizador: ERNST WILD. Director de vídeo: HUGO KÄCH. Productor: ULI MÄRKLE. DVD SONY SVD 48313. DDD. 198'58". Grabación: Festival de Salzburgo, 1984 (en vivo). Subtítulos en inglés, alemán y francés. **PN**

DVD Sony nos presenta en un solo DVD de generosa duración (casi tres horas y media!) la representación de *El caballero de la rosa* que tuvo lugar en el Festival de Salzburgo de 1984, dos años después de la última grabación oficial de Herbert von Karajan para el sello amarillo, o sea, que estamos ante una producción que estaba ya muy rodada. La versión con el añadido de la escena gana muchísimo, y eso que el registro en CD era ya un portentoso discográfico hecho a mayor gloria de la música de Richard Strauss. El anciano Karajan se mueve aquí como pez en el agua, consigue un trabajo orquestal igual o incluso superior al de sus dos grabaciones anteriores (EMI y DG); nos encontramos con las mismas flexibilidad y variedad, idénticos lirismo e intensidad expresiva y semejante ambientación refinada y decadente. Con la escena, además, queda amortiguada la relativa falta de nervio dramático que se podía apreciar en la versión en soporte audio. Tiene el inconveniente de que la absoluta perfección en todos los aspectos a considerar (escénico, orquestal y vocal), llega a confundir y a agobiar al especta-

dor (evidentemente, aunque la producción está hecha en vivo, hay tomas corregidas *a posteriori*). Los cantantes quizá no alcancen la profundidad de otras grabaciones anteriores del mismo director, pero hay logros realmente extraordinarios: Kurt Moll, por ejemplo, hace una verdadera recreación del Barón Ochs, quizá un punto refinado de más, demasiado elegante para dar vida espontánea y adecuada a los medios de este zafio aristócrata rural. A pesar de todos los pesares, su sabio manejo del recitado straussiano y su magnífica actuación constituyen una cima interpretativa en la historia de esta ópera. Tomowa-Sintow gana también con la escena, pues a su excelente comprensión vocal y dramática del personaje, la escena le ayuda a desarrollar mil y un matices que enriquecen e iluminan la profunda variedad artística y humana de esta compleja creación femenina. Balsa, a pesar de su peculiar físico, es un magnífico Oktavian que también gana con esta filmación, mientras que Janet Perry es una delicada y algo afectada Sophie. Impecable Hornik como Faninal, y corto pero efectivo Cole en su breve papel del Cantante italiano. Los comprimarios y todo el equipo en general, están elegidos con el mismo cuidado que si fuesen la más importante prima donna. La puesta en escena es la tradicional de esta ópera, realizada con los adelantos tecnológicos propios del Festival de Salzburgo; hay también una cuidada dirección de actores, y todo está milimétricamente supervisado y coordinado sin que por ello falte la adecuada espontaneidad y frescura teatral. Posiblemente volvamos sobre esta producción cuando comentemos la reciente reedición en DVD de Carlos Kleiber (DG). Pero hasta que eso suceda, digamos que es una exce-



lente versión de esta popular ópera, impecablemente dirigida, cantada y filmada. Y además, en un solo disco cuyo precio no llega a las cinco mil pesetas (recordemos que esta misma versión en CD pasa de las diez mil).

En suma, impecable representación plenamente recomendable para todo aquel que guste de esta música. Difícilmente se podrá encontrar hoy en día una película tan bien realizada, a no ser que consideremos en liza las dos de Carlos Kleiber (DG) o la antigua del propio Karajan (con Schwarzkopf, Jurinac y Edelmann), pendiente de su trasvase a DVD. Sea como fuere, una velada memorable supervisada y dirigida por un verdadero maestro en estos pentagramas. No se la pierdan.

Enrique Pérez Adrián

JOHANN Y JOSEPH STRAUSS:

Oberturas, valsos y marchas. ORQUESTA JOHANN STRAUSS DE VIENA. Director: MARTIN SIEGHART.

ARTE NOVA 74321 807771 2. DDD. 66' 10". Grabación: Viena, IX/2000. Productor: Jiri Pospichal. Ingeniero: Gustav Soral. Distribuidor: Sonifolk. **PE**

La orquesta Johann Strauss de Viena se formó a mediados de los años sesenta como iniciativa del descendiente de la familia Eduard Strauss. Su objetivo era el de reunir a una serie de músicos vieneses con la intención de adoptar la misma orquestación utilizada por los hermanos

Strauss. Siendo 1966 el año de comienzo de su trayectoria artística con una gira de gran éxito por Estados Unidos. A la muerte de Eduard Strauss en 1969, el gran director straussiano Willy Boskowsky (relacionado durante mucho tiempo con el Concierto de Año Nuevo de Viena) se ocupó de su dirección artística.

La grabación que nos ofrece el sello alemán Arte Nova es una selección de las obras más representativas de Johann Strauss, incluyendo dos obras de su hermano Josef Strauss. La sonoridad lograda es muy diferente a la conseguida por las grandes orquestas que tantas grabaciones de estos autores nos han ido legando

a lo largo de los años. La calidad técnica no logra alcanzar a las grabaciones de la Filarmónica de Viena, pero tienen una frescura y abordan esta música con una vitalidad que es digna de todo elogio.

La obertura de *Die Fledermaus* o *Der Zigeunerbaron* son lo más destacable, resaltando la esmerada articulación de la melodía straussiana e imprimiendo un ritmo marcado que resalta el carácter extrovertido y festivo de esta música. No podía faltar para finalizar el conocido vals *El Danubio Azul* en una grabación de un aceptable equilibrio sonoro.

C.S.M.

TARTINI:

Conciertos para violín. Vol. 8. GIOVANNI GUGLIELMO, FEDERICO GUGLIELMO, CARLO LAZARI, violines. L'ARTE DELL'ARCO. DIRECTOR: GIOVANNI GUGLIELMO. DYNAMIC CDS 355. DDD. 71'17". Grabación: V/2000. Ingeniero: Marco Lincetto. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En este momento, la integral de los conciertos para violín de Tartini que Dynamic está realizando con el grupo de instrumentos originales L'Arte dell'Arco, supone una de las propuestas discográficas más exhaustivas, extensas e interesantes de los últimos tiempos, en el campo de la música instrumental del barroco. Las siete entregas anteriores han sido comentadas en los nºs 135, 144, 149 y 153 de SCHERZO y el alto nivel de todos los discos, mejorado además conforme avanza el proyecto, se mantiene en este octavo volumen. Se incluyen en él cuatro conciertos del primer período creativo de Tartini (1721-1735), como se ha explicado en las críticas de los CDs anteriores, según la minuciosa catalogación de Minos Dounias. Son el *D.17* ("Torna ritorna o bella mia speranza", versos iniciales con que Tartini describe el Allegro assai final), *D.47*, *D.90* y *D.116*, además de un *Allegro D.116a*, que es una versión alternativa del propio autor al primer movimiento del *D.116*.

Las versiones una vez más son excelentes, vivas, contrastadas, de singular propiedad estilística, con intervenciones individuales muy notables de los hermanos Guglielmo, Federico y Giovanni, director del conjunto, y de Carlo Lazari, en el marco de unas grabaciones magníficas y con el complemento de las documentadas notas adjuntas y de la exquisita presentación. Poco más se puede pedir.

D.A.V.

TELEMANN:

Suite en la menor para flauta dulce. Concierto para flauta dulce y fagot. Concierto para flauta dulce y viola da gamba. STEFANO BAGLIANO, flauta. COLLEGIUM PRO MUSICA. Director: STEFANO BAGLIANO. DYNAMIC CDS 289. DDD. 58'47". Grabación: Génova, II/1999. Productor: Luigi Oselin. Ingeniero: Roberto Massetti. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En la ingente producción de Georg Philipp Telemann, entre la que ha sobrevivido un millar de cantatas, no menos de 46 pasiones, 127 oberturas o suites (aunque en su autobiografía reconocía haber escrito unas 600), los conciertos para uno, dos, tres o más instrumentos forman un corpus muy significativo por la belleza de sus temas y lo original de su contenido. La *Suite en la menor*, por ejemplo, posee muchas similitudes con la *Segunda Suite* de Johann Sebastian Bach, no sólo en el empleo de casi el mismo conjunto instrumental, sino en la estructura formal de la obertura seguida de una sucesión de danzas con un claro

homenaje al estilo de suite francesa. Pero, como era habitual en el compositor germano, también se dejó influenciar por el estilo italiano, cuya fuerza ya se dejaba sentir en toda Europa.

Las versiones de Stefano Bagliano apuestan por la vía meridional, más exuberante y clara en los planos sonoros. Esta vía aligera la firme estructura germánica de las partituras, pero al mismo tiempo les insufla nueva vida. No sientan cátedra, eso es evidente, pero muestran otra forma de abordar un repertorio que históricamente ha estado en manos de las orquestas y solistas centroeuropeos.

C.V.N.

TELEMANN:

Conciertos y Oberturas para trompa. NEUE DÜSSELDORFER HOFMUSIK. DEUTSCHE NATURHORN SOLISTEN. MDG 605 1045-2. DDD. 60'27". Grabación: Dortmund, IX/2000. Productor e ingeniero: Holger Schlegel. Distribuidor: Antar. **PN**

El CD ofrece un atractivo programa de conciertos para cuerda con partes obligadas para trompas de caza de Telemann. Es bien conocida y celebrada la faceta telemanniana de componer música para muy diversos instrumentos barrocos; sin embargo, siguen sin ser numerosas las grabaciones de sus obras destinadas a las trompas de caza. Gran oportunidad, por tanto, la que brinda este disco, que engloba dos conciertos (*TWV 54 D 2* y *TWV 52 F 3*) y dos oberturas (*TWV 55 F 3* y *TWV 55 D 17*) con la presencia de dos y hasta tres trompas de caza. Música de grácil factura galante que atesora una material melódico de admirable plasticidad y elocuencia, siguiendo los modelos italianos en los conciertos y los franceses en la obertura. La interpretación corre a cargo de los conjuntos historicistas Neue Düsseldorf Hofmusik y Deutsche Naturhorn Solisten, que exhiben magníficas prestaciones técnicas sobre el instrumental barroco —con muy destacadas contribuciones de los trompistas— y un estilizado a la par que expresivo concepto interpretativo de la música barroca.

P.Q.O.

TURINA:

El poema de una sanluqueña, op. 28. Sonata para violín y piano n.º 1, op. 51. Variaciones clásicas, op. 72. Sonata para violín y piano n.º 2, op. 82 "Sonata española". Euterpe, op. 93 ("En plena fiesta"). Homenaje a Navarra, op. 102. MANUEL GUILLÉN, violín; LUIS REGO, piano. DISCAN DCD/130. Grabación: Madrid, IX-XII/2000. **PN**

En sus estupendas notas a este disco, José Luis García del Busto nos dice que en estas obras encontraremos al Turina íntegro, al bien formado en la Schola Cantorum y al atraído irresistiblemente por el elemento popular andaluz. Son piezas que van de 1923 a 1945, manifes-

tando, de ellas, las dos sonatas la madurez del compositor, desde lo poemático —perdón por la evidente obviedad— de *El poema de una sanluqueña* al pretexto personalmente trazado del *Homenaje a Navarra*, en el que más que la presencia de Sarasate está su evocación. Músicas todas bien construidas, salidas de una minerva que se manifiesta fácil y sin complicaciones.

La versión de Guillén y Rego es suficiente aunque algo adusta y desprovista de una cierta fluidez, como si se leyerá con demasiada atención y la libertad expresiva se coartara un tanto. En esa sensación influye una toma de sonido demasiado cercana en el caso del violín, al que sigue de manera inmisericorde en cada una de las dificultades a salvar. En todo caso, un buen servicio a la música española que es necesario valorar en su justa medida.

L.S.

TVEITT:

Prillar, op. 8 (completada en 1992 por Jon Oivind Ness). Sinfonía Sun God, op. 81. ORQUESTA SINFÓNICA STAVANGER. Director: OLE KRISTIAN RUUD. BIS-CD-1027. DDD. 58'58". Grabación: V y IX/1999. Productor: Robert Suff. Ingenieros: Jens Braun y Marion Schwebel. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El compositor noruego Geirr Tveitt (1908-1981) es un buen ejemplo de síntesis entre las formas del folclore de su país, y algunas de las tendencias que en los años 30 se establecían o lo habían hecho en un pasado reciente en el resto de Europa, con la presencia escasamente disimulada de compositores como Bartók o Ravel. Fue Tveitt un artista dedicado al piano y a la dirección de orquesta, lo que no le impidió ser también un versátil y prolífico autor de numerosas obras para piano, canciones, ballets, óperas, sinfonías... un catálogo desigual en todo caso, sometido a diversos períodos y cambios, y en el que influyen tanto sus estancias en Viena y París como su profundización en las tonalidades y modos expresivos de la música tradicional noruega. Un buen número de sus partituras no publicadas se perdió en un incendio en 1970, aunque afortunadamente algunas han podido ser reconstruidas. Tal es el caso de las que integran este disco, la *Sinfonía Sun God* de 1958 (se trata de tres piezas extraídas del ballet *Los sueños de Baldur*), y el poema sinfónico *Prillar*, una obra juvenil de 1931.

En las dos encontramos un lenguaje bastante impersonal, de un carácter netamente folklórico, y en el que predominan la artesanía y el oficio más que la inspiración o la originalidad. De todos modos las versiones de la Sinfónica Stavanger son magníficas, destacando especialmente por su riqueza dinámica y por la extrema precisión en los aspectos rítmicos.

D.A.V.

USTVOLSKAIA:

Sinfonía n.º 3 "Jesús, nuestro Mesías, sálvanos". RIHM: Música para clarinete y orquesta.

ZIMMERMANN: Photoptosis. VALERI SCHERSTANDI, recitador; JÖRG WIDMANN, clarinete. SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA. Directores: MARKUS STENZ Y SYLVAIN CAMBRELING (RIHM). COL LEGNO WVE 20083. DDD. 65'07". Grabaciones: Munich, 18-XII-1998; 12-XI-1999 (Rihm) (en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PN**

La *Tercera Sinfonía* (1983) de Ustvolskaia presenta una orquesta enrarecida, de fenómenos sonoros mínimos, aislados, planteados en registros extremos, por grupos casi camerísticos de instrumentos. Hay también pasajes repetitivos que parecen simplemente colapsar, no resolverse enlazando con otras secciones. El contenido de tipo religioso del texto puede entenderse como otra fuente sonora más, representada en el recitador, aquí un ausente, hierático Schers-

tandí. Stenz recompone este mosaico, otorgándole un posible sentido unitario dentro de su fragmentación. Muy distinta es la obra de Rihm, de la que la grabación recoge el estreno. Obra de cierto neolirismo pesimista y sombrío, Widmann responde plausiblemente a las inclementes demandas de su parte. La última obra, *Photoptosis* de Zimmermann, de nuevo por Stenz, supone un tratamiento por completo distinto de la orquesta. Inequívocamente perteneciente a la vanguardia de los sesenta, por encima de los formulismos del momento se impone una formidable personalidad creadora. La versión de Stenz consigue ordenar las luces y colores de una partitura casi caótica, magmática, en la que la inesperada irrupción de la cita de la *Novena* de Beethoven cobra -por muy subjetiva que sea esta interpretación- el valor de los viejos ideales derrotados de fraternidad universal.

E.M.M.

VARÈSE:

Amériques. Arcana. Déserts. Ionisation. ORQUESTA SINFÓNICA DE CHICAGO. Director: PIERRE BOULEZ. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 137-2. DDD. 68'22". Grabación: 1995-1996. Productores: Helmut Burk y Karl-August Naegler. Ingenieros: Jobst Eberhardt y Stephan Flock. **PN**

Al escuchar estos discos es inevitable pensar que quizá DG aplazara su salida ante la competencia que suponía la fabulosa grabación de obras de Varèse a cargo de Riccardo Chailly y su Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam aparecida en 1999. Sí, pero es Boulez, se me dirá, y Boulez podía hacerlo mejor que Chailly. Quizá, pero no es el caso, habríamos de responder. La verdad es que, con el punto de comparación del director italiano, las buenas versiones de Boulez se quedan en eso, lo que no sería poco con cualquiera pero es insuficiente con él. El director francés opta por un Varèse civilizado, domeñado por

José Carreras

PASIÓN POR STIFFELIO

VERDI: Stiffelio. JOSÉ CARRERAS, tenor (Stiffelio); CATHERINE MALFITANO, soprano (Lina); GREGORI YURISICH, barítono (Stankar), ROBIN LEGGATE, tenor (Raffaele); GWYNNE HOWELL, bajo (Jorg). CORO Y ORQUESTA DE LA ROYAL OPERA HOUSE, COVENT GARDEN. DIRECTOR MUSICAL: EDWARD DOWNES. DIRECTOR DE ESCENA: ELIJAH MOSHINSKY. DIRECTOR DE VÍDEO: BRIAN LARGE. DVD PIONEER 8921. 123'. Grabación: Londres, 1993. Coproducción: BBC, Covent Garden Pioneer y Royal Opera House. Distribuidor: Diverdi. **PN**

DVD Desde hace más de dos décadas, José Carreras ha apostado con fuerza por la completa recuperación del olvidado *Stiffelio*, un título situado en el catálogo verdiano entre *Luisa Miller* y *Rigoletto* que nunca tuvo fortuna en los escenarios, ni en su estreno absoluto en Trieste, en 1850, ni siete años después en la completa revisión bautizada como *Aroldo*. En la moderna recuperación de la obra -todo lo irregular que se quiera apuntar, pero con páginas de gran inspiración melódica y un segundo acto de enorme calidad-, Carreras logró un acierto discográfico en 1979 protagonizando junto a Sylvia Sass y Matteo Manuguerra una muy notable versión, dirigida por Lamberto Gardelli y publicada por Philips en su ciclo consagrado a Verdi. Sin grandes exigencias en el registro agudo, el papel de Stiffelio, vocalmente muy central, demanda mucho empuje en las partes más dramáticas, en las que Verdi esboza parcialmente algunas de las intensas características del futuro Otello. Por temperamento y sentido verdiano, el personaje se adaptaba como un guante al canto generoso y comunicativo de Carreras, pletórico de facultades en esos años, con una voz

de irresistible belleza. Tras superar su grave enfermedad, Carreras escogió *Stiffelio* como uno de sus caballos de batalla en su regreso a los escenarios, afrontando por primera vez en escena el personaje en una soberbia producción del Covent Garden que, en su temporada 1992-1993, estrenaba oficialmente la obra en Inglaterra ciento cuarenta y tres años después de su estreno absoluto en Trieste. Editada anteriormente sólo en láser disc, Pioneer incorpora la producción londinense a su catálogo de DVD, en una cuidada edición técnica con tres opciones de sonido, entre ellas el Digital Surround, y subtítulos en cinco idiomas, incluido el español.

Elijah Moshinsky firma una espléndida puesta en escena que salva, por la vía del realismo escénico -decorados precisos, ambientación cuidada hasta el mínimo detalle, atmósferas sabiamente iluminadas- las debilidades de un argumento difícilmente creíble: un adulterio con un sacerdote evangélico en el siempre ingrato papel del comudo que acaba perdonando a su mujer públicamente en la iglesia largando un sermón que deja perpleja a su comunidad religiosa y, evidentemente, a la esposa adúltera. Ante semejante trama, la convicción de los cantantes es aún más admirable. Carreras, capaz de intensos acentos y matices vocales, perfila un Stiffelio atormentado, piadoso y generoso, mientras que esa inmensa actriz que es Catherine Malfitano hace olvidar sus carencias como soprano verdiana firmando un soberbio retrato psicológico de Lina que traduce su culpabilidad en un clima de angustia de poderoso efecto. El eficaz Stankar del barítono australiano Gregory Yurisich, el solvente Jorg de Gwynne Howell y el discreto



Raffaele de Robin Leggate completan el reparto de una versión muy bien dirigida musicalmente por Edward Downes, responsable de la edición de la partitura. Es muy probable que Deutsche Grammophon edite en DVD la producción de *Stiffelio* (disponible en vídeo) del Metropolitan, dirigida escénicamente por Giancarlo del Monaco, con el fogoso James Levine en el foso y Plácido Domingo y Sharon Sweet encabezando el reparto. Mientras llega tan sería competencia, la producción del Covent Garden es una alternativa de enorme interés que no deben perderse los melómanos verdianos ni, naturalmente, los admiradores de Carreras.


Javier Pérez Senz

el tiempo y trata de convertirlo en un clásico a base de cortarle las garras, esas mismas que Chailly le había afilado para que siguiera arañando la historia de la música desde una modernidad todavía bien actuante.

Varèse no necesita la lima para que su agudeza sea de recibo. Lo sigue siendo y, por eso, es un clásico. Con Boulez, la vivacidad de Chailly se atempera, su ferocidad se domestica y por mucho que la lectura sea aplicada y la Sinfónica de Chicago una maravilla el oyente conocedor se amostaza y al recién llegado no dejará de parecerle que el tal Varèse es, en el fondo, un poco académico.

L.S.

WAGNER:


Tannhäuser. WOLFGANG WINDGASSEN (Tannhäuser), LEONIE RYSANEK (Elisabeth), BARBRO ERICSSON (Venus), MARTTI TALVELA (Landgraf), EBERHARD WÄCHTER (Wolfram). CORO Y ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH. Director: OTMAR SUITNER. 3 CD GOLDEN MELODRAM GM 1.0050. ADD / Mono. 174'49". Grabación: Festival de Bayreuth, VII/1964 (en vivo). Distribuidor: Verdi.  PN

Esta representación del 19 de julio de 1964 nos trae la versión de Dresde de *Tannhäuser* con algunos cortes (hoy en día injustificables en una grabación, aunque al ser ésta proveniente de una versión en vivo, se pueden pasar por alto los tajos existentes en la *Bacanal*, en el *Himno a Venus* y en las trompas de final del acto primero). El interés radica sobre todo en el notable conjunto global y en algunas individualidades vocales (Rysanek, Windgassen y Talvela) que le dan al registro solera de otros tiempos mejores y, en definitiva, un atractivo relativo para expertos vocales.

La dirección de Suitner no es especialmente personal ni refinada, pasando por alto sutilezas y matices orquestales que desde luego no están hechos para él. Su labor es la de un competente Kapellmeister que conduce a todos con sólida eficacia, contundencia y gris corrección. Rysanek, en su presentación en Bayreuth como Elisabeth, siempre apasionada y excelente cantante-actriz, es uno de los puntales de este registro. Windgassen, consumado e inteligente artista al que se le puede pasar por alto algunos puntos flacos en su voz, hace una verdadera recreación de su personaje (sensacional su narración del acto tercero, cada palabra, cada frase, tienen en su recreación un significado especial), mientras que un joven Talvela que también hacía su primer Landgrave en este teatro, es una digna y noble caracterización. Bien asimismo el Wolfram de Eberhard Wächter, insuficiente, aunque eficaz, la Venus de Barbro Ericsson y notable plantel de comprimarios. Aceptable toma sonora. Para el autor de estas líneas, la actuación de Windgassen hace imprescindible este registro: sólo por él hay que conocerlo.

E.P.A.

WOLF:

Cuarteto para cuerdas en re menor. Serenata italiana en sol mayor para cuarteto de cuerdas. CUARTETO FINE ARTS. HÄNSSLER CD 93.024. DDD. 50'29". Grabación: Baden-Baden, VI/1998. Productor: Klaus-Dieter Hesse. Ingeniero: Bernhard Mangold-Märkel. Distribuidor: Gaudisc.  PN


Si se prescinde de sus canciones (por las cuales fue conocido como el "Wagner de las canciones con piano") la obra de Hugo Wolf continúa siendo, hoy en día, una auténtica desconocida. Y aunque es cierto que ése fue el repertorio más trabajado por el compositor, y también el más logrado, no hay que olvidar el esfuerzo que realizó en sus primeros años por trabajar con las formas instrumentales. El *Cuarteto en re menor*, escrito entre 1879 y 1884, tuvo una gestación dura y peor suerte a la hora de intentar estrenarla. Rechazado por todos (incluido Brahms), le granjeó fama de "raro" entre los vieneses. El sonido ya resulta escabroso y severo, pero augura la genialidad de un estilo propio, personal y maduro. Más conocida, sobre todo en su versión orquestal, es la *Serenata italiana*, que supone un contrapeso a la gravedad del *Cuarteto* gracias a su ligereza y vivacidad.


Las versiones del Cuarteto Fine Arts despojan a estas partituras de todo tipo de aditamentos externos para realizar lecturas descarnadas y austeras de una música que no da pie a los excesos ni a las florituras. Tanta severidad puede no resultar del agrado de todos, máxime cuando Wolf era, en su interior, un romántico convencido. Atormentado, pero convencido. Pero esta es la propuesta. Y resulta, a todas luces, convincente. Por ello, y dada la escasa cantidad de grabaciones disponibles, ésta se convierte en una de las primeras opciones como referencia.

C.V.N.

RECITALES

MARIA CALLAS. SOPRANO.

La Callas... toujours. Páginas de Norma (Bellini), Il trovatore (Verdi), El barbero de Sevilla (Rossini), Tosca (Puccini). Tito Gobbi, Albert Lance y otros. CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA DE PARÍS. DIRECTOR MUSICAL: GEORGES SEBASTIAN. DIRECTOR DE VIDEO: ROGER BENAMOU. DVD EMI 4 92502 2. 91'. Blanco y negro. Grabación: París, XII/1958. Reedición: Roger Benamou. Ingenieros: P. Mew y A. Walter.  PN

 Tras este título tan literario se esconde, en realidad, el recital que Maria Callas ofreció en el Garnier de París en 1958, ante la buena sociedad, con motivo de algún acto oficial de la Legión de Honor y que, para los efectos artísticos, supuso el tardío debú de la cantante en la capital france-

sa. Por ello, la Diva eligió una variada muestra de su arte, pasando de la soprano dramática de agilidad, como es Norma y la segunda Leonora verdiana (la primera, la de *Oberto*; la tercera, la de *La forza*), a la pícaro Rosina del *Barbero* con un acto segundo de *Tosca*, que sólo puede medirse con el que también se conserva de la propia soprano, tomado seis años más tarde en Covent Garden. Tratándose de uno de los escasos testimonios visuales de la genial soprano, pero bastante difundido en audio, video y laserdisc y que ahora llega al formato de DVD, el comentario sobra, pues es ya un clásico. El crítico se limitará entonces a constatar otra vez cómo la cantante encuentra para cada fragmento un particular colorido vocal y una concreta gestualidad física, concentrada en un rostro comunicativísimo, que se hace imponentemente persuasiva en *Una voce poco fa* (con esos "ma" que son todo un mundo de acertada gracia) o, en el extremo, en un *Miserere* verdiano de doloroso desamparo, para finalizar una faena deslumbrante con la interpretación de una *Tosca* insuperable como canto y drama, donde otro fenómeno del teatro musical, Tito Gobbi, está por lo menos a su altura. Cumple aquí Albert Lance, que en cierto momento olvida el italiano para cantar fugazmente un Cavaradossi en francés después de los dos desprendidos *Vittoria!*, y ayudan un coro algo despistado en Bellini y una orquesta manejada siempre con oficio por Sebastian. Las imágenes perdidas de algunos instantes del acto de *Tosca* (apenas unos segundos, que nadie se altere), se sustituyen aquí por tomas del foso o de otros momentos escénicos, en lugar de planos en cámara lenta como tales pérdidas se habían suplido en anteriores entregas.

F.F.

ENRICO CARUSO.

Volumen 5. Páginas de Faust (Gounod), Germania (Franchetti), Madama Butterfly (Puccini), La Gioconda (Ponchielli), Payasos (Leoncavallo), Otello (Verdi), Cavalleria rusticana (Mascagni), Il trovatore (Verdi), Aida (Verdi) y canciones de Geehl y Tosti. NAXOS 8.110720. AAD. 79'01". Grabación: Camden, Nueva Jersey, I-XII/1910. Restauración: Ward Marton.  PE

En este volumen se incluyen todas las grabaciones realizadas por Caruso durante 1910, efectuadas entre los meses de enero, marzo y diciembre. Las de diciembre, fueron hechas mientras estrenaba *La fanciulla del West* pucciniana, de cuya partitura inexplicablemente el tenor no dejó legado de ninguna de las dos arias. En este disco merece destacarse la soberana interpretación que el cantante hace del *Faust* gounodiano, en lo que constituye una auténtica selección de la ópera (casi 40'), pues abarca desde el final del prólogo hasta la escena de la prisión, pasando por el cálido dúo de amor. Así ha quedado una muestra bien fehaciente de este Faust musicalísimo

pero viril, desprendido o íntimo según los casos, con agudos luminosísimos (el del terceto con Valentin y Mefisto, por ejemplo), algo alejado de las interpretaciones posteriores a las que nos acostumbraían sus intérpretes. Caruso encuentra en el soberbio Marcel Journet un Mefistofele a su altura y en la Farrar una Marguerite menos linfática que de costumbre. En estos registros, Caruso retoma las páginas de *Germania* de Franchetti que ya había grabado en Milán ocho años antes, algo que permite, en la comparación, captar el nuevo sonido tenoril, de mayor espesor y oscuridad tras la operación sufrida en la garganta. En los momentos de *Butterfly*, resulta alentador encontrar junto al tenor al gran barítono Antonio Scotti, dado que los dos fueron protagonistas cinco años antes de la tercera versión de la ópera, concebida por Puccini para su presentación inglesa en Covent Garden, con el protagonismo femenino de Emmy Destinn. El dúo de Amneris-Radamés resulta teatral y apasionado, gracias a Caruso, desde luego, pero merced también a las buenas réplicas de la inmensa Louise Homer. Merece especial atención el *Ora e per sempre* de *Otello*, un papel que el tenor jamás se atrevió a cantar en escena (y con esa voz!). En fin, por el lado de la canción, aquí se encuentra la única grabación que Caruso hizo del *Addio* de Tosti, una de las más logradas, elegantes y ambiciosas páginas del popular compositor napolitano.

F.F.

NICOLAI GEDDA. TENOR.

Obras de Bach, Schubert, Fauré, Poulenc, Reutter y R. Strauss. HERMANN REUTTER, piano; AURÉLE NICOLET, flauta. ORFEO C 508 001 B. AAD. 66'45". Grabación: Hannover, 19-III-1964 (en vivo). Productor: Otto Drechsler. Ingeniero: Günther Simon. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Tras doce años de carrera (su debut, en 1952, fue con *Le postillon de Lonjumeau*), el tenor sueco Nicolai Gedda era aún un pimpollo. En lo técnico, sin embargo, había dado un vuelco notable con respecto a sus primeras incertidumbres -técnicas, que no vocales-, gracias a las pautas de la Sra. Novikova, su principal maestra. Antes de ninguna otra consideración merece el trato reservado a un fuera de serie, por la cantidad de estilos e idiomas que dominó (los últimos reducidos a dos en la muestra de este CD: el alemán y el francés). Comienza la misma con dos fragmentos de sendas cantatas de Bach, precedida la primera por un recitativo. El mismo denota cierta falta de variedad, pero la culpa no es del muy correcto estilo, sino del timbre un poco monótono. En las arias se desenvuelve más a su aire. En el romántico Schubert se opera un salto cualitativo a su favor, como demuestra el bello *Lied de Florio*. Y lo revalida en el solemne *Die Allmacht*, del que canta la armonización schubertiana original y no la pospoca adaptación de

Liszt. Peter Seiffert sí la hacía, pero era, en general, inferior a Gedda. Los dos ejemplos faureanos están bien cantados, con alguna precipitación constatable en el primero de ambos, *Nell*, sin valorar cada uno de los fonemas, como quería R. Hahn en *Du chant*, a propósito precisamente de las *mélodies* de Fauré. Quizá está mejor en las cuatro muestras de Poulenc, francés pero mucho más seco, que casa bien con el "automatismo" de ciertas maneras geddianas, con su canto firme y seguro, ejemplificado en *Atr grave* o en la magnífica canción sobre un texto de Ronsard: *A sa guitare* (que literalmente bordaba en su versión de estudio, una de las contribuciones de Gedda a la integral de *mélodies* de Poulenc). El pianista es un modélico Hermann Reutter, compositor asociado con la producción germana de entreguerras. Y si en los números de Bach asistíamos al concurso de la prestigiosa flautista Aurèle Nicolet, ésta vuelve a aparecer en *Epitafio para un poeta* (sobre textos de William Faulkner), del propio Reutter, obra de muy atractivos perfiles, donde se verifica una perfecta comunión poética entre sus tres intérpretes.

J.M.S.

ANGELA GHEORGHIU-ROBERTO ALAGNA.

SOPRANO/TENOR. Clásicos en una tarde verano. Páginas de *La traviata* (Verdi), *Luisa Miller* (Verdi), *Otello* (Verdi), *Madama Butterfly* (Puccini), *Carmen* (Bizet), *Tosca* (Puccini), *La forza del destino* (Verdi), *Il trovatore* (Verdi), *Aida* (Verdi) y *Nabucco* (Verdi). STAATSKAPPELLE DRESDEN. CORO DE LA SEMPER OPER DRESDEN. Director musical: GIUSEPPE SINOPOLI. Director de vídeo: HANS HULSCHER. DVD EMI 4 92500 9. 101'. Grabación: Dresde, VII/1999. Coproducción: RM Associates y ZDF. Productor: Wolfgang Stengel. Montaje de imágenes: Peter Rump. Ⓢ PN

DVD Los "clásicos" del título han de ser entendidos por el equivalente de "populares", ya que se interpretan fragmentos tan manidos como la *Marcha triunfal de Aida* o el coro de gitanos de *Trovatore*, además del infaltable coro de *Nabucco*. El espectáculo se ofrece al aire libre en la plaza donde, desde su reconstrucción en 1985, se eleva sereno y regio ese bonito edificio que respeta los planos originales del contemporáneo de Wagner, el modernísimo arquitecto (para la época) Gottfried Semper. Mientras cae la noche sobre la ciudad sajona y siempre aprovechando los elementos orquestales y corales a su cuidado que son de extraordinaria calidad, Sinopoli con su habitual tendencia a los planteamientos lentos destaca en una dramática lectura del preludio de *Luisa Miller* y lleva siempre adelante con resolución una velada, donde canto y un poco de baile conviven en desigual provecho. En efecto, los cuatro bailarines captados por la cámara en el interior del teatro y devueltos al

exterior a través de dos grandes pantallas, no pasan de ejercer su oficio con cierta rutina y coreografías un poco chatas: una suite de *Carmen* (la que musicalmente corresponde a la canción gitana) y la parte danzable de la marcha de *Aida* antes nombrada. Mientras que Alagna y Gheorghiu protagonizan, por el contrario, algunos momentos de los más interesantes de la jornada. Él, que canta muy bien el *Otello* más lírico del dúo con Desdémone, sobresale en una impecable aria de la flor de *Carmen* y en un comedido pero profundizado *E lucevan le stelle*, ella se luce en una de sus arias verdianas que parece le gusta frecuentar: el *Pace, pace mio Dio* de la infeliz Leonora de Calatrava. En pareja, ofrecen una cómplice y fina traducción del dúo de *Madama Butterfly*. La cámara de Hulscher, de vez en cuando, toma vuelos y nos ofrece bellísimas panorámicas de la ciudad, enriqueciendo la parte visual de la entrega.

Una entrega agradable de ver, gozosa de escuchar y que traduce, sin duda, fielmente lo que pasó en aquella noche alemana, en la que cierta amargura puede embargar al espectador si recuerda que Sinopoli, a menos de un año y medio de la celebración de este acto, moriría al acabar de dirigir, precisamente, una de las páginas en Dresde en atril: la marcha triunfal de *Aida*.

F.F.

LORENZO GHIELMI. ORGANISTA. *Tintinnabulum.* Obras de Kotter, Pärt, Redford, Schlick, De Macquer, Byrd y anónimos.

WINTER & WINTER 910 055-2. DDD. 54'42". Grabaciones: Hopfgarten e Innsbruck, 1999-2000. Productor: Stefan Winter. Ingeniero: Adrian von Ripka. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN



GHIELMI

De nuevo Winter & Winter nos regala ojos y oídos con una de sus maravillas musicales y de diseño. Pero de nuevo nos quedamos sin más comentarios a la grabación que lo estrictamente necesario (o menos aún) y unos cuantos dibujos. La información se reduce a la enumeración de las obras del programa, a las características de los instrumentos utilizados (dos órganos, uno de 1998 para las obras de Pärt y otro de 1559 restaurado en 1976 para el resto), y a un subtítulo obvio: *Obras para órgano de Arvo Pärt, música del siglo XVI y sonido de campanas* (aunque se haya colado alguna obra del siglo XV y de dos compositores que murieron en el XVII). El programa, diverso por supuesto, es de lo más coherente como ya habrá adivinado el lector. Los arcaísmos de Pärt y el sustituto espiritual (o como quiera llamarsele) de su música devienen perfecta compañía para las obras de, por ejemplo, John Redford, las cuales pueden ser

escuchadas tras el *Annum per annum* del estonio, precedido con gran acierto por casi medio minuto de repique de campanas. También precedido por un repique de campanas que se resiste a desaparecer encontramos la perla del compacto, *The bells* de William Byrd (aunque no puede pasarse por alto el encanto de algunas obras aparentemente tan modestas como las tres brevísimas piezas de John Redford o la exquisita *Consonanza strauaganti* de Jean de Macque).

Excelentes versiones a cargo de un organista procedente de la interpretación historicista.

J.P.

WILHELM KEMPF. PIANISTA.

Bach: *Fantasia cromática y fuga en re menor, BWV 903*. Beethoven: *Sonata para piano nº 22 en fa menor op. 54*. Schubert: *Sonata para piano en fa menor D. 625*. *Tres piezas para piano D. 946*. *Impromptu para piano, D. 899, nºs 3 y 4*.

BBC Legends BBCL 4045-2. ADD. 77"17".

Grabación: Londres, VI/1969. Ingeniero (CD):

Markus Karl Stratmann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Wilhelm Kempff (1895-1991) fue uno de los últimos verdaderos cantores del teclado. Muchas veces este insigne representante del piano romántico ha sido calificado como "poeta del piano". Su sonido aterciopelado, la capacidad de generar el más hermoso de los cantabile y, sobre todo, su enorme trasfondo humanístico, que revertía de manera inequívoca en sus realizaciones musicales y en la comunicación con el público, le convirtieron, efectivamente, en uno de los artistas mejor y más apreciados a lo largo de su dilatada carrera concertística. Su enorme legado discográfico, casi todo él recogido en Deutsche Grammophon, se incrementa ahora con este compacto editado por BBC Music, procedente de un recital ofrecido el 5 de junio de 1969, en el londinense Queen Elizabeth Hall.

Obras de Bach, Beethoven y Schubert para un Kempff en plenitud. Tres compositores fundamentales en el repertorio del gran pianista alemán. La *Fantasia cromática y fuga* de Bach que inaugura el compacto responde al esquema romántico y ultrapianístico que siempre caracterizó las interpretaciones barrocas y clásicas del longevo artista. Su bien difundido y admirado Beethoven está presente a través de la liviana *Sonata en fa mayor, nº 22, op. 54*, mientras que la gran música de Schubert -tan afin también a Kempff- llega a través de las bellísimas *Tres piezas para piano D. 946* y de la delicadísima y futurista *Sonata en fa menor, D. 625*. El estupendo sonido del compacto, la emoción del vivo y los entrañables comentarios firmados por Bryce Morrison incrementan el ya de por sí elevado interés artístico y documental de estos 77 kempffianos minutos.

J.R.

WILLIAM MATTEUZZI. TENOR.

Ferme tes yeux. *Páginas de Le comte Ory*, *Il viaggio a Reims*, *La fille du régiment*, *Il castello di Kenilworth*, *Le postillon de Lonjumeau*, *La muette de Portici*, *Gabriella di Vergi*, *Alessandro nell'Indie* y *Le pont des soupirs*.

ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS.

Director: DAVID PARRY.

OPERA RARA ORR 216. DDD. Distribuidor:

Diverdi. **PN**



William Matteuzzi ha realizado una muy interesante carrera, vinculada al renacimiento de un repertorio que requiere una vocalidad en la cuerda de tenor, fácil en el registro agudo y sobreagudo y una capacidad para el canto adornado. Su voz no es especialmente bella, pero domina el estilo y siempre da unas prestaciones cuidadas y de alto nivel profesional. En esta ocasión el repertorio elegido es más amplio, y entre sus obras habituales destacan *Le comte Ory* e *Il viaggio a Reims*, de Rossini, donde aplica su línea refinada, o *La fille du régiment*, de Donizetti con un fraseo cuidado. Dentro de las obras infrecuentes del repertorio italiano ofrece, del propio Donizetti, la escena y cuarteto de *Il castello di Kenilworth*, de cuidada línea melódica, aunque a la voz del cantante le falta algo de cuerpo, de Michele Carafa, autor muy olvidado, el dúo de tenores de *Gabriella di Vergi*, donde surge espléndido contraste entre las agilitades de Matteuzzi y la voz más densa del Bruce Ford, incluyendo asimismo el terceto de *Alessandre nell'Indie*, de Giovanni Pacini, donde la belleza melódica queda reflejada por la forma de interpretarlo.

También en determinadas óperas francesas, de textura más ligera, puede el cantante desarrollar sus características, desde una delicada versión de *La muette de Portici*, de Auber, con alternancia de intensidades, a una algo ligera visión de *Le postillon de Lonjumeau*, de Adam, o al estilo desenfadado de la *Arieta de Malatromba*, en *Le pont des soupirs*, de Offenbach, donde sabe destacar la gracia y el sentido humorístico del texto. Le acompaña de forma eficiente la Academy of St. Martin in the Fields, diferenciando de forma clara cada una de las partituras, destacando la forma noble de la música, así como su simplicidad, con una versatilidad muy estudiada, que diferencia de forma muy extensible cada una de las situaciones.

A.V.

FERRUCCIO TAGLIAVINI. TENOR.

Páginas de Lucia di Lammermoor, *Werther* y *La traviata*. *Canciones de Pérez Freire*, *D'Anzi-Panzeri* y *Michelena*.

BONGIOVANNI GB 1161-2. ADD. 77" 50".

Grabaciones: 1942-1951(en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PM**

Situado entre "Scilla"-Gigli y "Caribdis"-Schipa, el tenor Ferruccio Tagliavini siempre tuvo, no obstante su popularidad, más problemas que ellos para sobresalir. Cantaba (ellos no) con una posición del sonido algo baja, por lo que su instrumento (muy bello en la franja central y en los repliegues de la "media voz"), al llegar al agudo emitido a voz plena, perdía algo del esmalte y equilibrio del timbre originales. Este disco contiene apretadas selecciones de tres de sus caballos de batalla: *Traviata* y, sobre todo, *Werther* y *Lucia*, de los cuales la última ópera se lleva la parte del león en lo que a minutaje se refiere. La virtud de los sonidos casi siempre mórbidos, no exentos nunca de dulzura (aunque cuando es necesario, no rehúye el énfasis del fraseo), en esta ocasión viene asociada a la nada despreciable aportación de Lily Pons, célebre Lucia de estilo levemente encanecido (Robert Merrill enseña un momento su lingote de oro y ya no lo oímos más). De *Werther* realizó Tagliavini una estupenda versión italiana en Trieste, en la que tenía peso la réplica de una envolvente Leyla Gencer. En este caso, en el dúo del primer acto, colabora con extraordinaria fortuna Giuletta Simonato. Por su parte el tenor ofrece una versión lánguida, detallista, aún sin poseer la fantasía melancólica de Schipa. *La traviata* contiene una lectura bastante buena del aria *De' miei bollenti spiriti*, con dirección no muy refinada y algo veloz de Alberto Erede. Pasemos a las canciones. El *Ay, ay, ay*, salvo en las erres fuertes, denota un buen sentido del idioma español; sabe lo que dice, no articula jamás los sonidos como un papagayo. Una infrecuente napolitana de D'Anzi-Panzeri, *Malinconia d'amore*, le permite un juego con las medias tintas y ataques que miman el sonido. De *A la luz de la luna* canta Tagliavini una versión más extractada que la de Caruso (quien se permitía agudos que seguramente no están en el original de Michelena), presentando una visión intermedia, en lo referente a peso vocal, entre la de éste y la de Schipa. Su compañera sentimental, Pia Tassinari, denota incomodidad a causa de la tesitura algo grave.

J.M.S.



Hermann Scherchen

¡TODO DEBE OÍRSE!

HERMANN SCHERCHEN. DIRECTOR. Las grabaciones Nixa. Berlioz: *Sinfonía fantástica*, Op. 14. *Harold en Italia*, Op. 16. *Rimski-Korsakov: Sinfonía n.º 2, "Antar"*. *La gran Pascua rusa*, Op. 36. *Capricho español*, Op. 34. *Chaikovski: Obertura-fantasia "Romeo y Julieta"*. *Marcha eslava*, Op. 31. *Obertura 1812*, Op. 49. *Capricho italiano*, Op. 45. FREDERICK RIDDLE, viola. REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES (*Berlioz*, Op. 16). ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. 4 CD TAHRA 413/416. Mono/ADD. 51'53", 42'18", 65'38" y 66'36". Grabaciones: Londres, IX/1953. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PM**

Salvo alguna publicación esporádica en Tahra y Orfeo D'Or, Hermann Scherchen no ha sido muy favorecido en las páginas amarillas de esta revista, y eso que fue un director con una discografía inmensa. Pero, claro, los argumentos esgrimidos por las multinacionales de turno no dejan lugar a dudas: el sempiterno *no vende* enseguida sale a colación, y ante eso, no hay nada que hacer. Pero el caso es que, a pesar de todo, se avecinan buenos tiempos para este gran director, ya que, además de este espléndido álbum de cuatro discos que ahora publica Tahra entre nosotros (grabaciones de un sello llamado Nixa, creado a principios de 1950 y que posteriormente se asociaría a Pye Records, marca que tuvo cierta relevancia entre mediados de los cincuenta y sesenta), hay que apuntar que Deutsche Grammophon se ha hecho cargo del fondo de catálogo de Westminster y que en breve lo publicará en todo el mundo (ya es sabido que Westminster tiene registros espléndidos protagonizados por Knappertsbusch -*Fidelio*, *Octava de Bruckner*-, Monteux -*varias Sinfonías de Mozart*, *Novena de Beethoven*- y otros grandes artistas como Haskil, Rodzinski, Boult, Morini, el Cuarteto Barilly, Sills, Leinsdorf y el citado Scher-

chen, cuya discografía completa publicará el sello amarillo en varias tandas). Las grabaciones Nixa que ahora comentamos las publica Tahra bajo licencia EMI y son registros de estupendo sonido monofónico, bien cuidado y reprocesado, compuestos por nueve obras grabadas por Scherchen en la Walthamstow Assembly Hall de Londres durante el mes de septiembre de 1953.

En estas interpretaciones se pone de manifiesto el lema principal de este director, la objetividad en la interpretación (acudamos a lo que dice el DRAE para definir objetividad o calidad de objetivo: "perteneciente o relativo al objeto en sí -esto es, la partitura- y no a nuestro modo de pensar o de sentir"), concepto que no siempre todos entienden lo que quiere decir si tenemos en cuenta las cartas que nuestros amables lectores nos envían. Independientemente de otras acepciones, el tratamiento objetivo de una partitura es tratar de que todas las notas se oigan, para eso están ahí, aspecto interpretativo que encarnizadamente perseguían Klemperer, Fricsay, Szell, Reiner, Schuricht y justamente Scherchen, por poner media docena de ejemplos de grandes directores considerados objetivos que han dejado su sello indeleble en esta forma de hacer música. Nuestro protagonista de hoy estaba enamorado de la estructura, de la expresión seria y concisa, de la elaboración intelectual, de un férreo racionalismo que en ocasiones hacía que las obras en sus manos careciesen del colorido y encanto de otros directores (compárense, por ejemplo, las populares piezas de Chaikovski o Rimski-Korsakov de este álbum con otras versiones de Stokowski, Monteux, Kletzki o Celibidache, cuatro verdaderos alquimistas del sonido), pero en las que Scherchen ofrecía un verdadero lenguaje propio, con un



fraseo totalmente antirromántico y una claridad dinámica ejemplar. A las obras de Berlioz aquí incluidas les ocurre lo mismo: Scherchen las concibe como sobrias construcciones de expresión concisa y hasta incluso diríamos que espartana: nada hay aquí que se aleje del lenguaje estrictamente orquestal, nada del encanto e idioma de un Beecham, ni de la espontaneidad y fuego de un Munch. Sin embargo, en pocas ocasiones se podrá escuchar tal cartesianismo conceptual, tal respeto a todo lo escrito, tales claridad de articulación y precisión orquestal. Quizá, esta sobriedad y esquematismo no sean aptos para todos los públicos; pero lo cierto es que estamos ante un gran músico y un excelente director, cuatro de cuyos discos legendarios nos trae Tahra con buen sonido y excelente presentación.

En suma, álbum de importancia cultural extraordinaria, recomendable especialmente para seguidores de Scherchen o estudiosos de la dirección de orquesta. El álbum, con excelente material gráfico, contiene análisis de las interpretaciones (en francés e inglés) del experto furtwängleriano Sami Habra. Muy recomendable.

Enrique Pérez Adrián

FLORIAN UHLIG. PIANISTA.

Venecia. *Obras de Gibsone, Abert, Liszt, Uhlig, Chopin, Mendelssohn, Marcello-Uhlig, Alkan, Malipiero, Galuppi y Fauré.* BLACK BOX BBM1054. DDD. 74'02". Grabación: Pulborough, III-VII/2000. Productor e ingeniero: Chris Craker. Distribuidor: Auvidis. **PM**

El pianista alemán Florian Uhlig nos ofrece un recital con base veneciana trufada de alguna barcarola no ligada a tal marco. El programa es precioso y se cuentan en él obras tan hermosas como *Venecia* o *La lúgubre góndola* de Liszt, las barcarolas de Alkan, Chopin y Fauré, las *Canciones de la góndola veneciana* de Mendelssohn o los *Omaggi* de Malipiero junto a rarezas como la paráfrasis sobre *El carnaval de Venecia* de Gibsone, *Quella fiamma che m'accende* de

Marcello, una sonata de Galuppi, las *Variaciones en la* de Chopin y hasta una pieza del propio intérprete que no está nada mal: *Ravi Shankar-Venezia*. Uhlig tiene ideas interesantes y, en ese aspecto, destaca su modo de tratar el Liszt crepuscular, en el que asoman los misterios del porvenir y la atonalidad que aún tardaría en llegar, aunque aquí le falte hila-zón y en la *Canzone* ese cierto misterio que puede pedírsele. Tampoco está nada mal su acercamiento a la bella sonata de Galuppi ni sus estupendas *Variaciones chopinianas* controladas estupendamente en ese virtuosismo que podría acercarnos más de la cuenta a los fuegos artificiales. Lo que se echa de menos en general es un poco más de personalidad pero otros, con menos dotes, se nos presentan como la flor de la maravilla. Quiero decir que está bien este disco.

VARIOS

EL AROMA DEL TIEMPO.

Obras de Pedro Estevan para conjunto instrumental.

GLOSSA Nouvelle Vision GCD 921002. DDD. 60'. Grabación: Madrid, 1999. Productor: Pedro Estevan. Ingenieros: Jose Luis Crespo y Carlos Céster. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Con el título genérico de *El aroma del tiempo*, se presenta esta insólita producción discográfica responsabilidad de Pedro Estevan. Compuesta por trece temas instrumentales, que emplean diferentes combinaciones en su ejecución. Resaltando el gran componente rítmico que tienen cada una de las composiciones a lo largo de los sesenta minutos exactos de duración de la gra-

bación. No obstante el responsable de los instrumentos de percusión es el propio compositor.

De la grabación resalta la enorme fuerza rítmica de *Kit para romper tiempos pequeños*, contrastando con la placidez de la obra *Nocturno-2*, donde escuchamos la melancólica melodía responsable del clarinetista Salvador Vidal. La obra que da título al disco refleja un carácter claramente evocador y permite descubrirnos el timbre tan peculiar conseguido en la instrumentación de esta obra de Pedro Estevan.

La presentación y diseño del disco están muy cuidados y presenta textos en su idioma original de Javier Marías, H. G. Wells, Marcel Proust y Rainer Maria Rilke. En resumen, disco de fácil escucha y que se presenta como una alternativa más que aceptable, dentro del maremagnum discográfico en el que estamos inmersos. Como todas las producciones de Glossa, se nos revela como una grabación de excelente calidad técnica, con una magnífica presentación gráfica.

C.S.M.

ARS TROBAR I.

Canciones de trovadores y danzas de juglares.

Obras de Bernard de Ventadorn, Thibaut de Champagne, Gaucelm Faidit, Beranguier de Palol, anónimas y tradicionales. MILLENARIUM. CAROLE MATRAS, voz y arpa; CHRISTOPHE DESLIGNES, organetto; THIERRY GOMAR, percusión. RICERCAR RIC 210. DDD. 63'12". Grabación: Centeilles, X/2000. Productor e ingeniero: Jérôme Lejeune. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El trío de músicos Millenarium presenta en esta grabación una escogida selección de canciones trovadorescas y danzas juglarescas, en bellísimas y sentidas versiones. El contraste entre la elevada inspiración lírica de los trovadores y la festiva animación de los juglares se plasma en los dos mundos que representan, respectivamente, las seis canciones y las cinco piezas instrumentales que forman la colección. Las canciones son del célebre Bernard de Ventadorn (*Can vei la lauzeta mover, Ben m'an perdut*), del singular Gaucelm Faidit (*Fortz chausa es, Jamais null tems, Lo rossinbolet selvatge*) y del misterioso Beranguier de Palol (*Tant m'abelís*). Las piezas instrumentales son tradicionales (*Dananza amorosa, Cominciamento di gioia, La nova estampida real*) y de Thibaut de Champagne (*Amor me fait commencer une chanson*). El disco se cierra con una improvisación sobre *Quis dabit occulti mei*. Es un repertorio variopinto y cosmopolita. Recrea un paisaje sonoro internacional que desde Francia reúne corrientes culturales procedentes del Norte de Europa con otras del Mediterráneo, dando lugar a una fecunda e inspirada mezcla. Los intérpretes apuestan por aproximarse a estas músicas tomándolas como un estímulo artístico antes que como un objeto de estudio. Optan por una interpretación dramática

y expresiva, pero respetuosa hacia unas fuentes, que conocen muy bien, lo que les permite servir unas versiones hondamente evocadoras. Se dejan imbuir por la melancolía del espíritu trovadoresco en la expresividad y por la gracia juglaresca en la alegría. Los instrumentos saben encontrar su punto y color, en sus propios momentos y como acompañantes atentos a la voz. Las piezas son interpretadas con delectación y extensión superior a lo habitual. Aunque ninguna de las canciones aparece cantada en el disco en su totalidad, las notas adjuntas contienen el texto completo y su traducción al francés.

V.P.A.

CANTOS DE ESPAÑA.

Obras de Granados, Albéniz, Turina, Cassadó, Castillo y Falla. LUIZA NANCU, violonchelo; TATIANA POSTNIKOVA piano. LINDORO MPC-0706. DDD. 71'56". Grabación: Sevilla. Productor: José María Martín Valverde. Ingeniero: Jorge Marín. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Selección de fragmentos de obras célebres de compositores españoles a cargo de dos jóvenes músicos procedentes de países del este de Europa y ligadas a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. En el sentido puramente interpretativo, poco aporta dada la dispersión y su carácter meramente expositivo. Fragmentos de *España* y de *Goyescas*, mezcladas con obras de menor enjundia como la *Sonata para violonchelo* de Manuel Castillo se unen para, en palabras de la autora de las notas que acompañan al disco, "acercarnos a la personal voz de los compositores españoles en el contexto de la música europea de esta época". El intento, aunque ambicioso, no pasa de anecdótico, máxime cuando las versiones de Nancu y Postnikova no resultan atractivas casi bajo ningún aspecto.

Son intérpretes solventes y correctas, pero nada dicen de especial o novedoso. Un disco en el que sólo se salvan, si cabe, las lecturas de las dos obras de Cassadó, *Requiebros* y *Suite para violonchelo*, defendidas ambas con encomio por Luiza Nancu.

C.V.N.

CAPRITIO.

Música instrumental del siglo XVII [y XVIII] italiano. *Obras de Rossi, Vitali, G. Strozzi, Bassano, Rognoni, Matteis, Pasquini, Arrigoni y A. y D. Scarlatti.* TRAGICOMEDIA. HARMONIA MUNDI HMU 907294. DDD. 74'35". Grabación: California, V-VI/2000. Productor: Brad Michel. Ingenieros: Brad Michel y Dann Michael Thompson. **PN**

El conjunto Tragicomedia realiza un ya clásico recorrido por páginas destacadas del Barroco italiano, en este caso centrado en obras a dos partes para cuerda pulsada o frotada y bajo continuo, a las que se han sumado la fascinante *Toccatina settima* de Michelangelo Rossi y las

Variaciones sobre la *Follia di Spagna* de Alessandro Scarlatti, ambas para clave solo.

Programa atractivo donde los haya, es desgranado muy colorísticamente por los intérpretes, que ofrecen gran riqueza tímbrica, solventes prestaciones técnicas y conocimiento estilístico. No obstante, un cierto amaneramiento expresivo embarga las interpretaciones, forzadas en exceso a una sensualidad artificiosa que desnaturaliza las obras (como ocurre en las exposiciones de las páginas de Vitali y Pasquini), ablandadas por un concepto preciosista anacrónico a la música del Barroco central.

Mayor coherencia es la lograda en las lecturas de las obras del siglo XVIII debidas a Carlo Arrigoni y Domenico Scarlatti (*sonatas para mandolina y bajo continuo*), seguramente lo más florido de la grabación.

P.Q.O.

LA ÉPOCA CLÁSICA EN FINLANDIA.

Ferling: Concierto para violín en re mayor. 3 Contradanzas. 3 Minuetos. **Byström: Quadrille.** **Lithander: 2 Arias.** **Tulindberg: Concierto para violín en si bemol mayor op. 1.** KREETA-MARIA KENTALA, violín; HERMAN WALLÉN, barítono. SIXTH FLOOR ORCHESTRA. Director: JUKKA RAUTASALO. ONDINE ODE 971-2. DDD. 66'42". Grabación: Roihuvuori, X/2000. Productor: Seppo Siirala. Ingeniero: Enno Mäemets. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Aunque precisamente a finales del siglo XVIII se empezaron a fundar las primeras sociedades musicales finlandesas, lo que permitió el surgimiento de una cierta vida concertística, en la que se dieron a conocer obras de los clásicos centro-europeos -en seguida imitados por algunos autores autóctonos-, lo cierto es que el país nórdico ocupó en la época un puesto muy secundario. Muy lejos, por lo tanto, de la rica vida musical de nuestros días.


Las agradables músicas de este CD, muy bien interpretadas por una orquesta de instrumentos del período, no dejan de evidenciar su condición semi-profesional; incluso la composición más cuidada, el *Concierto para violín* de Tulindberg, es una muestra del buen hacer de un aficionado culto y con ideas, pero con serios problemas de orden técnico. Desde luego, es muy digna de aprecio la edición del disco, que rescata partituras olvidadas -varias han tenido que ser reconstruidas por Anssi Mattila, quien ha realizado un notable trabajo musicológico-, de no mucha entidad artística, sencillas y hasta formularias. Pero los intérpretes las tocan con elegancia -finale del *Concierto para violín* de Ferling-, sacan partido a su obvia funcionalidad (*contradanzas* y *minuetos* del mismo autor) y procuran inyectar vida a los momentos más vacuos.

VARIOS

GALA HOMENAJE A CHAIKOVSKI.

PLÁCIDO DOMINGO, tenor; KIRI TE KANAWA, soprano; ANNA TOMOWA-SINTOW, soprano; DIMITRI HVOROSTOVSKI, barítono; SERGUEI LEIFERKUS, barítono; PAATA BURCHULADZE, bajo; ROYAL BALLET. CORO Y ORQUESTA DE LA ROYAL OPERA HOUSE, COVENT GARDEN. Directores: EDWARD DOWNES, BARRY WORDSWORTH, STEPHEN BARLOW Y PLÁCIDO DOMINGO. Director de escena: JOHN COX. Realización Vídeo: BRIAN LARGE.

DVD PIONEER 8922. 135'. Grabación: Londres, 1993. Coproducción: BBC, Covent Garden Pioneer y Royal Opera House, Distribuidor: Diverdi. **PN**

 El Covent Garden decidió conmemorar el centenario de la muerte de Chaikovski con una típica gala de ópera y danza a cargo de destacados cantantes y bailarines. Aunque la concepción escénica firmada por John Cox arropa el desfile de estrellas con una ambientación poco imaginativa -plasmada en la pantalla con su habitual profesionalidad por Brian Large- la velada se sigue con interés gracias a la indiscutible categoría de los cantantes y bailarines reunidos en el conservador escenario londinense. Domingo se lleva la parte del león cantando, bajo la eficaz batuta de Edward Downes, una seductora versión de la canción *None but the lonely heart* junto al chelista Christopher Vandepar y una intensa interpretación del aria de Lenski, de *Eugenio Onegin*, y dirigiendo una aparatosa versión semiescenificada de la *Obertura 1812* con intervenciones corales, bailes, luces y, cómo no, dos cañones para la artillería final.

La presencia de te Kanawa es desconcertante: acude a una gala Chaikovski y no canta ni una sola nota del homenajeado, limitando sus intervenciones a una encantadora versión del *Vocalise* de Rachmaninov (así no tiene que cantar en ruso) y el pucciniano *Vals de Musetta*, cantado con fría elegancia. Lo mejor de la gala es la actuación de Hvorostovski, Leiferkus, Burchuladze y Tomowa-Sintow, todos excelentes intérpretes del repertorio ruso: la soprano búlgara está magnífica en el aria de Lisa de *La dama de picas*, ópera de la que Hvorostovski interpreta con gran clase el aria de Yeletski del acto segundo. Burchuladze pone su rotunda y cavernosa voz al servicio del Rey de *Iolanta*, última muestra del catálogo operístico de Chaikovski seleccionada en el programa. En lugar de cantar sus obras, Leiferkus consagra su única intervención a la hermosa romanza de *Aleko*, de Rachmaninov, que canta de forma arrebatadora, mientras que Burchuladze y Hvorostovski interpretan dos canciones de *Sadko*, de Rimski-Korsakov. Siendo una gala Chaikovski, podían haber escogido más páginas de su legado operístico, incluida Kanawa, que grabó una versión en inglés de *Eugenio Onegin* con Hampson y podía haberse aprendido alguna escena en ruso para la ocasión.

La parte de danza se abre con la compañía del Royal Ballet en una escena de *La doncella de nieve* y ofrece espléndidos pasos a dos de *Cascanueces*, con Leanne Benjamin y Tetsuya Kumakawa;

La bella durmiente, con la exquisita Lesley Collier y el sólido Irek Mukhamedov, y *Anastasia* (*Sinfonía n.º 3 "Polaca"*) con la estupenda Viviana Durante y Bruce Sanson. La gala se cierra con todos los bailarines en la escena en casa de Larina del segundo acto de *Eugenio Onegin*.

J.P.S.

MÚSICA EN LA ÉPOCA DE LUCA GIORDANO.

El clave en Nápoles en el siglo XVII.

ENRICO BAIANO, clave.

SYMPHONIA SY 01184. DDD. 62'08". Grabación: Briosco, III/2001. Productora: Sigrid Lee. Ingeniero: Roberto Meo. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las relaciones entre pintura y música suelen ser más bien nebulosas y los programas bajo el título *La música en tiempos de...* aplicables, por lo general, a miles de personalidades coetáneas. Sin embargo, el disco de Baiano, con obras de Salvatore, Strozzi, Greco y Alessandro Scarlatti, a partir en muchos casos de manuscritos, se articula no sólo en torno a una franja temporal concreta, sino que además presenta un nexo específico con el pintor Luca Giordano: la hermosa tapa del clave anónimo italiano que perteneciera al cardenal Pietro Ottoboni fue pintada por él. El sonido del instrumento, aunque algo reducido de volumen, es muy atractivo y con tal fundamentación construye Baiano un recital virtuosístico y plenamente idiomático. Baiano es vivaz (*Corrente seconda* de Salvatore), incluso vertiginoso (*Toccata e fuga per G sol re ut* de Greco) y rinde justicia por igual a las obras, algo más convencionales, de Salvatore que a la libertad formal que se refleja en las páginas de Strozzi.

E.M.M.

MÚSICA ROMÁNTICA PARA VIOLA.

Obras de Joachim, Kiel, von Herzogenberg, Andriessen y Prinz Reuss. ANNA BARBARA DÜTSCHLER, viola; MARC PANTILLON, piano.

CLAVES CD 50-9905. DDD. 69' 08". Grabación: Heidelberg, II/1999. Ingeniero: Günter Appenheimer. Distribuidor: Auvidis. **PN**

ROMANZE. LA VIOLA ROMÁNTICA.

Obras de Schumann, Glazunov, Bridge, Kalliwoda, Bruch y Glinka. YUKO INOUE, viola; KATHRON STURROCK, piano. BLACK BOX BBM 1034. DDD. 69' 31". Productor e ingeniero: Chris Craker. Distribuidor: Naïve. **PN**

En la rigurosa jerarquía impuesta en la segunda mitad del siglo XVIII por el ordenancismo ilustrado, tanto a la gran orquesta como a los conjuntos de cámara, a la viola le correspondió un papel subalterno, prácticamente de relleno entre la voz melódica y el acompañamiento del bajo; su misión quedó reducida a proporcionar matices de color, desdibujando contornos demasiado obvios a base de proyectar zonas de sombra, a veces con tintes siniestros.

Esa falta de protagonismo ha reducido el repertorio y, en tal sentido, estos dos discos son sintomáticos. Solo contienen una obra de cierta ambición formal, la *Sonata* de Reuss, o dos si se cuenta con la incompleta *Sonata* de Glinka. El resto son pequeñas piezas de salón en las que se explota el tono cantable y doliente de la viola, quedando su faceta lúgubre para unos pocos momentos, como en la primera de las tres *Melodías bebreas* de Joachim. El disco a cargo de Dütschler y Pantillon se dedica a un grupo de compositores de la órbita de Brahms, salvo el holandés Andriessen, un discípulo de Franck de orientación conservadora. Las versiones son correctas y un poco prosaicas, tal vez porque el romanticismo crepuscular y algo exhausto de estos compositores no dé para más; de hecho, dos de ellos, Kiel y Herzogenberg buscaron en Bach savia nueva, aunque en las piezas aquí seleccionadas no se trasluce esa tentativa. Inoue propone un programa más variado y cuenta con la excelente colaboración de Sturrock; es notable la traducción que hacen de los *Märchenbilder*, un producto típico de la fantasmagórica e irregular etapa final de Schumann. A lo largo del recital van elucidando los aspectos más satisfactorios de estas páginas, pero sin ahorrar los negativos, como puede ser el sentimentalismo empalagoso de algunos momentos que el peculiar color de la viola no hace sino resaltar.

D.C.C.

ROBIN HOOD.

Baladas y otras piezas isabelinas para laúd. Obras de Ascue, Phillips, Byrd, Rosseter y anónimos. PAUL O'DETTE, laúd, orfación y cítara.

HARMONIA MUNDI HMU 907265. DDD. 77'. Grabación: Tanglewood, XI/1998. Productor: Christel Thielman. Ingeniero: Brad Michel. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El eminente laudista Paul O'Dette presenta una antología de piezas laudísticas de época isabelina que toma como eje central a las baladas, páginas emblemáticas del repertorio de la Inglaterra de finales del siglo XVI. Con su proverbial técnica, el laudista desgrana las numerosas obras del registro, que abarcan el carácter reflexivo y melancólico -con las pavanas como hito- y el aliento bailable y desenfadado, emblemático en las galliardas. La claridad es siempre magnífica y ejemplar en el discurso de O'Dette, que expone finamente las texturas contrapuntísticas y dibuja grácilmente las glosas melódicas de las obras en una nueva demostración de exquisita identificación estilística. Todo ello con un sonido redondo, cálido y expresivo, tanto con el laúd como con los más inhabituales y pintorescos instrumentos orfación y cítara. Una producción -admirationablemente recogida por la toma sonora- imprescindible para los amantes de las antiguas cuerdas pulsadas.

P.Q.O.

Brigitte Lesne

MUJERES MEDIEVALES

QUEM QUÆRITIS? Dramas litúrgicos de la Edad Media. DISCANTUS. Directora: BRIGITTE LESNE.

OPUS 111 OP 30269. DDD. 66'09". Grabación: Ribauvillé, IX/2000. Productora: Yolanta Skura. Ingeniero: Laurence Heym. Distribuidor: Auvidis. **PN**

El arte medieval era una expresión sacra y pedagógica, destinada a adoctrinar a los fieles. El afán catequístico se plasmó en los capiteles, esculturas, miniaturas, retablos y, más adelante, en las vidrieras. También cobró nuevas formas en la presentación de la palabra sagrada, que siempre era solemnizada con la música. Así nacieron los tropos, como variantes que rompen suavemente con las tradiciones más venerables. Los breves diálogos que aparecen en algunos momentos de las Sagradas Escrituras invitaron a desarrollar breves escenas. De ahí surgieron los dramas litúrgicos medievales, que son de importancia primordial en la génesis del moderno teatro occidental. Estas representaciones aprovecharon el boato de ciertas prácticas paralitúrgicas, como las procesiones, así como las sugestivas posibilidades que ofrecía la arquitectura de los templos medievales. En esta grabación se han incluido cuatro dramas litúrgicos pertenecientes a distintas festividades: (1) *Annuntiatio et Visitatio*; (2) *Pastores*; (3) *Planctus Mariæ*; y (4)

Resurrectio. Están referidos a los momentos más señalados de la vida de Cristo (nacimiento, muerte y resurrección) y constituyen un ciclo completo. Son fragmentos relativamente breves, que se alían para la ocasión con otros cantos tropados pertenecientes a las mismas festividades.

El ciclo confirma la llegada del Salvador, su muerte y su resurrección ante diversos testigos, que son mujeres en los momentos principales. La Virgen María fue la primera persona que recibió noticia de la Encarnación y María Magdalena, de la Resurrección. Comprobamos que la figura femenina adquiere una creciente importancia en la Baja Edad Media, como elemento mediador y humanizador de una teología que antes era mucho más fiera. El llanto de la Virgen María al pie de la Cruz es una pieza de origen italiano que destaca la parte más emotiva y humana de esta nueva sensibilidad religiosa. En este movimiento se inserta la aparición del culto mariano y del amor cortés, que también se plasma en una iconografía y en una lírica más conmovedora. El trabajo presentado apela a este contexto para justificar la interpretación que hace el grupo Discantus, formado exclusivamente por voces femeninas.

Las mujeres tuvieron vedado el teatro durante siglos y cualquier otro espa-



cio público. Iniciativas como ésta son, en cierta medida, un desquite contra el trato infame que en el pasado recibieron las mujeres y tienen un cierto tinte reivindicativo. Brigitte Lesne y Marie-Noël Colette han realizado la selección y transcripción de los textos, basándose en manuscritos italianos de Cividale del Friuli y Venecia. Las notas de Colette hacen una detallada enumeración del material gregoriano empleado en cada drama. La interpretación está a la altura del interés histórico que presentan estos antiguos testimonios, que sólo requieren una puesta en escena en el debido contexto para evocar plenamente todo el misterio que encierran.

Víctor Pliego de Andrés

SERENATA ESPAÑOLA.

Canciones goyescas para voz y guitarra.

Vol. 2. CAMERATA ROMÁNTICA DE MADRID.

SEVERAL SRD-261. DDD. 49' 11". Productor: José Luis García. Ingenieros: Eva Laspiur y Emilio Muñoz. **PN**

Cuando se repite hasta la saciedad cierto tipo de repertorio, se puede dar la bienvenida a esta grabación, en la que se recogen veintitrés piezas cortas para voz (soprano y contratenor), guitarra y castañuelas, que son canciones populares españolas del siglo XIX (seguidillas, boleros y tiranas) del compositor español Salvador Castro de Gistau y del italiano Filippo Verini.

La temática de las canciones es de corte popular y nos permite descubrir la carga de ingenuidad que contienen los textos. Las letras de las seguidillas y sobre todo de las tiranas están cantadas con mucha intención por los cantantes, acompañados de forma admirable por la guitarra de René Mora y por las castañuelas de Inmaculada Sanz en algunos números.

La presentación del disco es buena, aunque si hay que poner un inconveniente sería la no-inclusión de los textos de las canciones en la carpetilla que acompaña al disco. De cualquier forma, se siguen muy bien debido a la excelente dicción de la soprano María Muro y

del contratenor Tu Shi Chiao. El nivel sonoro obtenido en la grabación es magnífico, permitiendo oír cada instrumento de forma independiente.

C.S.M.

TRES HERMANAS.

Canciones francesas del siglo XIII.

SINFONYE.

GLOSSA GCD 920704. DDD. 57'51". Grabación: Toddington, 1995. Productora: Stevie Wishart. Ingeniero: Tony Faulkner. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La música de los siglos XIII y XIV es objeto de un interés discográfico en los últimos años como nunca antes hubo. Muchos grupos han descubierto una sorprendente sintonía entre el gusto moderno y la sugerente sensualidad de aquellos tiempos remotos. La interpretación de músicas tan antiguas es arriesgada. Requiere altas dosis de conocimiento y creatividad para reconstruir todo aquello que las fuentes sugieren, y todo lo demás que el paso del tiempo ha borrado completamente. El trío Sinfonye se deja arrastrar por una jovial musicalidad a la hora de interpretar esta selección de motetes y danzas. Los motetes son a dos y tres voces y están contruidos, como es norma, sobre un tenor de origen grego-

riano. Es un género singular y chocante, a medio camino entre lo sacro y lo profano, como aquellos primeros retratos que aparecen representando a los donantes en los retablos. Hay politextualidad entre las voces y los textos colisionan por su temática y fonética, pero las tres intérpretes suavizan el encontronazo musical de estas piezas: en algunos momentos doblan el tenor con la zanfoña; presentan las distintas voces independientemente, desmontando el motete, de forma que podemos deleitarnos con las melodías sueltas que luego se superponen en la polifonía. De este modo extraen de los motetes canciones monódicas y varias danzas cantadas de corro (caroles). Es una propuesta muy pedagógica y musical que facilita la audición. El disco se completa con un par de estampidas para fidula. Son danzas instrumentales que invitan a la improvisación. El disco se abre con una pieza singular compuesta por el grupo bajo la inspiración de la música medieval y con textos del lenguaje inventado por Hildegard von Bingen. Este atrevimiento, que aquí alcanza su máxima expresión, es el sello de identidad de este trío que convierte los cantos del siglo XIII en una excusa para hacer una música sugestiva y más actual que histórica.

- Albéniz: Iberia (I y II). España.**
Barenboim. Teldec. 78
- Arenski: Obras para piano.** Goldstone.
Olympia. 88
- Aroma del tiempo.**
Estevan. Glossa. 124
- Ars trovar.** Canciones y danzas medie-
vales. Millenarium. Ricercar. 125
- Bach: Cantatas BWV 82 y 169.**
Baker/Marriner. EMI. 83
-*Concierto italiano y otras.*
Kuschnerova. Orfeo. 89
-*Motetes.* Mackay. ASV. 90
-*Partitas para tecla.*
Seemann. Orfeo. 88
-*Pequeño libro de A. M. Bach.* Cano.
Tañidos. 89
-*Sonatas y Partitas.*
Grumiaux. Philips. 84
-*Suites.* Pandolfo. Glossa. 89
-*Variaciones Goldberg.*
Gould. Sony. 90
- Bach, C. P. E.: Conciertos para flauta.**
Feinstein. Black Box. 90
-*Conciertos para tecla.* Spányi. BIS. 92
-*Sonatas para tecla.* Spányi. BIS. . . 92
- Barber: Ensayos y otras.**
Slatkin. EMI. 83
- Bartók: Concierto para orquesta y
otras.** Botstein. Telarc. 92
-*Edición Bartók.* Hungaroton. . . . 70
-*Sonata y otras.* Kocsis. Philips. . . 84
- Beethoven: Concierto para violín.**
Menuhin/Böhm. 96
Golden Melodram. 96
-*Cuartetos finales.* Italiano. Philips. 84
-*Cuartetos opp. 130, 133.* Lindsay.
ASV. 95
-*Cuartetos opp. 131, 135.*
Kodály. Naxos. 94
-*Sinfonía 5.* Szell. Philips. 84
-*Sonatas para piano.* Fischer.
Hungaroton. 76
-*18 Sonatas para piano.*
Solomon. Testament. 94
-*4 Sonatas.* Brendel. Philips. 84
-*Sonatas para piano 12-14, 19-20.*
Kovacevich. EMI. 92
-*Sonatas para piano 30-32.*
F. Kempf. BIS. 94
-*2 Tríos.* Beaux Arts. Philips. 85
-*Variaciones Diabelli.* Anderszewski.
Virgin. 95
- Benda, G. A.: Lieder.** Fers/Horváth.
Hungaroton. 96
- Berio: Dúos.** Bulov/Gringolts. BIS. 96
- Berlioz: Requiem.** Fantástica. Davis.
Philips. 84
- Bononcini: Amore doppio.** Le Blanc,
Köhler/Katschner. NCA. 96
-*Divertimentos.* Barbero. Agora. . . 97
- Borodin: Sinfonía 2.** Kondrashin.
Philips. 85
- Brahms: Cuarteto y otras
transcripciones.** Jia. BIS. 97
-*Cuarteto y Quinteto con piano.* Gaia
Scienza. Winter & Winter. 97
- Buxtehude: Obras para órgano.** Vol. 1.
Ellenberger. Naxos. 98
- Callas, María.** Soprano. Obras de
Bellini, Verdi y otros. EMI. 121
- Cantos de España.** Obras de Albéniz,
Falla y otros. Nancu/Postnikova.
Lindoro. 125
- Capritio.** Música barroca italiana.
Tragicomedia. H. Mundi. 125
- Caruso, Enrico.** Tenor. Obras de
Gounod, Puccini y otros. Naxos. . 121
- Chaikovski: Cascanueces.** Dorati.
Philips. 84
-*Obertura 1812 y otras.*
Kunzel. Telarc. 99
-*Suites de ballets.* Kurtz. EMI. . . . 83
- Cherepnin: Pavillon d'Armide y otras.**
Blashkov. Olympia. 98
- Chopin: Estudios y baladas.**
Anievas. EMI. 83
-*Mazurcas y Polonesas.*
Rubinstein. Naxos. 99
-*Nocturnos.* Arrau. Philips. 84
- Couperin: Conciertos al gusto teatral.**
Sempé. Astrée. 99
- Danielpour: Elegías, Sonetos.**
Von Stade/Nierenberg. Sony. . . . 100
- Debussy: Iberia. Mar.**
Haitink. Philips. 84
- Desprez: Misas.**
Fabre-Garrus. Astrée. 100
- Donizetti: Romanziera e l'uomo nero.**
Cigna, Marchi, Braconi/Piva.
Bongiovanni. 101
- Duarte: Obras para guitarra.** Goni.
Naxos. 101
- Dvorák: Canciones.** Peckova/Gage.
Supraphon. 102
-*Concierto para violín.*
Stern/Mitropoulos. IDI. 101
-*Sinfonías 8, 9.* Davis. LSO Live. . . 101
-*Tríos.* Abegg. Tacet. 102
- Egk: Leyenda irlandesa.** Borkh, Böhme,
Owen/Szell. Orfeo. 102
- Eller: Neenia y otras.** Kajuste. ECM. 103
- Época clásica en Finlandia.** Obras de
Ferling, Byström y Tulindberg.
Kentala/Rautasalo. Ondine. 125
- Fibich: Sarka.** Urbanova, Kirlova,
Lotric/Cambreling. Orfeo. 103
- Gala homenaje a Chaikovski.** Varios.
Pioneer. 126
- Galuppi: Filosofo di campagna.** Cigna,
Antonucci, Saudelli/Piva.
Bongiovanni. 104
- Gedda, Nicolai.** Tenor. Obras de Bach,
Fauré y otros. Orfeo. 122
- Gheorghiu, Angela-Alagna, Roberto.**
Soprano/tenor. Obras de Verdi,
Puccini y Bizet. EMI. 122
- Ghielmi, Lorenzo.** Organista.
Obras de Pärt, Kotter y otros.
Winter & Winter. 122
- Gordon-Lang-Wolfe: Lost objects.**
Epple. Teldec. 105
- Gounod: Fausto.** Noré, Rico,
Bourdin/Beecham. Naxos. 105
- Grieg: Concierto para piano.**
Kovacevich/Davis. Philips. 85
-*Obra orquestal.* Järvi. DG. 87
- Haendel: Cantatas sacras.**
Kirkby/Medlam. BIS. 105
-*Concerti grossi op. 3, 1-6.* Creswick.
Naxos. 105
-*Músicas acuática y de fuegos
artificiales.* Gardiner. Philips. . . . 85
-*Sonatas para violín y clave.*
Manze/Egarr. H. Mundi. 104
- Haydn: Isla deshabitada.**
Kammerloher, Herrmann,
Lee/De Marchi. Opus 111. 74
-*Sinfonías 43, 46, 47.*
Müller-Brül. Naxos. 99
-*Siete últimas palabras.*
Ludwig. Champeaux. 106
-*Siete últimas palabras.*
Fitzwilliam. Linn. 106
-*Siete últimas palabras.*
Rosamunde. ECM. 106
-*Sinfonías Londres.* Davis. Philips. 107
- Janáček: Sonata y otras.**
Schiff. ECM. 105
- Jommelli: Te Deum. Misa.**
Griffiths. Orfeo. 106
- Kempff, Wilhelm.** Pianista. Obras de
Bach, Beethoven y Schubert. BBC. 123
- Kernis: Obras para chelo y orquesta.**
Mørk/Oue. Virgin. 107
- Krussen: 2 óperas infantiles.** Buchan,
Saffer, Hardy/Krussen. DG. 80
- Lehár: País de las sonrisas.**
Rothenberger, Dietrich,
Anders/Marszalek. Myto. 108
- Ligeti: Melodien y otras.**
De Leeuw. Teldec. 108
- Lindberg: Obras para trombón.**
Lindberg. BIS. 108
- Liszt: Conciertos.** Richter/Kondrashin.
Philips. 84
-*Preludios y otras.* Frühbeck. BIS. . 109
-*Sonata en si menor.* Arrau. Philips. 84
- Mahler: Lieder.** Henschel/Nagano.
Teldec. 109
-*Sinfonías 3, 4.* Tennstedt. EMI. . . . 83
- Matteuzzi, William.** Tenor.
Obras de Rossini, Donizetti y otros.
Opera Rara. 123
- Mendelssohn: Tríos.** Abegg. Tacet. 109
- Mozart: Conciertos para flauta, flauta y
arpa y clarinete.** Pahud,
Meyer/Abbado. EMI. 110
-*Conciertos para piano.* Anda. DG. 87
-*Conciertos para piano 15, 21, 23.*
Brendel/Marriner. Philips. 84
-*Conciertos para trompa.*

- Civil/Marriner. Philips. 85
 -*Conciertos para violín.*
 Grumiaux/Davis. Philips. 84
 -*Don Giovanni.* Nilsson, Jurinac,
 Dermota/Böhm.
 Golden Melodram. 86
 -*Requiem.* Schreier. Philips. 85
 -*3 Sonatas para violín y piano.*
 Kagan/Richter. EMI. 83
 -*Sonatas para violín y piano 1, 2, 4, 7.*
 Wakamatsu/Kojima. BIS. 109
Muffat: *Armonico tributo.* Letzbor.
 Symphonia. 110
Música en la época de Luca Giordano.
 Baiano. Symphonia. 126
Música para viola. Varios.
 Claves/Black Box. 126
Nielsen: *Sinfonías 5, 6.*
 Blomstedt. EMI. 83
Nono: *Gran sole.* Barainski, Lichdi,
 Marquardt/Zagrosek. Teldec. 82
Offenbach: *Cuentos de Hoffmann.*
 Gálvez-Vallejo, van Dam,
 Bacquier/Nagano. Arthaus. 110
Orlandini: *Serpilla e Bacocco.* Girones,
 Carlin/Loehrer. Nuova Era. 100
Penderecki: *Anaklasis y otras.*
 Penderecki. EMI. 83
Perosi: *Cuartetos 9 y 10 y otras.*
 Ensemble Perosi. Bongiovanni. 110
Piazzolla: *Camorra y otras.*
 Piazzolla. Nonesuch. 111
Piazzolla/Chaikovski: *Estaciones.*
 Marcucci/Stefaniak. Orfeo. 111
Prokofiev: *Visiones, Sarcasmos y otras.*
 Koroliov. Tacet. 111
Purcell: *Reina de las hadas.* Kenny,
 Randle/Kok. Arthaus. 112
Quem queritis? Dramas litúrgicos
 medievales. B. Lesne. Opus 111. 127
Rachmaninov: *Concierto para piano 3.*
 Argerich/Chailly. Philips. 84
 -*Sonatas y otras.* Lill. Nimbus. 112
Ravel: *Sonatina, Gaspard y otras.*
 Achúcarro. Ensayo. 113
Reger: *Suites para chelo.*
 Signorini. Nuova Era. 112
Robin Hood. Baladas isabelinas.
 O'Dette. H. Mundi. 126
Rodrigo: *Concierto andaluz,*
Madrigales amatorios y otras.
 Romero/Colomer e. a. RTVE. 112
Rouse/Dun: *Conciertos para guitarra.*
 Isbin/Tang. Teldec. 113
Saint-Saëns: *Sansón y Dalila.*
 Domingo, Verrett, Brendel/Rudel.
 Arthaus. 113
Santos: *Adiós de Lucrecia Borja.*
 Santos. Ars Harmonica. 114
Schelle: *Música sacra.*
 King. Hyperion. 114
Scherchen, Hermann. Director.
 Grabaciones Nixa. Tahrá. 124
Schoenberg: *Gurrelieder.*
 Ozawa. Philips. 84
 -*Pierrot Lunaire.* Ott/Antonini.
 Nuova Era. 114
Schubert: *Quinteto "La trucha".*
 Álvarez/Furtok. Tacet. 115
 -*Sinfonías.* Böhm. DG. 87
 -*Sonata D. 960.* Koroliov. Tacet. 115
 -*Tríos.* Trío de Trieste. Nuova Era. 115
Schumann: *Lieder.* Maltman/Johnson.
 Hyperion. 116
 -*Obras para piano.* Kempff. DG. 87
C. Schumann: *Trío y otras.*
 Gelius e. a. Arte Nova. 115
Scriabin: *Obras para piano.* Vol. 5.
 Fergus-Thompson. ASV. 116
Serenata española. Obras de Castro y
 Verini. Camerata Romántica de
 Madrid. Several. 127
Shchedrin: *Carmen Suite.*
Conciertos 1, 2. Pletnev. DG. 116
Sibelius: *Concierto para violín.*
 Mullova/Ozawa. Philips. 85
 -*Kullervo.* Vänskä. BIS. 117
 -*Sinfonías 2, 4.* Oramo. Erato. 117
Smetana/Janáček: *Tríos.*
 Abegg. Tacet. 117
Strauss, J.: *Valses y polkas.*
 Boskowski. EMI. 83
Strauss, Los: *Valses y polkas.* Sieghart.
 Arte Nova. 118
Strauss, R.: *Caballero de la rosa.*
 Tomowa-Sintow, Baltsa,
 Moll/Karajan. Sony. 118
 -*Elektra.* Goltz, Uhde, Madeira/Böhm.
 Golden Melodram. 86
 -*Vida de héroe.* Haitink. Philips. 85
Stravinski: *Consagración y otras.*
 Davis. Philips. 85
 -*Consagración y otras.* Muti. EMI. 83
Tagliavini, Ferruccio. Tenor. Obras de
 Donizetti, Massenet y Verdi.
 Bongiovanni. 123
Tartini: *Conciertos para violín.* Vol. 8.
 Guglielmo. Dynamic. 119
Telemann: *Conciertos y oberturas*
con trompa. Naturhorn Solisten.
 MDG. 119
 -*Suites y conciertos.*
 Bagliano. Dynamic. 119
Tres hermanas. Canciones francesas
 del s. XIII. Sinfonye. Glossa. 127
Turina: *Poema y Sonatas.*
 Guillén/Rego. Discan. 119
Tveitt: *Prillar.* Sinfonía. Ruud. BIS. 119
Uhlig, Florian. Pianista. Obras de Liszt,
 Chopin y otros. Black Box. 124
Ustvolskía: *Sinfonía 3.* Y otros.
 Stenz. Col Legno. 120
Varèse: *Arcana y otras.*
 Boulez. DG. 120
Verdi: *Falstaff.* Terfel, Hampson.
 Röschmann/Abbado. DG. 69
 -*Otello.* Domingo, Price,
 Caroli/Kleiber.
 Golden Melodram. 86
 -*Stiffelio.* Carreras, Malfitano,
 Yurisch/Downes. Pioneer. 120
 -*Traviata.* Cotrubas, Aragall,
 Bruson/Kleiber.
 Golden Melodram. 86
Vivaldi: *Conciertos.* Pinnock. DG. 87
 -*4 Estaciones.* Ayo/I Musici.
 Philips. 85
Wagner: *Parsifal.* Knappertsbusch.
 Philips. 84
 -*Tannhäuser.* Windgassen, Rysanek,
 Talvela/Suiter.
 Golden Melodram. 121
 -*Walkiria.* King, Rysanek,
 Nilsson/Böhm. Philips. 84
Wolf: *Cuarteto. Serenata italiana.* Fine
 Arts. Hänssler. 121

Allegro

La Mejor Música

Sinfónica, de Cámara,
 Óperas, Antigua,
 Religiosa y étnico-folklórica.
 Zarzuela y Flamenco.

Las mejores grabaciones en
 Compact-Discs, DVDs y Videos.

Librería Musical: Biografías,
 Historias de la Música,
 Diccionarios, Revistas de
 Música, Pedagogía
 y Divulgación Musical.

SERVICIO A DOMICILIO A CUALQUIER PUNTO DE ESPAÑA

ALLEGRO MÚSICA - La tienda especializada en Música Clásica
 C/ Dos de Mayo, 38 (junto al Teatro Maestranza) - 41001 SEVILLA
 Tlfno.: (95) 421 61 93. Fax: (95) 421 57 05 - E-Mail: allegro@arrakis.es

UN ANILLO, PERO QUE SEA BARATITO

Se acumulan los emilios y uno no da abasto. Tranquilos, que hablaremos de las series *The Piano Masters*, *Great Opera Tenors*, *Opera d'Oro*, de las novedades de Brilliant, de todo lo que ustedes, queridísimos lectores, buscadores infatigables de la ganga de calidad, me sugieren y de aquello que uno va encontrando.

Don Tomás García Molina, de Meco, provincia de Madrid, pide mi opinión sobre unas cuantas versiones aparecidas en la serie Opera Magic's. *La traviata* dirigida por Santini es interesante porque aparece la Callas del 53. *La flauta mágica* de Karajan en Viena en 1974 es demasiado suntuosa y de reparto bueno sobre el papel -Meven, Kollo, van Dam, Mathis- pero irregular. ¿Ha escuchado la de Naxos, por cuatro perras? *La Salomé* dirigida por Weigert con Patzak y Varnay, ni lo dude. A por ella. El *Lobengrin* de Heger del 42 en Berlín está bien por el reparto -Hoffmann, Völker, Müller, Prohaska y Klose-, y suena aceptablemente pero no tanto como el *Tristán* del mismo director en la misma serie. Respecto a *Los maestros cantores* dirigidos por Furtwängler en Bayreuth en 1943, está muy bien -Prohaska, Lorenz, Greindl- pero incompleto, pues faltan fragmentos como la primera escena del primer acto, parte de la canción del sueño matutino y el quinteto. Si no le amuelan semejantes lagunillas, podrá ponerse en la piel de los que tenían cuajo para alimentar el alma nacional con la que estaba cayendo. También pregunta nuestro amigo si este Baratillo "conoce algún *El anillo del nibelungo* realmente bueno y que sea compatible con un pobre bolsillo como el mío". La dificultad de la pregunta estriba en lo que hay que matizar la respuesta con arreglo al enunciado de aquella. "¿Conoce?" Conozco. "¿Realmente bueno?" Bueno sí, y hasta muy bueno. "¿Compatible con un pobre bolsillo?". Hombre, catorce discos son muchos discos pero, y teniendo en cuenta que algunas versiones no son fáciles de hallar, creo que podremos salir con bien del paso.

De la mejor versión en serie económica y una de las mejores en cualquier serie ya hemos hablado en El Baratillo. Se trata de la tomada en Bayreuth en 1953, publicada por Gala, muy barata, y disponible a veces a través de internet. El reparto es de morir: Hotter, Uhde, Stolze, Weber, Greindl, Resnik, Vinay, Varnay, Windgassen... y suena de maravilla. Como versión "de teatro" yo diría que es casi insuperable. Inencontrable ya en barato -aunque seguro que reaparece en otro sello asilvestrado- es la de Furtwängler en La Scala, en 1950, que publicara Virtuoso. Con Frantz, Trepow, Höngen, Weber, Flagstad, Svanholm, Lorenz, pero de sólo regular sonido. Una buena versión vendida en serie económica -en BMG-RCA y, por tanto, no carne estricta de Baratillo- pero que no sé si se encontrará fácilmente, es la dirigida por Marek Janowski a un elenco que reúne lo mejor de los primeros ochenta con algún añadido anterior: Adam, Büchner, Schreier, Salminen, Wenkel, Popp, Schwartz, Norman, Jerusalem,

Altmeyer, Möll, Studer y Kollo. Tiene papeles flojitos como los adjudicados a Altmeyer, Kollo y Adam. Pero la orquesta es la Staatskapelle de Dresde que suena de maravilla bajo las órdenes de un Janowski más cuidadoso que emocionante. Su lectura es clarísima y para el que se acerque por primera vez a la obra completa casi pedagógica. En esos discos cogidos con cinta adhesiva de los que hemos hablado aquí de vez en cuando -la serie italiana Lyrica- ha aparecido el *Anillo* de Boulez, flojo en los cantantes y discutible en la dirección orquestal. La presentación del producto es tan mala que resulta hasta un poco deprimente comprárselo a pesar de su bajísimo precio.

Lo último aparecido en barato -está en curso otro dirigido por Gustav Kuhn para Arte Nova con cantantes como Albert Dohmen, Alan Woodrow y Elisabeth-Maria Wachutka, y que supongo será reseñada en las páginas amarillas de SCHERZO- es un *Anillo* grabado en directo en la Opera de Karlsruhe y que comercializa la firma TIM. Yo lo encargué a un amigo que me lo trajo de Londres al bonito precio de 14 libras esterlinas y 99 peniques, es decir, menos de 4500 pesetas o, lo que es lo mismo, a 321 pesetas cada disco, más o menos el precio a que lo venderá la importadora Diverdi en España. Cómo les diría yo. Es, eso: asistir a una representación llena de buena voluntad en un teatro de segunda fila por la mitad de lo que costaría la entrada. El director es Gunter Neuhold, experto, sobre todo, en música contemporánea, que no lo hace mal. Sigue bien la acción y en los momentos orquestales da una talla más que suficiente. Del elenco vocal, las mejores son dos damas que han hecho cierta carrera, Carla Pohl y Gabriele Maria Ronge, y la ilustre Ortrun Wenkel. Los sigridos -Edward Cook y Wolfgang Neumann- le echan arrestos. En Wotan, John Wegner se defiende como puede a base de coraje y, se supone, buen estar sobre las tablas. Bueno el Mime de Hans-Jörg Weinschenk. En el resto hay de todo, pero con un nivel general siempre muy digno. El sonido es estupendo y sólo los aplausos, muy calurosos, nos recuerdan al final que hemos asistido a una función y, qué caramba, disfrutado con ella. La presentación, para lo que

suele estilarse en estos casos, es bastante buena. No hay libreto pero sí buenas sinopsis, también en castellano -no muy allá la traducción-, lo que es todo un detalle. Qué quieren que les diga. Al lado de las citadas, yo no puedo, la verdad sea dicha, recomendar esta honradísima versión como opción primera. Quien tenga ya muchas y le tire el coleccionismo puede hacerse con ella, que no le hará mal. Como punto de partida se queda corta, cosa que no ocurriría con la de Janowski -por hablar de la de mejor sonido- ni, desde luego, con la de Krauss, aunque esta no tiene ni libreto ni sinopsis. Hasta aquí la teoría. Resumen práctico: ¿A quién se le ocurriría tener a tiro un *Anillo* por mil duros y no comprárselo? Bueno, pues eso.



WAGNER:

El anillo del nibelungo. WEGNER, BRYJAK, YANG, SMITH, COOK, NEUMANN, OLSEN, POHL, WEINSCHENK, BRINKMANN, WENKEL. BADISCHE STAATSOBERNCHOR. BADISCHE STAATSKAPELLE. Director: GUNTER NEUHOLD. 14 CD TIM 205200. DDD. 844'40". Grabación: Karlsruhe, 1994-1995 (en vivo). Productor: Christian Schulz. Ingeniero: Jürgen Goeres-Petry. Distribuidor: Diverdi.

Nadir Madriles
nadirmadriles@scherzo.es

TEMPORADAS DE ÓPERA 2001-2002



Mientras sigue coleando el año del centenario Verdi, del que aún se hacen eco la Scala milanesa y el Met neoyorkino, en la primera parte de este curso 2001-2002 sólo se acoge algo tímidamente el cincuentenario del estreno de *The Rake's Progress* de Stravinski, magnífica ópera que tras una algo tibia recepción en Venecia el 11 de septiembre de 1951, es en la actualidad cuando esta genial partitura merece la atención debida. Pese a que en 2002 no haya una conmemoración destacada, se cumplen, sin embargo, varios aniversarios. Como los cuatrocientos años del nacimiento de Francesco Cavalli, los doscientos cincuenta de la llegada al mundo del napolitano Nicola Zingarelli, autor de una *Giulietta y Romeo* famosísima en su época en toda Europa, o los cincuenta de la muerte del veronés Italo Montemezzi, autor de la espléndida *L'amore dei tre re*. En 2002, además, alcanzan los 100 años tres óperas: *Le jongleur de Nôtre Dame* de Massenet (el 18 de febrero), *Pelléas et Mélisande* de Debussy (el 30 de abril) y *Adriana Lecouvreur* de Cilea (el 6 de noviembre).

F.F.

Programa de difusión

ACTUALIDADES HOLANDEASAS

AMSTERDAM

Fiel a sí misma, la Nederlandse Opera, aunque en este curso domine la modernidad más acorde con la inquietud de su público, no deja de lado un clásico barroco como *Giulio Cesare*, un portaestandarte del clasicismo como *Don Giovanni*, el Wagner más romántico de *Lohengrin* o uno de los Donizetti más representativos, el del *Elisir d'amore*. La ópera de Haendel trae consigo la garante batuta de Minkowski que, cada vez más imaginativo, es capaz de otorgar el papel protagonista en unas veladas a un contratenor (David Daniels), en otras a una mezzosoprano (la serbia estupenda Marijana Mijanovic). Y hace lo mismo con Tolomeo que unas noche lo será Silvia Tro Santafé (parece que ya indisolublemente unida profesionalmente al maestro) y otras David Walker. Destacan, además, el Sesto de Magdalena Kozena y la Cleopatra de Christina Schaffer. Don Giovanni es Peter Mattei y las tres "víctimas" femeninas son a cual

mejor: Ljuba Orgonosova, Charlotte Margiono y Ruth Ziesak, con un Octavio estupendo (Kurt Streit) y un Comendador espectacular (Mario Luperi). Dirige Hans Vonk la producción de Kirschner, que reforma sin duda la montada allí hace trece años. Lohengrin es el tenor wagneriano cada vez más considerado Roland Wagenführer frente a la dulce Elsa de Charlotte Margiono y a la agresiva Ortrud de Linda Watson. Roberto Aronica será sin la menor vacilación un excelente Nemorino, acuciado por la categórica Norina de Norah Ansellem y el grandioso Dulcamara de Bryn Terfel. Pero el siglo XX, de principio a fin, domina en la ciudad de los canales y, junto a *Alicia en el país de las maravillas* del ruso nacido en 1943 Alexander Knaifel, se programa también el *Lear* de Reimann (protagonista el barítono John Bröcheler). Asimismo, suben a escena la *Salomé* straussiana, con Edo de Waart y Harry Kupfer, y un reparto de órdago: Inga Nielsen (que la grabó para

Chandos con Schönwandt y que es soprano capaz de cantar también Norma de Bellini), Anja Silja, Albert Dohmen y Chris Merritt. Y una *Jenufa* de similar calibre, pues reúne a Elena Prokina, Kathryn Harries (Kostelnicka), Kurt Streit (Steva) y Peter Straka (Laca). *Diálogo de carmelitas* de Poulenc presenta su mayor reclamo en la dirección escénica de Robert Carsen (que la llevó a la Scala con Muti), pero también en la dirección de Yves Abel y en el protagonismo de Susan Chilcott. Finalmente, la *Lulu* de Berg atrae por su protagonista Laura Aikin y por la Geschwitz única hoy de Anja Silja, a las que convendría añadir las rodadas presencias de Thomas Randle o Ekkehard Wlaschiha, bajo las direcciones de Hartmut Haenchen y Andreas Homoki.

De Nederlandse Opera. Waterlooplein 22. 1011 PG Amsterdam.
Teléfono: 020-551 8922.
E-mail: info@nederlandse-opera.nl.
Website: www.dno.nl



Diálogo de carmelitas

Presencia del siglo XX

ÓPERA PARA TODOS

BARCELONA

Según se dice en la presentación del programa de la nueva temporada del Liceo, su programación nace con la premisa de potenciar el arte de la ópera y difundirlo en sectores cada vez más amplios de la sociedad. Y este criterio parece seguirse a rajatabla incluyendo títulos tan comerciales como *La bohème*, que abre marcha a primeros de octubre, en la fastuosa producción de Giancarlo del Monaco que se vio ya en Madrid y que al hijo del gran tenor Mario le ha procurado algún que otro disgusto con los Alagna. En los repartos, que dirige musicalmente el titular del teatro Bertrand de Billy, destaca la Mimì de María Bayo (ella que fue, sobre todo en la Scala, una Musetta de lujo) y el Rodolfo de Walter Fraccaro, que parece así querer asumir un repertorio más acorde con sus (buenos) medios de tenor más bien lírico. Con *La traviata* verdiana se tendrá oportunidad de escuchar a la segurísima soprano nortea-

mericana Ruth Ann Swenson, de excelente voz y magnífica preparación, que aún le falta un hervor para dar de sí lo que merece. Marcus Hadcock podrá ser un gran Alfredo, de aspecto y de voz, mientras que el antipático papá Germont se lo van a repartir dos gloriosas generaciones baritonales hispanas: Juan Pons y Carlos Álvarez. Una mujer, Julia Jones, estará en el foso y en la escena la producción del shakespeariano Richard Eyre, la que lanzó hace unos pocos años en Covent Garden a la bellísima Gheorghiu. *La favorita* de Donizetti será por vez primera interpretada en el escenario liceísta en su versión francesa original. Para tal acontecimiento se cuenta con una batuta de la experiencia de Bonyngé, un director de escena de la inteligencia de Ariel García Valdés y con una pareja importante: Dolora Zajick y Josep Bros. Entre las rarezas previstas: *Henry VIII* de Saint-Saëns con el retorno de Montserrat Caballé a "su" escenario; *La fattucchiera* del llamado "Bellini

español", Vicenç Cuyás, que por ello es obra con texto de Felice Romani; el estreno español de *Gloriana* de Britten, escrita para la coronación de la ex-suegra de Lady Di, con la intérprete actual más cualificada, Josephine Barstow; además: el estreno liceísta de *La zorrilla astuta* y la recuperación de *Katja Kabanova*, dos Janáček en una misma temporada, el retorno del *Orfeo* monteverdiano de Savall y Deflò, *La clemenza di Tito* con la Vitellia ¡de la Varady!, la *Lady Macbeth* de Shostakovich en su versión original, la reposición de la exitosa *Flauta mágica* de Comediants y, por supuesto un Wagner, el de *Tristan und Isolde*, respectivamente Deborah Polaski y Thomas Moser, en la escenificación de Alfred Kirschner para la Nederlandse Opera de Amsterdam.

Gran Teatre del Liceu. La Rambla, 51-59. 08002 Barcelona. Teléfono: 934 859 900. Fax: 934 859 918. E-mail: tiquet@liceubarcelona.com Website: www.liceubarcelona.com



Josephine Barstow en el papel de Isabel I en *Gloriana* de Britten

Equilibrio y originalidad

DOS BERLINES LÍRICOS

Barenboim-Haus

BERLÍN El teatro "bajo los tilos" ofrece este año tres *Premieren* a cual más sugestiva, donde clasicismo se hermana con romántico verismo y moderado modernismo, un buen símbolo para caracterizar al teatro que sigue dirigiendo Barenboim con la intendencia del joven y emprendedor Thomas Quander. *Der ferne Klang* (El sonido lejano) de Schreker, una ópera que cada vez parece interesar más a los públicos y no sólo de área alemana, quizás porque el tema de ese constante desencuentro amoroso entre Grete y Fritz cobre hoy una mayor actualidad que en 1912 cuando se estrenó. Un asunto que conviene sin duda a las enrevesadas concepciones de Peter Mussbach, que pondrá la obra en escena con Michael Gielen en el foso y con Anne Schwanewilms y Robert Künzli de protagonistas. *Il mondo della luna* de Haydn, con texto de Carlo Goldoni que inspiró a otros músicos como los italianos Galuppi y Piccinni, permitirá a Jacobs en el teatro berlinés con el que colabora asiduamente desde hace tiempo, ampliar horizontes y, tras sus excelentes barrocos, iniciar una andadura clasicista. En el reparto, formado por habituales acompañantes del ex-contratenor, destaca la valenciana presencia de Silvia Tro Santafé, cuya carrera

asciende, contando ya con un hito importante en el reciente Polinesso en el *Ariodante* haendeliano del Garnier dirigido por Minkowski. *La bohème* pucciniana se codea con las anteriores, con un reparto muy centroeuropo, dirigido en lo musical por Philippe Jordan y en lo escénico por Lindy Hume. Entre los títulos del capítulo *Wiederaufnahmen*, veinticinco obras que van de *La Calisto* de Cavalli (ya se sabe, la de Jacobs y Wernicke) al *Parsifal* de Harry Kupfer pasando por joyas nacionales como *Zar y carpintero* de Lortzing, destacan con imán propio: la *Fiordiligi* de Dorothea Roeschmann y el infalible Don Alfonso de Carlos Chausson, el *Daland* de Robert Holl frente al poderosísimo Holandés de Falk Struckmann, el Don Giovanni de René Pape en esperadísimo debut y la Doña Elvira de Cecilia Bartoli, la *Cio-Cio-San* de Sylvie Valayre (que luego vuelve a medirse con la *Lady Macbeth* verdiana) al lado de la Suzuki, nada menos, que de Dagmar Peková, la *Brünnhilde* de Deborah Polaski junto al excepcional Mime de Graham Clark, el *Lohengrin* de Peter Seiffert, la *Isolde* de Waltraud Meier que comparte con Deborah Polaski, el Goro baritonal de ¡Andreas Schmidt! la *Kundry* de Violeta Urmana y la curiosidad, puede que morbosa, de ver la evolución tenoril de Robert Gambill que de rossiniano y mozar-

tiano pasa ahora a cantar Parsifal, Tannhäuser, Siegmund.

Thielemann-Haus

Si en la zona de los tilos se proponen tres títulos en *Premieren*, para ser más en la otra zona, en la de Charlottenburg, se programan seis, uno de ellos dando ya los últimos coletazos al centenario verdiano, es decir, su *Misa de Requiem*, que se ofrecerá escenificada en una puesta en escena de Achim Freyer (una experiencia que tentó también este año la English National Opera). Curiosidad por saber qué sale de ahí. Peter Rundel con la dirección escénica de Peter Konwitschny darán su lectura de *Intolleranza 1960* de Luigi Nono, con el tenor ex-rossiniano Chris Merritt ya metido de lleno, sin retorno posible, en repertorio contemporáneo. Asher Fisch, que la dirigió muy bien en París-Bastille, será juzgado ahora en Berlín por su concepto vivo y contrastado de *Los cuentos de Hoffmann* Offenbachianos, donde tendrá entre sus manos un reparto a primera vista solvente en parte, si juzgamos que el poeta borracho es Marcus Haddock (también presente en las representaciones parisinas) y que todos los malvados están a cargo de Robert Hale, más conocido por su Wotan que ha ofrecido en numerosísimos escenarios, incluido el disco-



Falk Struckmann como el holandés en la Staatsoper



Hans Heilmann de Marschner en la Deutsche Oper

gráfico. La chica, Brigitte Hahn, que apoquina con las cuatro heroínas, es menos previsible, teniendo en cuenta que hasta ahora ha hecho un repertorio bien diversificado, desde *Mimi de Bobème* a *Los exiliados en Siberia* de Donizetti o *El murciélago*. *Fidelio* de Beethoven reúne a Heinrich Schiff (director musical), Christof Nel (de escena) y, entre otros, a la Leonore generosa de Eva Johansson y al conocidísimo Florestan de Thomas Moser (que acaba de hacerlo en Madrid con Barenboim). El *San Francisco de Asís* de Messiaen será dirigido por Marc Albrecht e interpretado por Ofelia Sala como Ángel y Frode

Olsen en el santo. En vez de acudir a la puesta escénica de Peter Sellars, que ha rodado por ahí con bastante éxito, se ha preferido encomendársela a Daniel Liebkind. Pero la oferta más original de este capítulo berlinés de Thielemann es la *Medea* de Luigi Cherubini, que en los años cincuenta rescatara para el repertorio la genial Maria Callas y que a Berlín llegará en su versión primigenia francesa con diálogos hablados. Será cantada por la magnífica Iano Tamar (ya lo hizo en el Festival de Martina Franca de la mano de Sergio Segalini). Con ella intervendrán Donald Kaasch, Lenus Carlson y Veronika Loukianetz. El

resto: 27 títulos que van del *Hans Heiling* de Marschner a *Moisés y Aarón* de Schönberg, en esta primera temporada sin su cualificado intendente Götz Friedrich muerto en diciembre de 2000.

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
Website: www.staatsoper-berlin.de

Deutsche Oper Berlin. Bickmarckstrasse, 35. 10627 Berlín. Teléfono: 030- 3 43 84-01. Fax: 030 3 43 84-2 32.

E-mail: info@deutscheoperberlin.de
Website: www.deutscheoperberlin.de

Voces de alto nivel

CUMBRES DEL NOVECIENTOS

BILBAO

Las temporadas bilbainas siguen cultivando su reconocida vocación por el gran siglo de la ópera: el diecinueve, ya que todos sus títulos de la presente edición pertenecen a esa gloriosa época compositiva, salvo uno, las mozartianas *Bodas de Figaro*, que llegan en la producción de La Maestranza de José Luis Castro y en los suntuosos decorados de Ezio Frigerio. El equipo vocal es de nivel, como ocurre siempre en Bilbao: Patricia Ciofi (deliciosa Susanna), Ildebrando D'Arcangelo (viril Figaro), Manuel Lanza (inesperado Conde Almaviva), Myriam Gauci (sensibilísima Condesa) y Sonia Petrova (muy viable Cherubino). Dirige Corrado Novaris. *Samson et Dalila* de Saint-Saëns cuenta con Dolora Zajick, uno de los ídolos mezzosopraniles (con justicia) *in loco* y el debutante Clifton Forbis, tenor que viene precedido por una buena prensa, sobre todo como intérprete del Lenski chaikovskiano, por voz rotunda y cálida. En el foso, la garantía de Antonello Allemandi y en la escena el bien hacer de Montrésor. Galduff pasó el testigo a Huschild y éste a Gunther Neuhold para el *Stegfried* que continúa esta *Tetralogía* wagneriana pluridirectiva. Persiste, sin embargo, la segura Brünnhilde de Nadie Secunde y llega un nuevo Wotan (disfrazado aquí de trotamundos) con el suizo Alfred Muff, mientras que es el personaje titular el sonorísimo Heikki Siukola. En lo escénico, siguen como en *Walkiria*, Caurier y Leiser. *Tosca*, el título pucciniano que culmina el Novecientos italiano, suma a Norma Fantini, el Cavaradossi del tenor argentino Darío Volonté y el Scarpia del francés

Jean-Philippe Lafont, con direcciones respectivas de Paolo Arrivabeni y Filippo Crivelli. Dos Verdis en la temporada y dos tan exigidos como *Il trovatore* e *I vespri siciliani*, con el esfuerzo no sólo de equipo vocal sino de puesta escénica que supone esta última. La ópera "española" se destina a Sondra Radvanovski (Leonora), Larissa Diadkova (Azucena), el tenor canadiense que por fin llega a Bilbao Richard Margison (Manrico) y a un barítono tan querido aquí como Paolo Gavanelli (Luna). En la conocida producción escénica de Moshinsky para Londres (vista ya en Madrid), dirige musicalmente Pier Giorgio Morandi. La ópera "siciliana"

se encomienda al tenor oriental Warren Mok (que en Martina Franca está ganando un sólido prestigio con papeles tan duros como el del Roberto el Diablo meyerbeeriano), Susan Neves (que se mide con pesos pesados verdianos como Abigaille y Odabella), Carlo Guelfi y el bajo Giacomo Prestia. La escenificación viene de Roma y es de Federico Tiezzi y en el foso retorna, por suerte, la segurísima batuta de Allemandi.

OLBE-A.B.A.O. José María Olabarra, 2 y 4 (bajo). 48001 Bilbao.

Teléfono: 94 435 51 00.

Fax: 04 435 51 01.

E-mail: abao@euskalnet.net



Sansón y Dalila en la producción de Beni Montrésor

Españoles en el Comunale

DE MONTEVERDI A PIAZZOLLA

BOLONIA

El teatro boloñés inicia su temporada en noviembre con un *Falstaff* verdiano con calidad suficiente para sugerir una visita a la ciudad de los cincuenta kilómetros de soportales: Michele Pertusi o Philip Joll (dos Falstaff de bien diverso talante), circundados por Giuseppe Sabbatini, Roberto Frontali, Eva Mei y Marianna Pentcheva, por citar los más llamativos. La pone en escena Pier Luigi Pizzi (al completo: dirección, decorado, figurines) y concierta el director musical de la casa, Daniele Gatti. Para diciembre está programado un *Barbero de Sevilla* rossiniano con dos españoles en reparto: Silvia Tro Santafé, como Rosina y Carlos Chaussou, como el insuperable Bartolo que es en la actualidad, al lado de Antonino Siragusa, Roberto de Candia o Lorenzo Regazzo. En el foso, Corrado Rovaris; en el escenario, Giovanni Scandella, que pone al día la concepción de 1992 para Pésaro, original de Luigi Squarzina (que cantara otra española, por cierto: Lola Casariego).

La dama de picas de Chaikovski convoca en enero al principal director *ospite* del teatro, Vladimir Jurowski, que pondrá notas al concepto escénico de Richard Jones para la English National Opera y que cantarán, preferentemente, cantantes eslavos bien conocidos como Nicolai Putilin, Olga Savova, Marianna Tarasova, entre otros. El creador del Concerto Italiano, uno de los conjuntos barrocos actuales de prestigio, propone su versión de *L'incoronazione di Poppea* monteverdiana en el mes de febrero, con el correspondiente nutrido reparto en el que distinguimos a Ángeles Blancas (que en Italia añade el Gulín materno, dado el recuerdo que aún persiste allá de esta espectacular voz, gallega y verdiana). La producción es la de 1993 que firma el extraordinario, cuando acierta, Graham Vick. La espléndida *Manon Lescaut* de Robert Carsen, que pudo verse ya en París y Amberes, llega a Bolonia de la mano de Gatti y en las voces de Fiorenza Cedolins (atención a esta voz) o Isabelle Kabatu, además de Franco Fari-

na o Stephen O'Mara (des Grieux) y Roberto Servile (Lescaut). Como el Liceo, el Comunale acude a *La favorita* donizettiana en su versión francesa de 1840, mes de abril, encomendando la escenificación a Walter Pagliaro (bien conocido *in situ* por montajes "raros" como el de *La brocca rotta* de Testi) y la dirección musical a Maurizio Benini. Cantan Sonia Ganassi (o María José Montiel en un papel de mezzo falcon) y el ya extraordinario tenor belcantista Giuseppe Filianoti. En junio llega al escenario de Galli Bibiena *María de Buenos Aires*, la operita de Astor Piazzolla y *La bohème* de Puccini, en octubre de 2002, reúne a un equipo solvente y joven, bajo las órdenes de Marco Guidarini. Extramuros, el Comunale viaja en gira a Japón con *Puritani*, *Tosca* y *El barbero*.

Teatro Comunale. Largo Respighi, 1. 40126 Bolonia. Teléfono: 051/ 529999. Fax: 051/ 529995. E-mail: boxoffice@comunalebologna.it Website: www.comunalebologna.it



La bohème

Liceu
2001
2002

Programación en el Foyer

SESIONES «A PROPÓSITO DE...»

La otra Bohème

-A propósito de *La Bohème*-
Octubre 2001
Día 24, a las 20.30 h

Gloriana: el film

-A propósito de *Gloriana*-
Noviembre 2001
Día 10, a las 20.30 h
Sesión gratuita

La dame aux camélias: de la novela a la ópera

-A propósito de *La Traviata*-
Diciembre 2001
Día 14, a las 20.30 h

Saint-Saëns y sus contemporáneos

-A propósito de *Henry VIII*-
Enero 2002
Día 19, a las 20.30 h

El mito de Orfeo en la música

-A propósito de *L'Orfeo*-
Febrero 2002
Día 15, a las 20.30 h

Música de cámara de Leos Janáček

-A propósito de *Katja Kabanova*-
Marzo 2002
Día 16, a las 20.30 h

Los italianos en París

-A propósito de *La Favorite*-
Abril 2002
Día 5, a las 20.30 h

Música en la Unión Soviética

-A propósito de
Lady Macbeth de Msenk-
Mayo 2002
Día 12, a las 20.30 h

El joven Richard Wagner

-A propósito de
Tristan und Isolde-
Junio 2002
Día 27, a las 20.30 h

HOMENAJES

Maratón Vincenzo Bellini

Commemoración del bicentenario
del nacimiento de Vincenzo Bellini
Noviembre 2001
Día 3, a las 16.00 h y 20.00 h

Homenaje a Conxita Badia y Anna Ricci

Mayo 2002
Día 30, a las 20.30 h

SESIONES «GOLFAS»

«Tortola Valencia»

Septiembre 2001
Días 20, 21 y 22, a las 22.00 h

«The divine Sarah»

Homenaje a Sarah Bernhardt
Marzo 2002
Días 7 y 9, a las 22.00 h

VENTA DE ENTRADAS

ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

Taquillas del
Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

Teléfono de información
93 495 38 13

www.liceubarcelona.com

Gran Teatre del Liceu
Sala Foyer
C/ Sant Pau 7
08002 Barcelona



Gran Teatre del Liceu

Tres hermanas en la Moneda

CLÁSICOS Y MODERNOS

BRUSELAS

Como ya es una loable rutina, La Moneda bruselese sigue combinando en sus programas repertorio convencional con la modernidad más rabiosa. En el capítulo primero sobresale, por ejemplo, un título cómico donizettiano, *Don Pasquale*, a cargo de un cuarteto solístico muy cosmopolita pero de confianza, a partir del protagonismo de Giovanni Furlanetto (que dará cierto trabajo de caracterización dada su ostentosa juventud), la Norina de Lisa Larsson, el Ernesto del rossiniano Juan José Lopera (que cede el puesto en algunas funciones a Joseph Calleja) y el Malatesta de Roman Trekel. El discutible pero, a veces, con aciertos de genio, Robert Wilson, llama la atención con la nueva producción que ofrece de *Aida*, donde el equipo vocal no ocasionará ningún sobresalto: Norma Fantini, Johann Botha, Elena Zaremba y Mark Doss, con el aval del titular musical del teatro; el gran Antonio Pappano, que en cada obra

que dirige demuestra que es un músico de extraordinaria preparación y sensibilidad. Como ésta, es también nueva producción dentro del repertorio básico de cualquier teatro mundial, el tándem *Cavalleria-Payasos*, confiado escénicamente a Stein Winige y en lo musical a Manfred Honeck. César Hernández (Turiddu) y Richard Margison (Canio) han de lidiar, respectivamente, con Paoletta Marroccu (Santuzza) y Angela Maria Blasi (Nedda), en ambas óperas con la presencia baritonal siempre vibrante de Lado Atanelli (Alfio-Tonio). Contrastando con este desgarrado verista, la serenidad del *Orfeo* monteverdiano llegará de la protegida mano de René Jacobs, protagonista el elegante John Mark Ainsley. Como tantos otros escenarios (Bastille y Châtelet, Scala, ENO, Salzburgo...) el de la Moneda se atreve a poner en pie teatralmente la casi imposible de representar *Condenación de Fausto* de Berlioz. Será responsable Roland Aeschliemann y, con dirección de nuevo de

Pappano reunirá a un veterano en el papel, José van Dam, con una Marguerite ya bien rodada, Susan Graham, frente a dos Faustos, William Joyner (el guapo Des Grieux de Madrid con la Bayo) o Jonas Kaufmann. Entre el repertorio más actual, se repite el estreno pasado de Casken (nacido en 1949) *God's Liar* y se estrena *The woman who Walked into Doors* de Kris Defoort (nacido en 1959), a partir de la novela de Roddy Doyle, y acoge la exitosa *Tres hermanas* de Peter Eötvös, sobre Chejov, después de triunfar en el Lyon de Nagano y en Friburgo, donde, como se sabe, las protagonistas se encomiendan a voces de contratenor. Sylvain Cambreling, por su parte, asegura una nueva producción de *Katja Kabanova* de Janáček con Angela Denoke.

Teatro de La Moneda-De Munt.

4, rue Léopold, 1000 Bruselas.

Teléfono: 070/ 23. 39. 39. Fax: 02/

229.13.84. Website:

www.lamonnaie.be / www.demunt.be

Tres hermanas de Peter Eötvös

Teatro de la Maestranza.
Programación
de la temporada lírica.
Sevilla, 2001/ 2002



2001
2002

25, 26, 27, 29, 30 y 31 de octubre

il trovatore de Giuseppe Verdi

Director musical, Maurizio Arena
Director de escena, Alberto Fassini
Principales intérpretes: Dario Volonté/ Renzo Zulan,
Anda-Louise Bogza/ Zvetelina Vasileva,
Roberto Frontali/ Marco Vratogna,
Luciana D'Intino/ Eugenia Grünewald, Alfredo Zahazzo
Producción de la Ópera de Roma
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
(Doble reparto)

3, 5, 7 y 9 de diciembre

andrea chénier

de Umberto Giordano
Principales intérpretes: Fabio Armiliato, Giovanna Casolla,
Genaro Sulvaran, Viorica Cortez, Felipe Bou,
Ramón de Andrés, Ángel Ódena
Producción de la Ópera de Niza
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

27, 29, 31 de enero y 2 de febrero

la flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart
Director musical, Josep Pons
Director de escena, Joan Font
Principales intérpretes: Matthias Goerne, Roberto Sacca,
Ofelia Sala, Stephen Milling, Valeria Esposito,
Carmen Subrido, Emilio Sánchez
Producción del Liceu de Barcelona
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

13 de febrero

lo speziale de Franz Joseph Haydn

Drama giocoso en 3 actos de Carlo Goldoni
Director musical, por confirmar
Director de escena, por confirmar
Principales intérpretes: Julio Morales, Manuel Beltrán
Gil, Assumpta Mateu, Maite Arruabarrena
Orquesta Barroca de Sevilla

12, 15, 18 y 21 de marzo

elektra de Richard Strauss

Director musical, Stephan Anton Reck
Director de escena, Nicolás Joel
Principales intérpretes: Janice Baird, Renata Scotta,
Ana María Sánchez, Ángel Ódena, Louis Gentile,
Carlos López, María Rey-Joly, Mabel Perelstein,
Carmen Serrano, María José Martos
Producción del Teatro du Capitole de Toulouse
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

30 de abril

the rape of lucretia

de Benjamin Britten
Director musical, Jonathan Webb
Director de escena, Daniele Abbado
Principales intérpretes: Ruth Rosique, Andrew Golder,
Susan Bullock, Julian Hartmann, Simon Roberts,
Annie Vaville, Gabriella Sborgi, David Rubiera
Producción Teatro Carlo Felice de Génova

OPERA PARA JÓVENES

la ópera y la escuela

una producción
del Teatro de la Maestranza

Espectáculo para todos los públicos

ZARZUELA

del 21 al 25 de mayo

el niño judío de Pablo Luna

Director musical, Miguel Roa
Director de escena, Jesús Castejón
Principales intérpretes: Carmen González,
Pedro Miguel Martínez, Rafa Castejón
Producción del Teatro de La Zarzuela
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

ÓPERA EN CONCIERTO
SALA MANUEL GARCÍA

12 de diciembre

la noche de un neurasténico de Nino Rota la serenata silenciosa

de Erik Wolfgang Korngold
Piano y dirección musical, Riccardo Maesano
Intérpretes: Marco Moncloa, José Zapata,
Miguel López Galindo, Carmen Teba, Ángel Rodríguez
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

28 de enero

el combate de tancredo y elorinda

de Claudio Monteverdi
Programa basado en el Libro 8
Madrigales guerreros y amorosos
CAPELLA DE MINISTERS
Director musical, Carlos Magraner
Soprano, Ruth Rosique / Tenor, Lambert Climent
Bajo, Carlos López

16 de febrero

ocho canciones para un rey loco/ la obsesión de miss donnithorne

de Peter Maxwell Davies
Director musical, Marilena Solavagione
Intérpretes: Emma Turnbull, Maurizio Leonil
FIARI ENSEMBLE

2 de marzo

diario de un hombre desaparecido

de Leos Janáček
Tenor, Leo Marian Vodicka
Mezzosoprano, Katerina Kachlikova
Piano, Rostislav Kvápil
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

GRANDES INTÉRPRETES

13 de diciembre

recital de jaime aragall

3 de febrero

recital de carlos álvarez

Ausencia de Sinopoli

LA DISPENDIOSA GENEROSIDAD SAJONA

DRESDE

El 18 de agosto habrá comenzado en la Semperoper de Dresde, con *La flauta mágica* mozartiana, una nutrida temporada que se cerrará el 14 de julio con *Porgy and Bess* de Gershwin. Once meses de febril actividad con un repertorio de cuya versatilidad dan suficiente muestra los dos títulos de apertura y cierre antes citados. El ambiente musical de Dresde vivirá este ciclo operístico con la latente ausencia de Giuseppe Sinopoli, director de la Staatskapelle, fallecido repentinamente el pasado 20 de abril y que estaba previsto dirigiera *La mujer sin sombra* straussiana y la *Missa solemnis* de Beethoven, una de las partituras que más se asociaban a su rica aunque algo extraña personalidad artística. Como suele pasar en estas y otras situaciones, el *Chefdirigent* del teatro, Semion Bichkov, se lleva la parte del león, a partir del prólogo y la primera jornada de la *Tetralogía* wagneriana, ciclo que comienza a ofrecerse este año en producción de Willy Decker, con sus

habituales Wolfgang Gussmann, sobre todo, y Frauke Schernau (escenografía y vestuario). Cuentan con el Wotan de Frode Olsen, las Brünnhildes de Deborah Polaski o Evelyn Herlitzius (soprano dramática con augurable futuro, que en inusitado alarde compatibiliza con algunas ejecuciones de Sieglinde), el Siegmund de Robert Gambill (metido ya de lleno en este terreno vocal) y la Fricka de una sorprendente, según trayectoria, Iris Vermillion. Otra *Premiere* de interés en Dresde este curso es *Los diablos de Loudun* de Penderecki, ya un clásico de la operística moderna, que bajo la dirección de Vladimir Jurowski reunirá a la sugestiva Jeanne de Evelyn Herlitzius, imprescindible ya por lo que se ve en la Semperoper (también canta Fidelio, Salomé, Kundry, Elisabeth de *Tannhäuser*, Regan de *Lear*), y el tético Grandier de Hans-Joachim Ketelsen. La puesta escénica es de Harry Kupfer, lo que asegura una precisa dirección de actores, algo esencial en esta partitura. Otra interesantísima ópera que se

ofrece como novedad en esta temporada es *El sueño de una noche de verano* de Britten, con dirección musical de Ion Marin (a quien se asoció un tiempo con Rossini y Donizetti, así van las cosas) y escénica de Philipp Himmelmann. Con casi 40 títulos en programa, alguno de ellos tan originales como *Celan* de Peter Ruzicka (también director-empresario, que sucederá a Mortier en Salzburgo) estrenada el pasado año, es difícil destacar preferencias. Pero es indudable que algunas presencias muy llamativas pueden ser, sólo por parte femenina, la Marschallin de Felicity Lott y el Octavian de Sophie Koch, la Isolde de Waltraud Meier, el Sesto de Liliana Nikiteanu, la Ismailova de Karen Huffstodt o la Zerbinetta de Iride Martinez.

Ópera Estatal de Dresde (Semperoper).
Theaterplatz, 2. 01067 Dresden.
Teléfono: 0351/ 49 11 777.
Fax: 0351/ 49 11 700.
E-mail: bestellung@semperoper.de
Website: www.semperoper.de



Celan de Peter Ruzicka en la Ópera Estatal de Dresde

Henze y Rihm

LA MODERNA CIUDAD DEL MAIN

FRANKFURT

A la chita callando el teatro de esta ciudad vigorosa que palpita vivamente a orillas del Main ofrece este curso varias estrenos y 16 partituras en repertorio. Entre estas últimas se combina lo más convencional (*Rigoletto*, *Flauta mágica*, *Payasos* o *Bobème*) con la más estricta modernidad (*Cardillac* de Hindemith) y la actualidad más latente, representada por *Boulevard Solitude* de Henze y por dos títulos de Wolfgang Rihm: *La conquista de México* (con el Montezuma de Annette Elster y el Cortés de David Pittman-Jennings) y *Jakob Lenz* (protagonista, Johannes Maria Kränzle, cantante bien afecto al repertorio contemporáneo). Entre las *Premieren* de este periplo de inicio de milenio destaca el estreno de *Un re in ascolto* de Luciano Berio, con el Prospero de Dale Duesing, y *Das vertratene Meer*, obra berlinesa de 1990, otra vez de Henze y basada en Yukio Misima. Además de *Nacht* de Georg Friedrich

Haas, ópera de cámara sobre un texto de Hölderlin, nacida para la música en el Festival de Bregenz de 1998, y otra partitura de Moritz Eggert (nacido en Heidelberg en 1965) de título magnánimo: *Dr. Popels fiese Falle oder Prinz Schabū und seine wirklichen Abenteuer UA*. Pero el público más tradicional va a encontrar reclamos más urgentes que estos en dos puntualísimos Puccinis, el de una *Tosca* escenificada por Alfred Kirschner (el de la penúltima *Tetralogía* de Bayreuth) y el de una *Butterfly* concebida teatralmente por Christof Nel, conocido colaborador desde un lejano y exitosísimo *Cazador furtivo* de 1983 con Barbara Bonney como Aennchen recién aterrizada en Europa. Para el público local más acorde con el repertorio patrio les vendrá más a gusto personarse en alguna de las varias veladas de unos *Maestros cantores* con el Sachs de Jan-Hendrik Rootering, la Eva de Nancy Gustafson y el Walther de

Martin Thompson, con Nel de nuevo en la escena y un italiano, Paolo Carignani, en el foso. En los equipos vocales del teatro reaparecen nombres ya muy unidos a sus temporadas como el tenor inglés Martin Thompson, ya citado anteriormente, el barítono italiano Claudio Otelli, la soprano alemana Monika Krause (que tiene por ahí grabada una respetable *Violetta Valery*), el tenor canario Jorge Perdigón (que cantará Turiddu, *Cavaradossi*, *Pinkerton* y *Rodolfo de Bobème*), además de William Cochran (con su aplaudido Peter Grimes), John Treleaven (que cambia sus frecuentes Wagner por *Payasos* de Leoncavallo), Zoran Todorovitch (Alfredo Germont), Umberto Chiummo (Don Giovanni), etc.

Oper Frankfurt. Neue Mainzer Strasse, 15. 60311, Frankfurt.
Teléfono: 069 212 37 333.
Fax: 069 212 37 330.
Website: www.oper-frankfurt.de



La conquista de México

Nuevo director en Ginebra

RENOVACIÓN Y APERTURA

GINEBRA

Esta es la primera temporada ginebrina de Jean-Marie Blanchard (antes en Châtelet, Bastille, Ópera de Nancy et Lorraine) que "ilustra las orientaciones tomadas por el nuevo director general con su apertura a Europa en el sentido más amplio". Así debe entenderse entonces la llegada de la nueva producción de la *Lady Macbeth* de Shostakovich, con Armin Jorgan y el regista Adolf Dresen (compitiendo con los últimos grandes montajes de Renán, Winge, Vick o el ruso Dodin) y las voces de Nina Stemme (Katerina) y el Serguei de Christopher Ventris que se vio muy en papel en Madrid, incluido el físico. A Inglaterra se abre Ginebra con la *Dido* purcelliana encomendada a Hervé Niquet (que acaba de grabarla con su Concert Spirituel para Glossa), interpretada por Wilhermina Fernandez, y a la más nueva Italia con *Un re in ascolto* de Berio, responsables Patrick Davin (director musical) y Philippe Arlaud (de escena) con Armand Arapian (Prospero). Pero las óperas de siempre seguirán llenando el acogedor teatro, reabierto con un *Don Carlos* en francés en 1962 después del incendio en 1951. Como la *Manon Lescaut* pucciniana con Stephanie Friede (cuya Minnie de *Fanciulla* ya conocen y plaudieron los vecinos zuriqueses) Miguel Olano (muy activo en Rouen y Nancy, donde ya cantó des Grieux) y Jean-Luc Chaignaud, dirigida en lo musical por Louis Langrée y escéni-



La Walkiria en el Gran Teatro de Ginebra

camente por Pierre Constant. O el *Eugene Onegin* chaikovskiano de Alain Garichet (y Langrée otra vez en el foso) con la pareja Alexia Cousin y Laurent Naouri (cónyuge, por cierto, de Natalie Dessay, cuyo recital en disco dedicado a Mozart le dirigió Langrée). O *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, en versión de Fritz Oeser, con el tenor norteamericano David Kuebler y el cuádruple protagonismo de José van Dam, dirección de Bertrand de Billy, que se desplaza momentáneamente desde su sede estable del Liceo barcelonés, y con concepto teatral de Olivier Py. Por último, el teatro concluye su programación de la *Tetralogía* wagneriana con *El ocaso de los dioses*, iniciada en

abril de 1999 (siempre con la batuta de Armin Jordan y teatralización de Caurier y Leiser, los que la están montando también en Bilbao), después de asistir al debut de Annick Massis en *Maria di Rohan* de Donizetti, al lado de Raúl Giménez, en la versión original de Viena de 1843 que estrenaran Eugenia Tadolini, Carlo Guasco y el barítono Giorgio Ronconi, quien poco antes había intervenido en las primeras representaciones del *Nabucco* verdiano.

Grand Théâtre de Genève. 11 Boulevard du Théâtre. CH-1211 Genève. Teléfono: 41 022/ 418 30 58. Fax: 41 (0) 22 418 30 98. E-mail: cornu@geneveopera.ch

Fin del ciclo Verdi

EN LAS HOUSES LÍRICAS

LONDRES

Covent Garden

Una decena de producciones nuevas sirven a la principal House londinense, la del Covent Garden recién puesta al día como teatro moderno, que falta le hacía, de reclamo para la temporada en que, según cálculos, ha de rematar el largo ciclo dedicado a Giuseppe Verdi. Por ello se cuenta con *Il trovatore* en coproducción con el Real madrileño, que les llegará con el mismo Manrico, el de José Cura, que compartirá protagonismo suramericano con la Leonora de Verónica Villarroel. El resto:

Dimitri Hvorostovski o Vladimir Chernov, con el debut *in loco* de la mezzo suiza Yvonne Naef como Azucena. Roberto Alagna y Angela Gheorghiu ya suscitan comentarios, al presentarse juntos después del éxito de su registro discográfico como Ruggero y Magda de *La rondine* de Puccini, que llega muy oportunamente en mayo, con el desigual Nicolas Joël dirigiendo una escena ideada por Ezio Frigerio con su inseparable Franca Squarciapino como figurinista. Haitink vuelve a dirigir *Jenufa* de Leos Janáček (anteriormente, en 1993) con Karita Mattila, papel con el que acaba de obtener un resonante

éxito en Salzburgo, según tan bien nos ha testificado Juan Angel Vela en sus puntuales crónicas estivales. Cecilia Bartoli es con el director Christopher Hogwood el principal reclamo para el *Orfeo* filosófico de Haydn, en producción de Jürgen Flimm vista ya en Viena y Zurich. El nuevo *Don Giovanni* mozartiano se encomienda a Francesca Zambello y vocalmente, entre otros, a Bryn Terfel, que debutó en Covent justamente con Leporello en 1992 en esta ocasión destinado a Ildebrando d'Arcangelo, además de Ana María Martínez en su imparable ascenso al estrellato y Rainer Trost compartiendo Ottavio con John Mark

Ansley. *El castillo de Barba Azul* y *Eruaring* en la misma velada cuenta con la dirección de escena de Willy Decker y la musical de Lothar Zagrosek con Willard White y la sueca Katarina Dalayman. El esperadísimo *Parsifal* de Sir Simon (es decir, Rattle) cuenta con el danés Stig Andersen y la lituana Violeta Urmana, capaz de competir hoy con la Kundry oficial de Waltraud Meier. *La sonnambula* belliniana permitirá un nuevo triunfo a la grecorrusa Elena Kelessidi y al peruano Juan Diego Flórez. Antes, la temporada habrá comenzado en septiembre con un *Rigoletto* para rematarse en julio con otro Verdi, el de *Macbeth* pero no el parisino de 1865, sino en la edición original de 1847.

El italiano Paolo Gavanelli será el jorobado bufón y *Macbeth* el inglés Anthony Michaels-Moor, con la imprescindible hoy *Lady Macbeth* de Maria Guleghina. Mientras que Gilda está previsto que sea cantada por Christine Schäfer, en su primer papel italiano en Londres, y el Duque por el argentino Marcelo Álvarez.

London Coliseum

El teatro londinense con su nacionalista costumbre de ofrecer óperas en el lenguaje de Shakespeare pone en cartel este año veintiocho títulos en la duración de un embarazo, es decir, nueve meses, desde el 7 de septiem-

bre al 6 de julio. De esas veintiocho óperas, ocho son producciones nuevas. Tratándose de repartos bien coherentes que reúne a cantantes bien preparados, con puestas en escena siempre muy cuidadas y trabajadas, con cierta tendencia a la estética moderna, no es de extrañar que encontremos en la programación el *Ballo in maschera* de la transición española de Calixto Bieito que tantas ampollas despertó en el Liceo barcelonés. Tiene su morbo descubrir hasta dónde puede llegar la proverbial flema británica después de este espectáculo. Un interés más artístico despierta la reaparición inglesa de *La vestale* de Spontini, a cargo de la descomunal voz de Jane Eaglen, que tendrá en el foso al compañero de alguna grabación discográfica para Opera Rara, el todo terreno David Parry. Por primera vez llega a la ENO la *Lulu* de Alban Berg y para hacer esa entrada triunfalmente se escogió el protagonismo de Lisa Saffer, en cuyo curioso repertorio conviven dichosamente las heroínas haendelianas con las más contemporáneas y desvergonzadas muchachas, como las de Birtwistle, Zimmermann y ahora Berg. También por vez primera en la compañía, aunque esta vez sin previa necesidad de traducir el libreto que es de un buen poeta anglosajón, Auden, aparece *The Rake's Progress* de Stravinski que tendrá versión musical de Vladimir Jurowski y vocal

del tenor Barry Banks (con veleidades rossinianas: acaba de grabar Con-tareno de *Bianca e Falliero*), de la soprano Lisa Milne (Anne Truelove) y de la veterana Sally Burgess en el jugoso papel de Baba la Turca. Con *La Walkiria* se sigue la paulatina edición de la *Tetralogía* en inglés, dirigida por el sólido Paul Daniel, en un momento en que se está reeditando la famosa grabación completa de la misma, de una lentitud letárgica, de Reginald Goodall. Pero quizás el mayor esfuerzo de la compañía para esta edición sea el estreno de *Guerra y Paz* de Prokofiev dirigida por Daniel y Tim Albery en lo escénico, para la que han tirado la casa por la ventana, pues han invitado a Susan Chilcott para Natasha, a Simon Keenlyside para Andrei y a Willard White para Kutuzov, al frente del enorme reparto que necesita, en medio del que se hallan varias conocidas glorias de la escena operística inglesa: Helen Field, Gwynne Howell, Catherine Wynn-Rodgers, Ryland Davies, etc.

The Royal Opera House.

Teléfono: 020 7212 9337/ 9149.

Fax: 020/ 7212 9724.

E-mails: ann.richard@roh.org.uk

y rita.grudzien@roh.org.uk

English National Opera.

Teléfono: 0171 836 0111.

Fax: 0171 497 9052.

E-mail: jlivingston@eno.org



Orfeo y Euridice de Joseph Haydn

López Cobos se presenta en el Real

CAMINO DEL ESTRELLATO INTERNACIONAL

MADRID

La temporada del Real comienza ya, apenas apagados los ecos del segundo triunfo consecutivo de Barenboim, tras una despistada y tardía *Vida breve* agostina, y a la espera del nuevo brío que sin duda aportará pronto Emilio Sagi, con una guinda jugosa: la presentación de Carlos Álvarez como *Rigoletto*, un personaje que ha cumplido este curso 150 años. El cantante malagueño, que dijo hace unos años *no a Muti, ahora se encuentra maduro para el papel baritonal por excelencia*. Le acompañan Isabel Rey y Giuseppe Sabbatini o Massimo Giordano, en una producción de Graham Vick. Sigue otro título de repertorio universal, *Lucia di Lammermoor*, que verá por fin a Edita Gruberova, después de dos arrolladores recitales, debutar con una partitura completa. Es la producción de Florencia y Ginebra, también de Vick, donde como Edgardo viene un compañero habitual de la soprano, el catalán José Bros, además de Anthony

Michael-Moore (que grabó Enrico en una versión depurada por Mackerras) y Alastair Miles. En algunas funciones, la estupenda María José Moreno sustituirá a la Gruberova, las dos dirigidas por el marido de la segunda, Friedrich Haider. El gran actor José María Flotats llama la atención sobre el *Così fan tutte* que dirigirá escénicamente con dos buenos repartos, uno exclusivamente formado por cantantes españoles. Dará redondez musical la batuta de Jesús López Cobos, en debut operístico en Madrid y en el Real. María Bayo promete ser una encantadora Mélisande, al lado del magnífico Pelléas de Simon Keenlyside en esta entrada de la ópera de Debussy en el teatro madrileño de la mano del siempre seguro Ros Marbà y del no tanto Jorge Lavelli. Joven con 32 años para cuando lo cante en Madrid, pero ya avalado con un éxito sensacional en Busseto (con Riccardo Muti), Ambrogio Maestri hará *Falstaff* en la veterana producción escaligera de Giorgio Strehler, que concertará García Nava-

rro. En programa doble dos operitas, una francesa, *El niño y los sortilegios* de Ravel, otra española o catalana, *Babel 46* de Montsalvatge. *Madama Butterfly* de Puccini tendrá tres rostros vocales a elegir en Madrid: Daniella Dessì, Isabelle Kabatu o María Pia Ionata y un mismo Pinkerton, el de Walter Fraccaro, de quien se espera borre el mal recuerdo de su última aparición madrileña con Radamés. Y este curso comenzará la paulatina programación de la *Tetralogía* de Wagner, a partir de su orden natural, *El oro del Rin*, con direcciones de Peter Schneider y Willy Decker y con el Wotan del último Bayreuth, Alan Titus. Atención a los recitales solistas, a cual mejor: Frederica von Stade, Julia Varady, Natalie Dessay y Ben Heppner.

Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. 28013 Madrid. Teléfono: 915 160 660. Fax: 91 516 06 31. E-mail: info@teatro-real.com Website: www.teatro-real.com



Pelléas y Mélisande en la producción del Gran Teatro de Ginebra

Muti dirige *Otello*

DOMINGO INAUGURA DE NUEVO LA SCALA

MILÁN

El día de San Ambrosio, como es ya tradición, inaugura la Scala su *stagione* con los sonidos verdianos que dominaron este curso la sala, pues será con una nueva producción de *Otello*, dirigida por Riccardo Muti (¡¡¡por fin!!) con Graham Vick en el *palcoscenico*. Reparto de lujo para el acontecimiento: Plácido Domingo (que ya inauguró varias temporadas en el teatro desde 1969, incluyendo justo un *Otello* en 1976 con Kleiber), Barbara Frittoli y Leo Nucci, y en una revisión a cargo del simpár Alberto Zedda. De nuevo Domingo es protagonista de otra producción de lujo en estreno a mediados de febrero, *Samson et Dalila*, porque de ello hablan los nombres que le rodean: Gary Bertini, Luca Ronconi (con sus fieles chicas Margherita Palli y Vera Marzot), Olga Borodina y Jean-Philippe Lafont. El director español Enrique Mazzola pondrá en pie en octubre *Il processo* de Alberto Colla, premio en el Con-

curso Internacional de Composición Giuseppe Verdi. Entre las reposiciones aparece la famosa *Traviata* de la Cavani que cantarán ahora Cristina Gallardo-Domas o Inva Mula; las añejas *Bodas de Fígaro* de Strehler (producción de 1987) con Barbara Frittoli (o Elisabete Matos), Monica Bacelli (o la espectacular Angelika Kirchschrager), Ildebrando d'Arcangelo y Tatiana Lisnic; la *Madama Butterfly* de Keita Asari, que estrenara en 1996 Riccardo Chailly con Galina Gorchakova, viene ahora con dos de las Cio-Cio-San madrileñas, Daniela Dessi y Maria Pia Ionata, y Roberto Aronica; el veterano y ya clásico *Barbero de Sevilla* de Ponnelle reaparece con dos equipos a lo más rossinianos (Flórez, Antoniozzi, Kasarova, de Candia, Alaimo, de Simone, etc.); la *Lucrezia Borgia* donizettiana de Hugo de Ana con Mariella Devia (que sustituye a Renée Fleming nada bien recibida por el *loggione* cuando la estrenó en 1998), además de Michele Pertusi (de nuevo Don

Alfonso), Marcelo Álvarez y Daniela Barcellona; y *Rigoletto* de Gilbert Deflo, con Leo Nucci (o Ambrogio Maestri, el Falstaff madrileño), Roberto Saccà (que pasa ostentosamente de Mozart a Verdi) e Inva Mula. Valeri Gergiev y Yuri Temirkanov ponen la nota eslava, respectivamente, con *Boris Godunov*, que se reparten Ferruccio Furlanetto (que sigue los pasos de Ruggero Raimondi) y Paata Burchuladze, y con la dirección semiescenificada de *Iolanta* de Chaikovski, prevista para la primavera del 2002. La nota *tedesca* la aporta Ulf Schirmer con la *Salomé* de Strauss a cargo de la camaleónica Sylvie Valayre, además de Alan Titus (Jochanaan), Hanna Schwarz (Herodias) y Wolfgang Schmidt (Herodes).

Teatro alla Scala.

Via Filodrammatici, 2. Milán.

Teléfono-servicio automático de reservas: 02.860.775.

Fax reservas telefónicas: 02.861.778.

Website: <http://lascalea.milano.it>

La traviata en la producción de Liliana Cavani

Del barroco a hoy

TODO ES POSIBLE EN BAVIERA

MUNICH

La ópera de Baviera tiene 45 títulos operísticos en cartel, repartidos por todas las estéticas musicales, pues hermana al lado de Monteverdi y Purcell un *Kafka-Project* de Hans-Jürgen von Bose (nacido en Munich, desde luego, en 1953), que acogerá el Cuvilliés-Theater en julio con el protagonismo del contratenor Christopher Robson. Aparte de este proyecto kafkiano, Munich tiene siete novedades más. Ahí van unas pinceladas. *Acis y Galatea* de Haendel se empareja en la misma velada con *Dido y Eneas* de Purcell, con el dato curioso de que en ésta, Anna Caterina Antonacci va a cantar la protagonista y la Hechicera. *Manon Lescaut* de Puccini marca el paso de la bella soprano norteamericana Kallen Espirian del repertorio romántico al, más o menos, verista, acompañada en la aventura por Fabio Luisi, en el foso, y el *Des Grieux* de Sergei Larin (o Martin Thompson) en el escenario. *El oro del Rin* y *La walkiria* marcan el pun-

to de partida para una *Tetralogía* muniquesa, con el interés aportado por Zubin Mehta y Herbert Wernicke, además de los ya curtidos Wotan de John Tomlinson, Sieglinde de Waltraud Meier, Brünnhilde de Gabriele Schnaut, etc. a los que debe añadirse el Siegfried de Peter Seiffert. *La zorrilla astuta*, o sea, *Das schlaue Fuchslein* (porque aquí se canta en alemán) de Janáček cuenta con una encantadora protagonista, Juliane Banse, en producción de Jürgen Rose. No menos encantadora es la presencia de Dorothea Roeschmann como Anne Truelove en un *The Rake's Progress*, con Ivor Bolton y Martin Duncan, donde aparecen también Bryn Terfel como Shadow, Ian Bostridge como Tom (en uno de sus escasos papeles operísticos y que grabó con Gardiner, después de cantar el Sellem para Ozawa) y Christopher Robson, un contratenor como Baba la Turca. *Obra por obra*, en una tan amplia oferta, merecen destacarse los ineludibles reclamos de Ramón

Vargas como *Gustavo* o *Riccardo del Ballo* verdiano y luego como el infeliz Don Carlos, Ann Murray (aún) en los haendelianos *Ariodante* y *Giulio Cesare*, Cheryl Studer (todavía) en la *Arabella* straussiana, María Bayo en *Rosina* de Rossini, Alessandro Corbelli en *Don Magnifico*, Helga Dernesch como *Bernarda Alba* de Reimann, Vesselina Kasarova como *Sesto* mozartiano, el *Don Giovanni* eterno de William Shimell, el *Fausto* gudio-niano de Giuseppe Sabbatini, el *Falstaff* de Terfel, la *Butterfly* de la *Malfitano* que combina con la *Kundry* de *Parsifal* (!!), la *Ortrud* de Waltraud Meier, el *Walther von Stolzing* de John Treleaven y, muy especialmente, el *Hermann* de *La dama de picas* de Domingo.

Bayerischer Staatsoper. Max-Joseph-Platz, 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



Bernarda Alba de Arribert Reimann

Galas verdianas

DOMINGO EN FORMA, PAVAROTTI EN RETIRADA

NUEVA YORK

En septiembre hay prevista una gala de apertura dedicada exclusivamente a Verdi. Bajo la dirección, ¿adivinan?, de Levine se habrán interpretado el acto I del *Ballo* (con la Voigt, Diadkova, Shicoff y Agache), el II de *Otello* (con Domingo, Villarroel y Putilin) y el III de *Rigoletto* (con Hei-Kyung Hong, Alagna, Barcellona y Grundheber). Son luego cinco las nuevas producciones metropolitanas. Comienzan en octubre con la llegada de *Norma*, con la opulenta Jane Eaglen, que preparó el papel con Muti en Ravenna, una Adalgisa imponente la de Dolora Zajick, un buen Pollione el del canadiense Richard Margison y, por fin un italiano, el gran Oroveso de Carlo Colombara. Rizzi en foso y Copley en escenario, rubrican esta atractiva oferta. Levine y Moshinsky, por su lado, se hacen responsables de *Luisa Miller*, que reúne a Marina Mescheriakova (y luego a la Frittoli), Denyce Graves,

Neil Shicoff, Nikolai Putilin y Carlo Colombara. Thielemann y Wernicke ponen la nota germana con *La mujer sin sombra* de Strauss a cargo de tres voces femeninas de confianza: Deborah Voigt, Gabriele Schnaut y Hanna Schwarz. *Guerra y paz* de Prokofiev llega, lógicamente con Gergiev y sus amplias huestes del Mariinski en la efectiva producción de Kontchalovski, por supuesto, destacando en medio de tanto nombre ruso el del genial Samuel Ramey. Por último, llega al Met la tan últimamente frecuentada partitura de Wolf-Ferrari *Sly*, que rescató del anonimato José Carreras. Pero es Domingo el encargado de descubrirla a los americanos, con Maria Guleghina y Juan Pons, con Marco Armiliato y puesta escénica de la cónyuge del tenor, Marta Ornelas, que así debuta en el escenario neoyorkino. En el resto de la programación destaca la puesta al día del bonito *Falstaff* de Zeffirelli (del que hay edición en vídeo con Plishka, Freni y

Horne), contrastando con la reposición de *El gran Gatsby* de John Harbison, estrenada en 2000, además de un concierto muy *glamouroso* a cargo de la pareja Gheorghiu-Alagna, que parece haber zanjado las diferencias surgidas con motivo de una puesta escénica de *Bohème* que los divos querían que montaran sus hermanos-cuñados. Una triste constatación de que el tiempo pasa ineluctablemente es que Pavarotti sólo cantará este año Cavaradossi de *Tosca*. Eso sí en la brillante gala de despedida de la temporada, el 11 de mayo, con Maria Guleghina y James Morris. Un desfallecimiento del que no da un síntoma, por mínimo que sea, Domingo, que además de lo relatado repite como Idomeneo y dirige algún que otro *Rigoletto*.

The Metropolitan Opera. Lincoln Center.
10023 New York. Teléfono: (212) 362-6000. Fax: (212) 870-7606.
Website: metopera.org



Guerra y paz

Oferta múltiple

CUATRO EN UNA

PARÍS

Bastille y Garnier

Las novedades de la Ópera Nacional de París comienzan con un estreno francés, el de Helmut Lachenmann (nacido en 1935) que está basado en el cuento de Andersen *La vendedora de cerillas* y que se dio a conocer en Hamburgo en 1997. Zagrosek y Mussbach están encargados de presentar esta novedad a los parisinos. Más dentro de lo convencional, *Attila* de Verdi contará con el inigualable protagonismo de Samuel Ramey, además de la Guleghina, Carlo Guelfi y Franco Farina, con la curiosidad de encontrar a Jeanne Moreau compartiendo dirección de escena con Josée Dayan. Andrei Serban insiste dirigiendo de nuevo otra ópera rusa, *Kbovantchina*, con Conlon en el foso y un equipo vocal necesariamente eslavo, donde destaca el Dosifei de Anatoli Kotcherga y la Marfa de Larissa Diadkova. La versión definitiva de la *Medea* de Liebermann (cuya etapa como director del Garnier fue decisiva) se dará a conocer de la mano de Conlon y Lavelli con Jeanne-Michelle Charbonnet en la protagonista, soprano que viene de repertorio wagneriano. La directora de cine Coline Serreau, ya responsable aquí de un discutido *Murciélagos*, propone *El barbero rosiniiano* con la Rosina de Joyce di Donato (en Madrid fue *Cenerentola* el pasado curso) y el Bartolo infalible de Chausson. Ivan Fischer dirige, a lo Karajan, musical y escénicamente *Idomeneo* con Susan Graham, el wagneriano Roland Wagenführer y la Elettra de Christine Goerke. El magnífico director escénico canadiense

Robert Carsen es puntal de interés destacable por su *Rusalka* de Dvořák, que cantarán Renée Fleming y Eva Urbanova. Estas nuevas producciones se las reparten, obviamente, Garnier y Bastille, acogiendo la primera el estreno de Lachenmann y la partitura mozartiana. De las reposiciones en ambos escenarios, las que siguen procurando un mayor interés y gancho son *Billy Budd* de Britten, con el espléndido protagonismo de Bo Skovhus, *La bohème* de Jonathan Miller con Alagna y Gheorghiu, el *Don Quichotte* de Massenet, visto por Deflo y con José van Dam (en lugar de Samuel Ramey que lo estrenara) y con la fascinante coreografía de Antonio Márquez, *Platée* de Minkowski, el *Macbeth* de Wernicke, pese a todo, con Leo Nucci y Deborah Voigt, *El caballero de la rosa* con un terceto femenino multinacional de enorme encanto musical y físico (Soile Isokoski, Angelika Kirchsclager y Patrizia Ciofi), la *Carmen* de Alfredo Arias que se reparten Beatrice Uriamonzon y Denyce Graves, con dos Josés de perder aliento (Richard Leech y Roberto Alagna) bajo la soberbia batuta de López Cobos y *La flauta mágica* de Jordan y Besson con la deliciosa Pamina de Barbara Bonney.

Champs-Elisées y Châtelet

En el escenario de la Place Boieldieu se ofrecen dos docenas de espectáculos entre óperas y oratorios de los cuales cinco serán representados teatralmente. *Las bodas de Figaro* es la nueva tentativa mozartiana de René Jacobs, después de *La finta semplice*

y, sobre todo, *Così fan tutte*, que volverá a reunir a *habitués* del director-cantor, como Véronique Gens (Condesa) o Monica Bacelli (Cherubino), junto a nuevas incorporaciones como la deliciosa Patrizia Ciofi (Susanna). *The Rake's Progress*, en cincuentenario de estreno (de ahí su presencia en algunas temporadas) cuenta con direcciones de Jonathan Darlington y André Engel, musical y escénica respectivamente. El bellissimo *Matrimonio secreto* de Cimarosa cuenta con un reparto inmejorable (Praticò, la Panzarella, Sandrine Piau, Bernarda Fink, Lorenzo Regazzo y Jeffrey Francis). Con Rousset en el foso se impondría una toma discográfica en vivo. Vamos a ver... De nuevo la Panzarella, otra vez con dirección de Darlington y con la escena de Deflo se suma a las anteriores una *Serva padrona*, la de Pergolesi obviamente, con Angelo Romero como Uberto. Por último, el *Falstaff* de Wernicke con el jamaicano Willard White de protagonista.

En el recinto de la rue Colonne hay también suculentas cosas a destacar, con nombres de protagonistas sopraniles. Jessye Norman se apunta a la moda de escenificaciones de *Winterreise* de Schubert (David Alden, Strosser), dirigida por Robert Wilson y con Myung-Whun Chung al piano. Anna Caterine Antonacci repite la fascinante *Rodelinda* de Glyndebourne en *moderosa* concepción de Jean-Marie Villégier y con el mismo William Christie en el foso, además de algunos otros compañeros de aquella aventura inglesa (Scholl, Chiummo, Streit). Karita Mattila, de la mano de von Dohnányi y Mussbach,



Escena de *Platée* de Rameau en la versión de Minkowski para la Ópera Nacional de París



L'amour de loin de Kaija Saariaho

tiene prevista una de sus primeras *Arabella* straussianas, con Barbara Bonney en Zdenka y Thomas Hampson en Mandryka. Renée Fleming debutará el difícil papel de Imogene en *Il pirata* belliniano, al lado del seguramente magnífico Gualtiero de Marcello Giordani y del Ernesto de Albert Schagidullin, en sesión de concierto y con Evelino Pidò en el podio. Natalie Dessay continúa con su *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, ahora con el Edgardo de Marcelo Álvarez. También el Châtelet dará cabida al estreno francés de *L'amour*

de loin de Kaija Saariaho, texto del novelista e historiador Amin Maalouf, estrenada en Salzburgo el 15 de agosto de 2000, de la que aquí se tuvo precisa noticia a través de una rica crónica de Juan Ángel Vela. También están en programa *Tres hermanas* de Eötvös, *La bella Elena* de Offenbach, *Oberon* de Weber, *Ariadne auf Naxos* de Strauss y *Fidelio* de Beethoven.

Ópera Nacional de París. Opéra Bastille.
120, rue de Lyon. 75012 París. Palais Garnier. 8, rue Scribe. 75009 París.
Teléfono de información: 033 836 697 868.

Fax: 330 140 018 051.
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
Théâtre 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

Inquieta programación

UN AVANCE SEVILLANO

SEVILLA

En un avance provisional, ya que el teatro sevillano de La Maestranza suele completar y cerrar más tarde su programación definitiva, se pueden ya vislumbrar algunas excelencias que nos promete este inquieto escenario andaluz, asimismo muchas de ellas aún por confirmar o de muy vaga información. Así que la tarea del comentarista ha de ser cauta, parcial y, a veces, indecisa. Con *Il trovatore* comienza la temporada, reuniendo un doble reparto entre los que destacan el tenor argentino Darío Volonté (que acaba de grabar Manrico para el sello italiano Foné), la soprano Zvetelina Vassileva (de quien se recuerda una espléndida interpretación reciente en el *Cardillac* de Hindemith en Génova), la italiana Luciana D'Intino, una especialista actual en los papeles verdianos de mezzo, el barítono Roberto Frontali y el bajo Alfredo Zanazzo. Dirigirá la probable puesta escénica de Alberto Fassini para la Ópera de

Roma, el bien conocido Maurizio Arena. Después del éxito de Giancarlo del Monaco el pasado curso sevillano con *Los cuentos de Hoffmann*, el hijo del mítico tenor, trae ahora su producción de Niza (donde fue director artístico varios años) de *Andrea Chénier*, con el mismo protagonista nicense, Fabio Armiliato, junto a Giovanna Casolla y Genaro Sulvaran y un buen plantel de jóvenes cantantes españoles para hacerse cargo del amplio equipo vocal que esta brillante obra necesita: Felipe Bou, Mireia Casas, Enrique Ferrer, Marco Moncloa, etc. *La flauta mágica* del Liceo barcelonés, vista por vez primera en su exilio del Teatro Victoria, responsables Josep Pons en lo musical y Joan Font en lo escénico tendrán cita para el mes de marzo con un Tamino de calidad, Roberto Saccà, y un Papageno de extraordinaria gracia y musicalidad, Matthias Goerne, en uno de sus pocos papeles operísticos y que cantó con inmenso éxito en los festivales de Salzburgo. La *Elektra* straus-

siana, montaje escénico de Nicolas Joël para Toulouse, cuenta con una protagonista actual de renombre, Janice Baird, soprano norteamericana de gran potencia (canta incluso la Brünnhilde de *Walkiria*) y la Klitämnestra de Ana María Sánchez, ya escuchada con triunfo en Valencia y Madrid. Pero quien atraerá toda la atención, sin duda, será Renata Scotti, presumible intérprete de Krysotthemis, en su segunda aventura straussiana después de haber cantado Marschallin en Catania y Charleston. Por último, *The rape of Lucretia* de Britten se programa con dirección de Jonathan Webb e interpretación de Ruth Rosique y David Golder, un auténtico especialista en el papel de Tarquinius.

Teatro de La Maestranza.
Paseo de Colón, 22. 41001 Sevilla.
Teléfono: 954 223 344.
Fax: 954 225 995.
E-mail: teatrom@arrakis.es
Website: www.maestranza.com

La flauta mágica en la producción del Liceo de Barcelona



Recuerdo de Bellini

EN LA SERENA CIUDAD DEL DANUBIO

VIENA

La Staatsoper tiene en cartel este año, desde el 1 de septiembre al 30 de junio, cincuenta y un títulos líricos, entre ellos una *Tetralogía* al completo y las tres colaboraciones Mozart-Da Ponte (*Las bodas*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*), dirigidas por Riccardo Muti que contó con Carlos Álvarez para que fuera en ellas el Conde Almaviva y Don Juan. Y un especial programa Verdi, en septiembre, con *Nabucco* (Guleghina y Nucci) y *Don Carlo* (Mescheriakova, Urmana, Shicoff, Furlanetto, Michaels-Moore y Halfvarson). Ateniéndonos a las producciones nuevas, nos encontramos que Viena hace un puntual homenaje a Vincenzo Bellini, todavía en octubre en bicentenario de nacimiento, a través de su *Sonnambula* que cantará Natalie Dessay (o Lubica Vargicova), Juan Diego Flórez (a turnos con Gregory Kunde) e Ildebrando D'Arcangelo (o Egils Silins). Es un concepto de Marco Arturo Marelli, muy afecto a este

escenario, dirigido musicalmente por Stefano Ranzani. Stefania Bonfadelli o Ana María Martínez cantan Juliette frente al Roméo, ya un poco con la voz pesada para ello, de Neil Shicoff, en la ópera de Gounod por supuesto, arropados por un director de escena tan imaginativo como Jürgen Flimm y con el muy oportuno Marcello Viotti en el foso. Seiji Ozawa y David Pountney despiertan la atención lógica dado su prestigio sobre una *Jenufa* que es ofrecida a la sólida Angela Denoke (con una *Katja Kabanova* en repertorio que es en la actualidad de referencia) y a los tenores Jorma Silvasti (Laca) y Torsten Kerl (Steva) y que añade el atractivo de encontrar en el papel de Buryja a ¡¡¡Agnes Baltasa!!! A Jürgen Flimm la han encargado, nada menos que el estreno de una nueva partitura de Friedrich Cerha, más conocido por haber completado la *Lulu* de Berg, aunque tiene ya en su catálogo, por lo menos, *Baal* de 1981, a partir de un texto de Bertolt Brecht. Se llama *Der Riese von*

Steinfeld, tiene libreto de Peter Turriani y está protagonizada en el papel titular por Thomas Hampson.

Se repone un estreno del pasado año, el de *Peter Pan* de Wilfried Hiller, con cambios substanciales en el reparto, como Cornelia Salje sustituyendo a la bellísima Angelika Kirchschrager. Entre los títulos englobados bajo el capítulo *wiederaufnahme*, sobresalen la opereta *El murciélago* con Bo Skovhus, Nancy Gustafson (muy aplaudidos ya en sus Eisenstein y Rosalinde respectivos), la Kirchschrager, Laura Aitkin, Janic Lotric, Georg Tichy y Franz Hawlata, y *Los maestros cantores* con Wolfgang Brendel, Johann Botha y Soile Isokoski. La temporada, como ocurre en el Teatro alla Scala de Milán, se favorece del mecenazgo de Alberto Vilar.

Wiener Staatsoper.

Opernring, 2. 1010 Viena.

Teléfono: (01) 514 44/2653

E-mail: information@wiener-staatsoper.at

Website: www.wiener-staatsoper.at



Peter Pan



Temporada Lírica

Farnace Ópera

Drama en cinco actos

MÚSICA DE ANTONIO VIVALDI Y FRANCESCO CORSELLI
LIBRETO DE ANTONIO MARIA LICCHINI

COPIRODUCCIÓN: SOCIEDAD LÍRICA «JÓVENES NUESTROS MÚSICOS»
Y TEATRO DE LA ZARZUELA

18, 20, 21, 23, 24, 26 y 28 de OCTUBRE de 2001
DIRECTOR MUSICAL: JORDI SAGAL - DIRECTOR DE ESCENA: ENRIQUE SAGA
ESCENOGRAFÍA Y TENDIDOS: JESÚS DEL POZO

Los Sobrinos del Capitán Grant Zarzuela

NOVELA CÓMICO-LÍRICO-DRAMÁTICA EN CINCO ACTOS Y CINCUETE CUADROS,
BASADA EN LA OBRA DE JULIUS VERNE LOS SOBRIOS DEL CAPITÁN GRANT

MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO
LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

20 de DICIEMBRE de 2001 al 19 de ENERO de 2002
DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL BOLA - DIRECTOR DE ESCENA: PASCAL MIRA
ESCENOGRAFÍA: JOAQUÍN BARRERO

Le Martyre de Saint Sébastien Ópera El Martirio de San Sebastián

MÚSICA DE ÓPERA EN CINCO ACTOS, BASADA EN UN MITO DEL RENAJIMIENTO

MÚSICA DE CLAUDE DEBUSSY
LIBRETO DE GABRIELE D'ANNUNZIO

COPIRODUCCIÓN: ASOCIACIÓN MÚSICA E ARTE «LE TRE CARAVELLE», CON
LA COLABORACIÓN DE L'OPÉRA TELECOM DE ROMA, INSTITUZIONE DEI
CONCERTI Y DEL TEATRO LÍRICO «PIRELLA GÖTTSCHE LOWE» DE CAGLIARI,
PALAU DE LA MÚSICA DE VALÈNCIA, FESTIVAL INTERNACIONAL CASTELL DE
PERRALSA Y TEATRO ARÀNGA DE BILBAO

24 y 25 de ENERO de 2002

DIRECTOR MUSICAL: LORENZ MAJANI
DIRECTORES DE ESCENA: ALEX ONIL Y CARLOS PEREZ (LA FURA ORE BARE)

¡Socorro, Socorro, los Globalinks! Ópera Help, Help, the Globalinks!

ÓPERA EN UN ACTO, PARA NIÑOS Y FAMILIAS DE CINCO A OCHO AÑOS

MÚSICA Y LIBRETO DE GIAN CARLO MENOTTI
VERSIÓN EN CASTELLANO DE ALBERTO BLANCAFORTI

COPIRODUCCIÓN: FUNDACIÓN ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CÁMARA,
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA, COMPAÑÍA ÓPERA DE CÁMARA DE MADRID
Y TEATRO DE LA ZARZUELA

7, 8 y 9 de FEBRERO de 2002

DIRECTOR MUSICAL: FRANCISCO LUIS SANTIAGO
DIRECTOR DE ESCENA: JOAQUÍN BARRERO
ESCENOGRAFÍA: JUAN SANZ Y MIGUEL COBO

PROGRAMA DOBLE

Los Claveles Zarzuela

NOVELA LÍRICO EN UN ACTO Y TRES CUADROS

MÚSICA DE JOSÉ SERRANO
LIBRO DE LUIS FERNÁNDEZ DE SEVILLA Y ANSELMO C. CARRIÓN

Agua, Azucarillos y Aguardiente Zarzuela

NOVELA LÍRICO EN UN ACTO Y DOS CUADROS

MÚSICA DE FÉDERICO CHICHA
LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

11 de ABRIL al 12 de MAYO de 2002

DIRECTOR MUSICAL: MANUEL BOLA - DIRECTOR DE ESCENA: ALBERTO ZETINA
ESCENOGRAFÍA: ALBERTO BARRERA

Los Gavilanes Zarzuela

ZARZUELA EN TRES ACTOS Y CINCO CUADROS

MÚSICA DE JACINTO GUERRERO
LIBRO DE JOSÉ RAMOS MARTÍN

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

6 de JUNIO al 14 de JULIO de 2002

DIRECTOR MUSICAL: LUIS REINARTS - DIRECTOR DE ESCENA: PASCAL MIRA
DIRECTOR DE ESCENA: GERARDO MALLA - ESCENOGRAFÍA: JOAQUÍN BARRERO

VIII Ciclo de Lied

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO
24 de SEPTIEMBRE de 2001

OLAF BAER, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO
22 de OCTUBRE de 2001

MARÍA BAYO, SOPRANO
BRIAN ZEGER, PIANO
17 de NOVIEMBRE de 2001

ANN MURRAY, MEZZOSOPRANO
PHILIP LANGRIDGE, TENOR
PETER DONOHUE, PIANO
4 de DICIEMBRE de 2001

EWA PODLES, CONTRALTO
ANIA MARCHWINSKA, PIANO
14 de ENERO de 2002

ANNE SOFIE VON OTTER, MEZZOSOPRANO
BENGT FORSBERG, PIANO
18 de FEBRERO de 2002

DOROTHEA ROESCHMANN, SOPRANO
GRAHAM JOHNSON, PIANO
22 de ABRIL de 2002

DIETRICH HENSCHEL, BARÍTONO
FRITZ SCHWINGHAMMER, PIANO
7 de MAYO de 2002

DIRECTOR:
JAVIER CASAL

Danza

FESTIVAL DE OTOÑO Paul Taylor Dance Company

DIRECTOR ARTÍSTICO: PAUL TAYLOR
COREOGRAFÍA Y DIRECCIÓN: PAUL TAYLOR
PROGRAMA I: DANZANDO WINE (2000) - COMPANY B (1999)
ESPLANADA (1975)

7, 8 y 9 de NOVIEMBRE de 2001

PROGRAMA II: CLOWN KINGDOM (1976) - THE WORD (1998)
ARLEN COURT (1981)

10 y 11 de NOVIEMBRE de 2001

COMPLEJO DE MADRID - COMPLEJO DE CULTURA

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR ARTÍSTICO: NACHO DUATO

PROGRAMA

NUOVA CREACIÓN (2001) COREOGRAFÍA: NACHO DUATO
NUOVA CREACIÓN (2001) COREOGRAFÍA: GIACOMO GIOIANI
ORFENDA DE SEMBRAS (2000) COREOGRAFÍA: NACHO DUATO

16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24 y 25 de NOVIEMBRE de 2001

Ballet de la Staatsoper Berlin

INTENDENTE: GEORG QUANDT

COREOGRAFÍA Y DIRECCIÓN: PETER BART

PROGRAMA: EL LAGO DE LOS CERNES

MÚSICA DE PETER ILICH CHAIKOVSKI

7, 8, 9, 10 y 11 de MARZO de 2002

DIRECTOR MUSICAL: JUAN DEL POZO

Flamenco

Tres Tardes de Flamenco

EL BAILÉ (1 de FEBRERO de 2002)

JOAQUÍN GRILLO

EL CANTE (2 de FEBRERO de 2002)

CARMEN LINARES

EL TOQUE (3 de FEBRERO de 2002)

TOMATTO

Actividades Musicales para Niños y Jóvenes

ÓPERAS Y ZARZUELAS

MADRID: MIÉRCOLES A LAS 18.00 HORAS

Ciclo de Conferencias

Farnace (15 de OCTUBRE de 2001)

STEFANO RUSSOMANNO

Los Sobrinos del Capitán Grant (17 de DICIEMBRE de 2001)

BLAS MATAMORO

Le Martyre de Saint Sébastien (21 de ENERO de 2002)

TOMÁS MARCO

Los Claveles (8 de ABRIL de 2002)

Agua, Azucarillos y Aguardiente

EMILIO CASARES

Los Gavilanes (3 de JUNIO de 2002)

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

Otras Actividades

FESTIVAL DE OTOÑO Woyzeck

TEXTO DE GEORG BÜCHNER

DISEÑO VISUAL Y DIRECCIÓN: ROBERT WILSON

MÚSICA: TOM WAITS Y KATHLEEN BURNHAM

FOTOGRAFÍA: JACQUES REYNAUD

PRODUCCIÓN DEL BITTY NANSSEN THEATRE DE DINAMARCA

2 al 4 de NOVIEMBRE de 2001

COMPLEJO DE MADRID - COMPLEJO DE CULTURA

CONCIERTO-PROYECCIÓN La Belle et la Bête La Bella y la Bestia

ÓPERA EN CINCO ACTOS Y CINCO CUADROS

BASADA EN LA PELÍCULA DE JEAN COCTEAU

MÚSICA DE PHILIP GLASS

TEXTO DE JEAN COCTEAU

DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENRIQUE

COPIRODUCCIÓN: CICLOS MUSICALES DE LA COMUNIDAD DE MADRID Y TEATRO DE LA ZARZUELA

30 de ENERO de 2002

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL Que Viva Frida

TEXTO DE SOPHIE FAUCHER

DIRECTOR DE ESCENA: ROBERT LEPPAC

PRODUCCIÓN DE ES MEXICANA

23, 24, 27 y 28 de FEBRERO - 1 y 2 de MARZO de 2002



Para todos los gustos

EL TEATRO DE PEREIRA

ZURICH

La Ópera de Zurich parece llevarse la palma en novedades este año, pues por programa se contabilizan una docena de *Premieren*. Las hay para todos los gustos y estéticas, predominando no obstante el Novecientos. *Otello* de Verdi parece a punto para que José Cura repita el éxito que hace poco obtuvo *in situ* con Don Carlo y que estará acompañado por el Yago de su debú turinés, Ruggero Raimondi y la desprendida Desdemona de la Dessi. Vladimir Fedoseiev que dirige este Verdi cambiará de estética para ponerse al frente de una *Khovantchina* con el veteranísimo Dosifei de Ghiaurov y la joven Marfa de Yvonne Naef. Welser-Möst continúa con sus Wagner zuriquestes y en concreto rematando una *Tetralogía* que inició con Robert Wilson en escenario el pasado curso, con dos Brünnhildes, Stephanie Friede (antes Sieglinde) y Gabriele Schnaut que se reparten, respectivamente, *Siegfried* y *El ocaso*, continúa el mis-

mo Wotan aquí muy venido a menos como personaje (Jukka Rasilainen) y el sueco Gösta Winbergh, después de ser Siegmund pasa a convertirse en su hijo Siegfried. *La mujer sin sombra* de Strauss añadida a la Aminta de la soprano ligera a punto de estrellato, Elena Mosuc, la veteranía del Sir Morosus de Alfred Muff, un cotarro cómico bien apoyado desde el foso por Dohnányi. Con *Sonnambula* retorna Gruberova a uno de sus escenarios electivos, acompañada por el Elvino de Piotr Beczala y el Conde de Roberto Scandiuzzi, su compañero de la grabación discográfica. Con *Il ritorno d'Ulisse* de Harnoncourt, sin duda, todos recordarán aquellas triples sesiones monteverdianas del director con el genial Ponnelle hace ya dos décadas. Difícil lo tiene Klaus-Michael Grüber. *Cavalleria rusticana*, con Luciana D'Intino y un inesperado Peter Seiffert, se hermana esta vez con *Thérèse* de Massenet, una operita muy melancólica ambientada en la Revolución Francesa, que cantarán

Liliana Nikiteanu (Lola mascagniana también) y Araiza, que hará Armand de Clerval veinte años después de grabarlo en disco con la Baltza. *Il turco en Italia* rossiniano es uno de los platos fuertes, pues dirige el mimado Welser-Möst y cantan Cecilia Bartoli (que destina al escenario suizo muchos de sus papeles más arriesgados), Ruggero Raimondi en el que debe ser su primer contacto con Selim, Oliver Widmer (Prosdócimo) y Reinaldo Macías (Narciso). Despierta bastante curiosidad la presencia de Peter Mussbach en una *Carmen* que dirige Michel Plasson y cantan Luciana D'Intino, Elena Prokina, Neil Shicoff y Michele Pertusi, entre las repeticiones ya clásicas del teatro, como *La bella Elena* de Helmut Lohner, *El barbero de Sevilla* de Asagaroff, el *Orfeo* y *Eurídice* de la Cavani o la *Nina* de Cesare Lievi.

Opernhaus Zürich. Falkenstrasse, 1.
CH-8008 Zürich. Teléfono: 01/ 268 64 00.
Fax: 01/ 268 64 01.



La bella Elena



El barbero de Sevilla

El tañer tempestuoso de las campanas de Rachmaninov

8.550805: Una interpretación fascinante de dos obras maestras de Rachmaninov: la fantasía orquestal "La Roca" junto con "Las Campanas", una sinfonia coral en la que se unifica y se fusiona la extraordinaria potencia de Rachmaninov como compositor. Con textos de Edgar Allen Poe, Rachmaninov aprovecha todos sus recursos musicales para conseguir un efecto embriagador y crea un irrepetible mundo sonoro. "Anissimov realiza con gran habilidad los elementos ciclicos... y el gran solo para clarinete del Adagio es de una belleza evocadora... el CD es una ganga." BBC Music Magazine (5*) sobre la Segunda Sinfonia (8.554230)



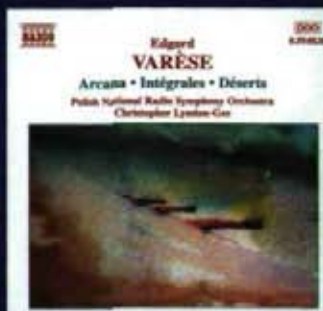
8.554814 Es el tercer volumen de las obras completas para piano de Sibelius, tocadas por Harvard Gilson. "Brillante pianística y las mejores interpretaciones y grabación de este repertorio que conozco." BBC Music Magazine sobre el primer volumen (8.553899)



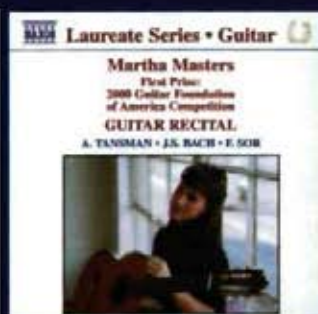
8.555039 El segundo volumen de las obras orquestales de Balada incluye el estreno de la "Música para flauta y orquesta". "Los oyentes atraídos por los sueños que vuelan hacia una armoniosa fantasía española van a disfrutar mucho con este CD." American Record Guide referente al Vol.1 (8.554708).



8.554601 Naxos sigue presentando su aclamada serie de música de cámara de Brahms interpretada por el Cuarteto Ludwig. "La simpatía y la sutileza con que se intercambian y desarrollan las ideas en estas hermosas interpretaciones proporcionan un calor y espontaneidad raras veces escuchados." BBC Music Magazine 5*



8.554820 Una presentación representativa de la música de Varèse que contiene alguna de sus partituras más extraordinarias y creativas. Incluso hoy estas composiciones son capaces de desafiar un arraigadas ideas preconcebidas gracias a su absoluta originalidad.



8.555720 Martha Masters se presenta en Naxos con este sensacional programa de obras maestras para guitarra. "Masters saca partido de su enorme destreza... Su dominio del colorido instrumental es ejemplar." The San Antonio Express



8.555656 Ropartz, discípulo de Massenet y Franck, escribió notables obras corales, de las que cinco están incluidas en este CD. En estas obras magníficas de pura belleza, su música altamente espiritual sobresale en toda su gloria.



8.554557 Vol.4 de las sonatas para Lute de Weiss, tocadas una vez más por Robert Barto: "Un músico flexible y elegante... este excelente CD contiene algunas de las mejores interpretaciones de Weiss que conozco." Gramophone sobre el Vol.1 (8.553773)



8.556692 Varias de las obras de Lutoslawski incluidas en la edición de gran éxito que Naxos publicó anteriormente fueron escogidas para este CD que representa una introducción ideal a la música de un maestro del siglo XX. Inmediatamente accesible, la música de Lutoslawski es consistentemente original en su forma y estilo.

Otras novedades para este mes:

8.554725 MENDELSSOHN: Música para violín y piano

*Primero en número de grabaciones. **Primero en repertorio disponible.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES

CONCIERTO 1

CICLO I

9, 20 y 21 octubre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

S. Prokofiev *Sinfonía clásica, opus 25*
P. I. Moussorgsky *Boris Godunov (fragmentos del acto II)*
J. Janáček *Misa Glagolítica*

Romiela Lichtenstein, soprano
 Alexandra Dursenewa, mezzosoprano
 Victor Sawaley, tenor
 Alexander Teliga, bajo
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Michail Jurowsky, director

CONCIERTO 2

CICLO II

6, 27 y 28 octubre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para violín y orquesta en Re mayor, opus 61*
L. van Beethoven *Egmont, opus 84*

Gill Shaham, violín
 José María Pou, narrador
 George Pehlivanian, director

CONCIERTO 3

CICLO I

3 y 4 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. Verdi *Misa de Réquiem*
 Olga Romanko, soprano
 Elisabetta Fiorillo, mezzosoprano
 Dennis O'Neill, tenor

Alexander Anisimov, bajo
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 4

CICLO II

10 y 11 noviembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Haydn *Sinfonía núm. 100 en Sol mayor, "Militar"*
B. Bartók *Concierto para orquesta*

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 5

CICLO II

6, 17 y 18 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Mendelssohn-Bartholdy *Eliás, opus 70*

Celina Lidsley, soprano
 Renée Morloc, mezzosoprano
 Endrich Wottrich, tenor
 Andreas Schmidt, barítono
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

22 noviembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Joaquín Rodrigo *Música para un códice salmantino*
Concierto serenata, para arpa y orquesta
Cuatro madrigales amatorios
Ausencias de Dulcinea
Cántico de San Francisco de Asís

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 6

CICLO I

30 noviembre, 1 y 2 diciembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. Toldrá *Scherzo de La filla del marxant*
P. Hindemith *Der Schwanendreher, para viola y orquesta*

J. Brahms *Sinfonía núm. 4, en Mi menor, opus 98*

Gérard Caussé, viola
 Salvador Mas, director

CONCIERTO 7

CICLO II

14, 15 y 16 diciembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. Verdi *Nabucco (Obertura, Coro de Levitas, Va pensiero)*
Don Carlo (Auto da fe)
Aida (Gran finale Acto II)

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

22 diciembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Adolfo Marsillach, narrador
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 8

CICLO I

11, 12 y 13 enero 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

M. de Falla *Atlántida, suite*
O. Respighi *Fuentes de Roma*
Pinos de Roma

María Orán, soprano
 Manuel Cid, tenor
 Alicia Nafé, mezzosoprano
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 9

CICLO I

25, 26 y 27 enero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Curidi *Diez melodías vascas*
E. Chausson *Poème, para violín y orquesta*
M. Ravel *Tzigane, para violín y orquesta*
Daphnis et Chloé, Suites núms. 1 y 2

Anne Akiko Meyers, violín
 Juanjo Mena, director

CONCIERTO 10

CICLO II

1, 2 y 3 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. Schubert *Sinfonía núm. 8, en Si menor, D 759, "Incompleta"*
G. Mahler *La canción de la tierra*

Birgit Remmert, contralto
 Pinchas Steinberg, director

CONCIERTO 11

CICLO I

15, 16 y 17 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. Grieg *Piezas líricas*
E. Elgar *Concierto para violonchelo y orquesta, en Mi menor, opus 85*

J. Sibelius *Sinfonía núm. 2, en Do mayor, opus 43*

Boris Pergamenschikow, violonchelo
 Tuomas Ollila, director

CONCIERTO 12

CICLO II

22, 23 y 24 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

X. Montsalvatge *Sinfonía de Requiem*
P. I. Tchaikovsky *Sinfonía núm. 6, en Si menor, opus 74, "Patética"*

Antoni Ros Marbà, director

CONCIERTO 13

CICLO I

1, 2 y 3 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Rueda *Acerca del límite (Sinfonía III) (Encargo DGNE. Estreno absoluto)*
S. Prokofiev *Concierto para piano y orquesta núm. 3, en Do mayor, opus 26*

F. Schubert *Sinfonía núm. 4, en Do menor, D 417, "Trágica"*

Tzimon Barto, piano
 George Pehlivanian, director

CONCIERTO 14**CICLO II**

8, 9 y 10 marzo 2002

ORQUESTA SIFONICA DE EUSKADI

- G. Rossini *Obertura de "Il viaggio a Reims"*
F. Escudero *Concierto vasco para piano y orquesta*
I. Stravinsky *El pájaro de fuego*

Alejandro Zabala, piano

Mario Venzago, director

CONCIERTO 20**CICLO I**

26, 27 y 28 abril 2002

ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA

- G. Enesco *Suite núm. 1*
R. Gerhard *Concierto para orquesta*
J. Brahms *Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 73*

Lawrence Foster, director

CONCIERTO 24**CICLO I**

31 mayo, 1 y 2 junio 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

- L. Balada *Concierto para piano y orquesta (Primera vez ONE)*
C. Orff *Carmina Burana*

Agustín Prunell-Friend, tenor

Thomas Mohr, barítono

Rosa Torres Pardo, piano

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 15**CICLO I**

15, 16 y 17 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- R. Wagner *Tannhäuser, obertura-bacanal*
H. Berlioz *Sinfonía fantástica*

Georges Prêtre, director

CONCIERTO 21**CICLO II**

10, 11 y 12 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- M. Carra *Concierto para piano y orquesta (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*
R. Strauss *Suite de El caballero de la rosa*
L. van Beethoven *Sinfonía núm. 5, en Do menor, opus 67*

Manuel Carra, piano

Walter Weller, director

CONCIERTO 16**CICLO II**

22, 23 y 24 marzo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J.S. Bach *Misa en Si menor, BWV 232*

- Christian Oelze, soprano
Birgit Remmert, contralto
Steve Davislim, tenor
Karsten Mewes, bajo
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Hans Martin Schneidt, director

CONCIERTO 22**CICLO I**

17, 18 y 19 mayo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

- W. A. Mozart *Sinfonía núm. 9, en Do mayor, K 73*
J. N. Hummel *Concierto para trompeta y orquesta*
W. A. Mozart *Misa en Do mayor, K 167, "En honor de la Santísima Trinidad" (Primera vez ONE)*

José Orti, trompeta

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Walter Weller, director

CONCIERTO 17**CICLO II**

5, 6 y 7 abril 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

- J. Guinjoan *Tzakol*
I. Stravinsky *Sinfonía de los salmos*
C. Debussy *Preludio a la siesta de un fauno*
B. Bartók *El Mandarín maravilloso, suite*

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Josep Pons, director

CONCIERTO 23**CICLO II**

24, 25 y 26 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- R. Carnicer *Obertura para El barbero de Sevilla de Rossini*
C. Halffter *Concierto para clarinete y orquesta (Estreno en España, Primera vez ONE)*
A. Schönberg *Erwartung, opus 17 (Primera vez ONE)*
R. Wagner *Los maestros cantores de Nüremberg (Introducción al Acto III, Danza de los aprendices, Preludio del Acto I)*

Eduard Brunner, clarinete

Alessandra Marc, soprano

Cristóbal Halffter, director

CONCIERTO 18**CICLO I**

12, 13 y 14 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- G. Mahler *Sinfonía núm. 9, en Re mayor*

Eliahu Inbal, director

CONCIERTO 19**CICLO II**

19, 20 y 21 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- R. Strauss *Don Quijote, opus 35*
I. Stravinsky *La consagración de la primavera*

Asier Polo, violonchelo

Rafael Frühbeck de Burgos, director

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

Entradas a la venta con tres semanas de antelación a cada concierto.

LUGARES DE VENTA DE LOCALIDADES

En taquillas de teatros del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM):

Auditorio Nacional de Música

C/ Príncipe de Vergara, 146.

lunes, de 17 a 19 horas

martes a viernes, de 10 a 17 horas

sábado, de 11 a 13 horas

Teatro de la Comedia C/ Príncipe, 14, de 11.30 h. a 13.30 h. y de 17 h. a 18 h.**Teatro de la Zarzuela** C/ Jovellanos, 4, de 12 h. a 18 h.

Además, existe venta telefónica:

CAJA MADRID 902 488 488

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑAAuditorio
Nacional
de MúsicaMINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTEINSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Encuentro de Santander

EQUIPO DE MÚSICA

En Santander capital y en toda la región de Cantabria ha tenido lugar durante el mes de julio el I Encuentro de Música y Academia organizado por la Fundación Albéniz. El acontecimiento ha reunido a buena parte del impresionante claustro de profesores de la Escuela Superior de Música Reina Sofía: el violinista Zakhar Bron, el viola Gérard Caussé, la violonchelista Natalia Shakovskaia, el pianista Dimitri Bashkirov, el oboísta Hansjörg Schellenberger, el trompa Radovan Vlatkovic, nombres todos de estricta primera fila mundial.

Junto a ellos, acudieron a Santander profesores invitados de igual talla: Mauricio Fuks, violín; Paul Meyer, clarinete; Klaus Thunemann, fagot; Jaime Martín, flauta. Eso en lo que se refiere a instrumentos a solo, porque el capítulo de música de cámara, que adquirió una grandísima dimensión en el Encuentro, estuvo protagonizado por especialistas como Walter Levin, Christian Ivaldi y Antonello Faruli. La Orquesta del Encuentro, que estuvo preparada por Péter Csaba y Antoni Ros-Marbà, participó decisivamente en la apoteosis final, en esa gran empresa que dio empaque y envergadura al Encuentro: *Così fan tutte*, toda una ópera de Mozart estrenada con gran ambición artística en el Palacio de Festivales de Cantabria. Las voces las aportó la cátedra de canto que dirige Teresa Berganza en las aulas de Pozuelo. Berganza preparó este *Così* con minucioso cuidado y con entrega absoluta y fue, consecuentemente, la principal responsable del estupendo resultado. La escena la preparó un director de gran talento, el joven Vincent Boussard, que hizo tándem en los ensayos con un repertorista de gran experiencia, el maestro István Cserjan, de la Ópera de Viena.

He ahí una veintena de nombres prestigiosísimos, algunos de ellos verdaderas leyendas vivas de su especialidad. Pero el Encuentro de Música y Academia de Santander fue más que eso. Una reunión veraniega de profesores, por muy famosos que sean, no pasa de ser un Curso de Verano, que uno encuentra por doquier. El carácter especial de este Encuentro montañés vino de la mezcla de personas y actividades, de la reunión de cosas. De ahí su nombre. Diariamente convivían estrechamente profesores y alumnos embarcados por igual en clases y conciertos, estudios y ensayos. El ambiente abierto del Encuentro de Santander permitió romper efectivamente la barrera que a veces se levanta entre público y artistas. Tras las innumerables citas del día en las aulas del



Fotos: Manuel Rey

Teresa Berganza en un ensayo del *Così fan tutte*. Agosto 2001

Conservatorio Jesús de Monasterio, la tarde traía conciertos en el Palacio de Festivales, tanto en la Sala Pereda como en la gran Sala Argenta, y en esas sesiones el público de Santander pudo participar en directo y en primera fila en el gran espectáculo de la música hecha con gozo y hecha en común. Por otra parte, la

calidad de los alumnos participantes en este Encuentro era tal, que más que de alumnos y profesores, conviene hablar de maestros jóvenes y de maestros experimentados.

La música de cámara y la experiencia orquestal: ahí, en la música hecha en grupo tiene puesto el acento el Encuentro. El espectáculo



de los maestros viejos y jóvenes compartiendo escenario y dialogando brillantemente sobre asuntos mozartianos o brahmsianos convirtió esas veladas en experiencias gratísimas. Veladas que no se quedaron encerradas en el Palacio de Festivales, sino que se desparrramaron literalmente por toda la región cántabra. La Orquesta del Encuentro, los cuartetos de cuerda preparados por Levin, los grupos de cámara capitaneados por Faruli y por Ivaldi y los recitalistas de canto o de instrumento, dieron en conjunto ochenta conciertos en iglesias, seminarios, monasterios, casas de cultura, cines, teatros y palacios de toda la provincia. Lugares, la mayoría, tan hermosos como sordos, pueblos sin apenas música, sitios donde el Encuentro siembra la semilla del arte.

Eulalia Hernández

Walter Levin en los Encuentros de Música y Academia de Santander



Jacquot filma la ópera de Puccini

UNA TOSCA DE CINE

En el 2000, al cumplirse el primer centenario del estreno romano de la ópera *Tosca*, de Puccini, un francés especializado en producciones cinematográficas de obras literarias y musicales, tuvo la idea de acercar esta gran obra del teatro lírico a un público más amplio, popular y joven, ajeno normalmente a la ópera.



Eurypide Productions

Gheorghiu y el director B. Jacquot preparando una escena para el Acto I

El papa del género, como es denominado Daniel Toscan du Plantier, encomendó la filmación a su compatriota Benoît Jacquot. Éste, con su cine analítico, tipo escáner, debía realizar una especie de radioscopia de la obra, en la cual los cantantes han de ser también magníficos actores, para presentar los personajes como nadie los ha visto jamás y como quizá nunca se haya esperado verlos. Jacquot aceptó realizar este trabajo milimétrico, de orfebre. Se eligió como intérpretes a un trío juvenil de campanillas, muy compenetrado musicalmente en labores puccinianas: la soprano Angela Gheorghiu (*Tosca*), el tenor Roberto Alagna (*Cavaradossi*) y el director musical Antonio Pappano. A ellos se les sumó, como Scarpia, el veterano Ruggero Raimondi, el único con experiencia ante la cámara en filmaciones operísticas (*Don Giovanni*, de

J. Losey (1978), *Carmen*, de F. Rossi (1983) y *Boris Godunov*, de A. Zulawski (1989), producidas también todas ellas por Toscan du Plantier). El resultado es una auténtica coproducción europea, tanto por el personal del equipo técnico (9 naciones) y las fuentes de financiación de su presupuesto de 8 millones de euros (con subvenciones de Alemania y el Consejo de Europa), como por los lugares del rodaje (Roma y Colonia), montaje (París) y grabación de la banda sonora (Londres).

Benoît Jacquot, 53 años, es un heredero tardío de la legendaria *Nouvelle vague*. Como realizador cultiva un cine de autor escueto, frío e intelectual(ista) y le atrae la pintura psicológica de personajes. Es un estajanovista, que, según confesión propia, filma igual que respira. En 2000 fracasó con *La fausse suivante*, una pieza teatral de Marivaux, pero

trunfaría con *Sade*, un film histórico de costumbres sobre la vida del escandaloso marqués, en cuya línea rodó *Tosca*. Esta nueva filmación suya de una obra de arte -no literaria, sino operística en este caso- no es el simple vídeo de una representación escénica de la ópera (de ellos hay dos con P. Domingo, con L. Pavarotti, J. Aragall, etc.). Tampoco está en la tónica de la poco convincente película italiana de Karl Koch (1940), con la inefable Imperio Argentina, una adaptación más teatral que cinematográfica y más cinematográfica que operística. Carmine Gallone (1956), con Franco Corelli y Maria Caniglia/Franca Duval, filmó la ópera con más fortuna y fidelidad. La producción televisiva, que en 1992 realizó Giuseppe Patroni Griffi, según las horas y escenarios originales, con Catherine Malfitano, P. Domingo y dirección musical de

Zubin Mehta, podría servir de precedente. Jacquot hizo ante la cámara un montaje de la ópera y rodó los exteriores en Roma (Castillo Sant'Angelo, Palacio Farnese, iglesia de Sant'Andrea della Valle) y los interiores en el mayor complejo audiovisual de Europa (el MMC-Coloneum, de Colonia, inaugurado en 1999). El guión es del propio Jacquot y EMI

verdad del personaje en el momento de representarlo. En cambio, en la sala de ópera el espectador ve al cantante de lejos, cuando menos, con el foso de la orquesta siempre por medio. Se tiene entonces la impresión de ver la ópera con prismáticos, más aún, de estar encima del personaje. La secuencia del aria *Vissi d'arte*, por ejemplo, está conce-

diciembre 2000) con una cadencia de 3-4 minutos por día. Una toma se podía repetir 5 o 6 veces y los preparativos para el rodaje se prolongaban durante horas.

El segundo acto es el quicio de la película. Todo es acción dramática. Escenográficamente es también el acto más difícil de manejar, pero el más fácil de comprender en la concepción general de una cinta tan violenta. En toda ella los decorados y el vestuario de época desempeñan un papel fundamental. Todo está concebido con la mayor simplicidad, a fin de no distraer jamás la atención de lo que Jacquot llama "el nudo incandescente, patético, violento" del drama. Un drama que concluye con una de las escenas más desgarradoras del teatro lírico. Sabido es que el grito final de Tosca plantea una de las situaciones más escabrosas para la garganta de una cantante. Legendario es el grito punzante de la Tebaldi (Met, 1955). Ahora la bella Angela Gheorghiu, tal vez la soprano actual más solicitada, le ha puesto al suyo gesto y color. La película de dos horas, presentada fuera de concurso el 31 de agosto en la Bienal de Venecia, será estrenada en el próximo mes de noviembre.

Ovidio García Prada

Hay dos dramaturgias paralelas: la música y la imagen escénica. El problema como realizador es hallar un "recitado audiovisual" totalmente coherente con el "recitado musical".

grabó la partitura para la banda sonora en los legendarios estudios de Abbey Road con los cantantes-actores y la orquesta del Covent Garden, dirigidos por A. Pappano.

Jacquot es consciente del problema de la dramaturgia audiovisual de la ópera, ya que coherencia musical no es lo mismo que coherencia visual. No pudo inventar una acción inexistente, pues eso hubiera significado desnaturalizar y traicionar el libreto. Hay dos dramaturgias paralelas: la música y la imagen escénica. Su problema como realizador es hallar un "recitado audiovisual" totalmente coherente con el "recitado musical", sabiendo que el sonido, pregrabado, es el sostén de la obra. A tono con el modelo original, la película es fundamentalmente un trabajo de estudio con insertos de exteriores para ambientar la acción y realizar transiciones. Hubiera preferido rodar con la interpretación en vivo de la parte musical, pero esto habría supuesto un costo adicional de 5 millones de FF. En consecuencia, los cantantes son ante la cámara sólo actores, que marcan las notas al son del playback. Es una especie de clip largo, o sea, el revestimiento iconográfico de la grabación musical previa, y, por tanto, algo no propiamente filmico. Gracias a primeros planos, en los cuales la sincronización de los movimientos labiales ha de ser exacta, y a un refinado montaje, se logra conferir autenticidad filmica a una película rodada después de su banda sonora, y no viceversa. Jacquot, que logró crear durante el rodaje en Colonia una gran tensión creativa en un ambiente de serenidad, se sentía alucinado y decía que al lado de estas estrellas de ópera, las de cine eran meros pipiolo. Jacquot filma en planos muy ajustados. Privilegia el primer plano, pues quiere aprehender la

bida como un gran travelling, que comienza con Tosca de espaldas, con su deslumbrante vestido rojo, y concluye en un gran plano con tres cuartos de cara. El movimiento de la cámara es sumamente simple, pero así transmite tanto mejor el enorme contenido emotivo de la escena. Se vislumbra aún la ópera, sin duda, pero esto es ya también cine. El playback fue absolutamente determinante en el rodaje y marcó también el compás en la realización del montaje. Se rodó en tres estudios -uno para cada acto- sin pausa durante casi seis semanas (noviembre-



Brindis: Alagna y Gheorghiu celebran la conclusión del rodaje en Colonia

Preamplificador YBA Signature

LA VENTANA INDISCRETA

Hace unos meses tuve la fortuna de tener a mi disposición un venerable preamplificador YBA 1. El resultado de las audiciones realizadas quedó fielmente plasmado en el ensayo que se publicó sobre el mismo en SCHERZO. Sin embargo, debo admitir que, en dicha ocasión, se me quedó corto el espacio que dispongo en esta revista, ya que todo lo que el YBA 1 hacía bien resultó ser mucho más de lo esperado y de una importancia sobresaliente para la transmisión del mensaje musical. Ni que decir tiene que la experiencia resultó reveladora y turbadora al tiempo. Por una parte me permitió descubrir que las hojas de la ventana que dan a la música reproducida son muchísimo más amplias de lo que jamás llegué a suponer y, por otro lado, echó por tierra gran parte de cuanto había aprendido en esforzados años de audiciones. Fue de tal magnitud el impacto que provocó en mí este soberbio preamplificador que mi estimulada curiosidad parecía aullar más que picar por

escuchar a su hermano mayor. Así, solicité un previo y una etapa YBA Signature para descubrir por mí mismo hasta qué insospechados niveles de precisión y musicalidad es capaz de llegar el *state of the art* de este genial fabricante galo llamado Yves Bernard André.

Hoy, tras una larga temporada conviviendo con la serie Signature, no puedo más que descubrirme ante la enorme magnitud subjetiva de las audiciones que provee; si bien debo advertir que el rodaje de esta electrónica es largo y fundamental para obtener resultados positivos. Creo que el título de este ensayo no puede ser más acertado, pues a lo largo de las placenteras sesiones de pruebas, me descubrí como un espectador privilegiado ante la orquesta, intruso, sin más invitación que la cubierta del disco entre mis manos. Así me sentí, como un mirón sin reparos, atento a todo cuanto sucedía en las diferentes salas de grabación y auditorios, y a fe que fue mucho lo que descubrí.

Previo YBA Signature

Ciertamente, su sonido es más bien la falta de un sonido propio; carece de personalidad sonora en contraposición al comportamiento que ofrecen otros previos de muy alto nivel, que no hacen más que poner de relieve los gustos y preferencias de sus diseñadores. Su com-



Previo YBA Signature

portamiento nada tiene que ver con un instrumento musical, sino todo lo contrario: un instrumento de elevadísima precisión, similar a un microscopio al servicio de la música. En realidad existe un paralelismo constructivo notable entre este previo y mi giradiscos Audioméca. La construcción de ambos comporta un profundo conocimiento de las leyes elementales de la física y la electrónica. En ambos, el sistema de carga de masa se respeta en cada una de sus partes, siendo disipada la energía y las vibraciones a través del desacoplamiento mecánico de los componentes pasivos.

La señal recorre el camino más corto posible con el fin de sufrir la menor degradación, evitando en todo momento su paso por resistencias. En estos niveles, la calidad del fluido eléctrico es vital, por lo que en el Signature, el suministro de corriente alterna está cuidado al máximo, permitiendo que, tras su desconexión de la red, siga sonando durante al menos cuatro minutos antes de extinguirse el sonido. Dis-

pone de un mando a distancia con alimentación independiente que permite conmutar entre fuentes, activar la inversión de fase absoluta (¡qué utilidad tan necesaria para reconstruir la escena sonora!) y regular independientemente o conjuntamente los motores que mueven los imponentes potenciómetros de volumen *Noble* de 66 posiciones y doble pista. Estos son sólo algunos de los innumerables detalles técnicos, sin embargo lo que realmente impresiona es su capacidad para transmitir la emoción y el sentimiento contenido en la música.

El sonido

Teniendo todavía muy fresco en la memoria el sonido del preamplificador YBA 1, lo primero que me llamó la atención del Signature fue su colosal capacidad para recuperar información, siendo capaz de extraer hasta el más nimio detalle de las grabaciones. No importa ya que se tratase de un buen o mal registro, siempre extrajo una cantidad

de información extraordinaria. Y no me refiero tan sólo al microdetalle, como ruidos de escena, respiraciones o información espacial, aspecto éste en el que en grabaciones de orquestas sinfónicas permite introducir al oyente en escenas sonoras totalmente creíbles, llenas de atmósfera. No olvidemos que en los discos reside una enorme cantidad de información relacionada con los ruidos que genera un centenar de músicos durante la grabación. Esos detalles raramente son restituidos y por ello parece faltar algo en la reproducción. El Signature reconstruye la escena de un modo fabuloso, permitiendo la recreación de un espacio vivo, activo, en el que confluye de modo realista el sonido generado por personas que se mueven, respiran... Tanto es así que, por ejemplo, antes de iniciarse un *tutti*, tras un adagio, resulta posible escuchar (incluso casi se puede ver) cómo los músicos recogen sus instrumentos, levantándolos de sus soportes y los acomodan a sus cuerpos para iniciar el *tutti*. Así de

VI CICLO

Los Siglos de Oro

CINCO SIGLOS
DE MÚSICA ESPAÑOLA

CONCIERTO DE NAVIDAD



13 18 de octubre

CUARTETO CASALS

Cuartetos de Arriaga
PALACIO DEL PARDO

14 29 de octubre

GUSTAV LEONHARDT, órgano
Cinco Siglos de Música Española
IGLESIA DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO

15 8 de noviembre

ORPHENICA LYRA

JOSÉ MIGUEL MORENO, director
Gaspar Sanz: Introducción de música sobre la
guitarra española
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

16 24 de noviembre

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
HESPÈRION XXI

JORDI SAVALL, director
Judicii Signum.
IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS - SEGOVIA

CONCIERTO DE NAVIDAD

17 16 de diciembre

CAPILLA PEÑAFLORENDA
EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI, director
Fiesta de Navidad en la Corte de Felipe V
CAPILLA DEL PALACIO DEL PARDO

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

CINCO SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA **Otoño**

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 1 de octubre a las 8.00 horas hasta el 3 de octubre a las 18.00 horas.

Precio del abono: 4.000 pts.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 4 y 5 de octubre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Precio de las localidades: 1.500 pts.

CONCIERTO DE CLAUSURA-EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 3 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 7 de diciembre a las 18.00 horas.

Precio de las localidades: 1.500 pts.


PATRIMONIO NACIONAL


CAJA MADRID
FUNDACION

Nota importante: Todos los programas, fechas e intérpretes de la sexta edición del ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Los horarios se anunciarán en gacetas musicales de la prensa diaria así como en las localidades.

VENTA TELEFÓNICA
CAJA MADRID

902 488 488

impactante es la escucha con este preamplificador de excepción, sobre todo con cualquiera de las grabaciones RCA Living Stereo registradas hace más de cuatro décadas. Y no es que esa tremenda cantidad de microinformación se agregue a la interpretación de un modo artificial o postizo, sino todo lo contrario, pues resulta algo tan natural que a veces ni siquiera se repara en ella. El Signature la pone al alcance del oyente, diciéndole, "eh, chico, ahí tienes a *toda* la orquesta" y, súbitamente, una chispa en el cerebro hace que el bosque se inflame por completo; en ese instante, desapareces de tu cómoda sala de escucha y te encuentras en mitad de un auditorio gigantesco. Tras percibir esta sensación increíble, uno pudiera dar por sentado que los demás previos consiguen hacer lo mismo, o al menos algo similar, pero no es así; por ejemplo, mi querido Concordant Excelsior, auténtico mata gigantes, con todo lo informativo y musical que es, queda borrado del mapa en los primeros minutos de audición tras haber escuchado el Signature. En mi colección poseo una joya analógica de la *Sinfonía nº 3 en do menor* de Saint-Saëns, dirigida por Georges Prêtre, interpretada por la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París y con Maurice Duruflé al órgano. La sonoridad plenamente líquida de este registro, realizado en una catedral, posee una ambientación espléndida para valorar el detalle espacial, encontrándose plagada de reverberaciones y ecos. La mística que es capaz de transmitir el órgano tras la orquesta raya lo indescriptible, pues su sonido procede de decenas de metros más allá y contribuye a crear una arquitectura de sonoridades que, al final del Adagio, sostenido tan sólo por la cuerda, parece sosegar el alma de quien escucha, emocionándola con una singular suerte de paz y tranquilidad espiritual. Entre mis notas de audición, aparece escrita la palabra "levitar", y de ese modo creo que es como me sentí escuchando la carga mística del Adagio, hasta que los arabescos ejecutados por los violines me arrastraron hacia el Allegro moderato. Sencillamente, el YBA es único en el aspecto de transmitir la emoción del acto musical.

En las líneas anteriores hacía mención al microdetalle espacial y a su importancia relativa para alcanzar el realismo. Sin embargo, el detalle que el Signature aporta a la información instrumental resulta si cabe más

excitante. Trataré de realizar una analogía diciendo que es como si con el Signature los micrófonos estuviesen más próximos a los instrumentos, permitiendo escuchar muchos más sobretonos, más armónicos o seguir más fácilmente las líneas melódicas de cualquier instrumento inmerso en la orquesta, por reducida que sea su sonoridad. En este sentido supera claramente al YBA 1, del cual hace unos meses me hubiera parecido imposible encontrar un previo más exacto y respetuoso con la integridad del mensaje musical. Tanto en vinilo como en CD, el Signature siempre añade un notable plus de credibilidad a las interpretaciones de cualquier tipo de género musical.

Respecto a la sección de phono, cabe mencionar que, sin ningún género de duda, es la más musical y precisa que he escuchado hasta la

El Signature reconstruye la escena de un modo fabuloso

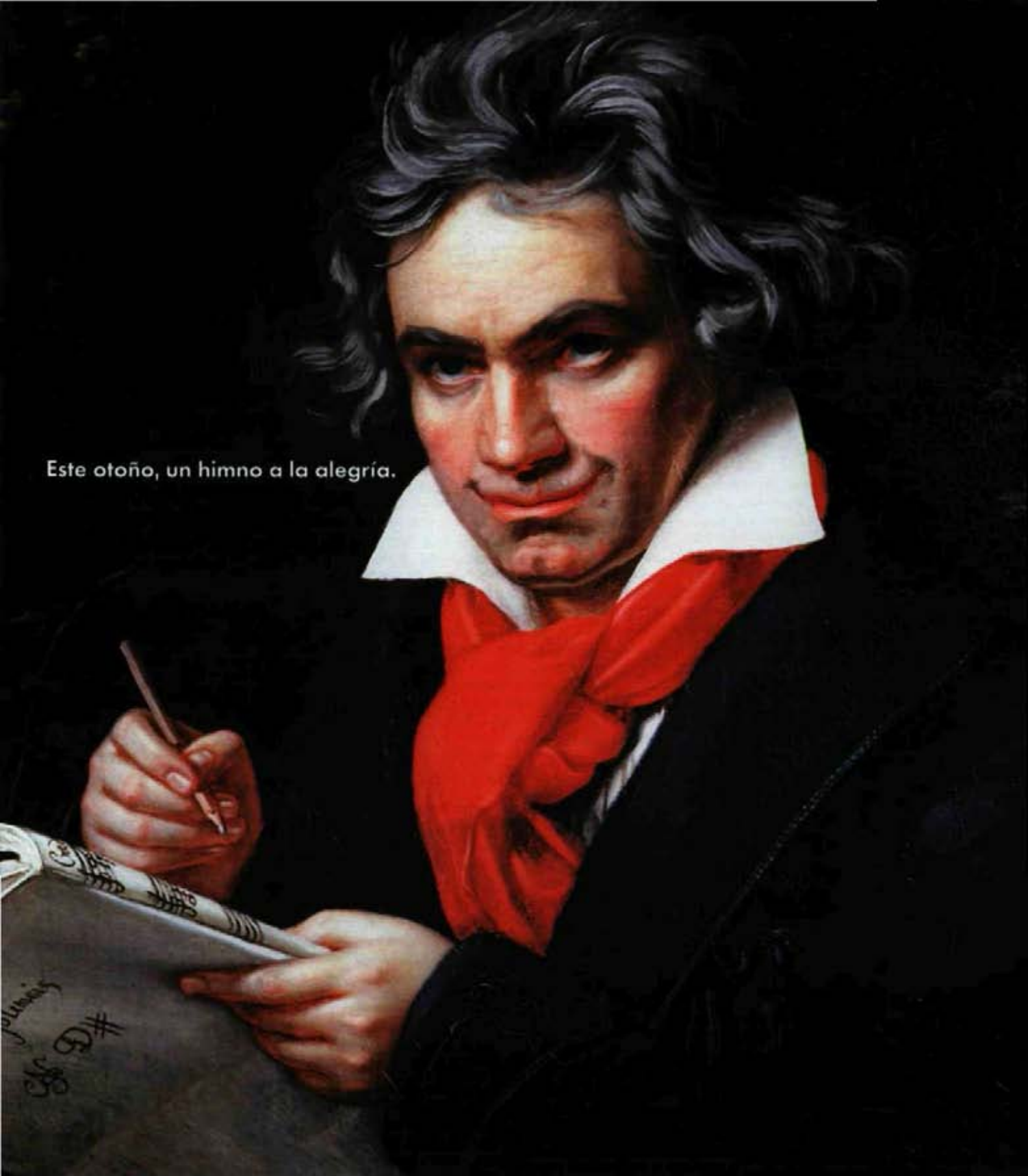
fecha, convirtiendo de este modo la audición de vinilo en un placer fuera de serie. Ya con anterioridad reparé en que gran parte de los ruidos de superficie en la reproducción analógica no son competencia exclusiva de la cápsula de lectura, sino que el concurso del previo tiene mucho que ver con ello. Así, es digno de mención especial el profundo silencio que el Signature aporta a la superficie de los discos, eliminando ruidos de estática y superficie de un modo asombroso, gracias a lo cual incrementa sobremanera el umbral de audición con material analógico. El modo en que se perciben los silencios cobra un nuevo sentido, permitiendo valorar las interpretaciones con un calibre más exacto, más próximo a la realidad del concierto.

Así, sólo cabe escuchar el disco del *Concierto para violonchelo y orquesta nº 2 en re mayor op. 101* de Joseph Haydn, interpretado por quien, a mi entender, es uno de los más refinados y galantes violonchelistas, Pierre Fournier. En esta toma excepcional del 68 para Deutsche Grammophon con la Orquesta Festival Strings de Lucerna, comandada por Rudolf Baumgartner, la sonoridad del chelo cobró un realismo extremo, al tiempo que me permitió indagar en profundidad sobre la ternura de su interpretación en el movimiento Allegro moderato. Huyendo del virtuosismo, como originariamente deseaba el propio

Haydn, Fournier decora con todo lujo de detalles una interpretación que no puede pasar inadvertida. La digitación se escucha con total transparencia, abrigada por la orquesta, perfectamente enclavado el chelo a la derecha y ligeramente retrasado con respecto a aquélla. Las notas del registro más grave se perciben con una aireación sobresaliente, apreciándose claramente la delicada resonancia de la caja, al tiempo que no ofrece la más mínima fisura en la integridad de la escala tonal. De nuevo, vuelven a llamar la atención los silencios entre notas, pareciendo extenderse más que con otros previos de alto nivel y dejando claro que el silencio es un recurso musical de primer orden con el que operan compositores e intérpretes.

En cuanto a la dinámica, el Signature corrobora y expande los hallazgos realizados con el YBA 1. No considero muy exacto hablar de dinámica, pues este término adolece de ciertos matices; personalmente preferiría referirme a ella como expresión, pues considero que este vocablo lleva implícita la facultad de gesticular y excitar, carente en el vocablo dinámica. El Signature compone el mensaje musical a través de gestos, de aires, todos ellos independientes entre sí y que sumando unos a otros consiguen que el mensaje musical vaya creciendo en intensidad sonora o decayendo, en su justa medida. Una prueba de fuego para comprobarlo es con la toma de *Arias* de Mozart y Haydn interpretadas por la mezzosoprano Janet Baker, dirigiendo Raymond Leppard la English Chamber Orchestra. El registro de la voz humana juega con dos factores importantes: se trata de algo tremendamente familiar para todos nosotros y por otro lado cuenta con un grandioso rango dinámico, rebosante de armónicos y sobretonos de compleja reproducción. Así, no es de extrañar que componentes de muy alto nivel fracasen al tratar de reproducirla. En esta ocasión, no apareció el más mínimo rastro de siseos en las sibilantes, tan frecuente en previos de otras marcas.

Sin ningún género de duda, el YBA Signature avanza el paso decisivo que faltaba hacia la consecución emocional, realista y pormenorizada del espectáculo musical en el hogar. Si con el YBA 1 el acontecimiento estaba servido, con el *Indiscreto* Signature, lo único que resta es poder observar a los intérpretes... la música ya es real.



Este otoño, un himno a la alegría.

En octubre "Música Noche" continúa con su programación de Archivo Clásico.
Las mejores interpretaciones de cantantes y directores grabados para TV entre 1950 y 1975.

CARLO MARIA GIULINI
Interpreta a Mozart, Falla y Verdi
03.10.01

JASCHA HORENSTEIN
Interpreta a Beethoven
10.10.01

REGIN CRESPIN
Interpreta a Berlioz, Schumann y Schubert
17.10.01

RITA STREICH
Interpreta a Schumann, Strauss, Puccini y Mozart
24.10.01

IRMGARD SEEFRIED
Interpreta a Strauss, Mahler y Werner
31.10.01

Más en plus.e



SATÉLITE

CANAL DIGITAL

Llama al 902 11 00 10

CANAL+

Kid Ory

LO MEJOR DE LO MEJOR (V)

No siempre se le reconoce a Kid Ory la influencia real que ejerció sobre la escena de Nueva Orleans. Su figura aparece a menudo oscurecida por las de Armstrong, Bechet y compañía, pero lo cierto es que el arte hot no hubiera sido exactamente el mismo sin su sabroso trombón. Nacido en 1886 en La Place, Louisiana, Ory entendió enseguida que para darse a conocer era fundamental emplear tácticas contundentes, de modo que en cuanto llegó a la ciudad de los pantanos, en 1911, alquiló un vagón y le pidió a un amigo que le rotulase en el exterior su nombre, dirección y número de teléfono, todo en caracteres bien grandes. El rupestre sistema de publicidad surtió efectos inmediatos: desde ese momento empezó a recibir multitud de llamadas y tuvo ocasión de compartir escenario con trompetistas de la talla de Mutt Carey, King Oliver y Louis Armstrong. Tenía tanto trabajo que cuando el centro de atención se desplazó a Chicago, encontró serias dificultades para cumplir sus compromisos en la nueva meca del jazz. Pero finalmente no serían ni Nueva Orleans ni Chicago las ciudades que asistían a su consagración definitiva.

Fue California, donde se había trasladado por consejo médico, el soleado escenario en el que el trombonista protagonizó la primera grabación de una típica banda de Nueva Orleans íntegramente formada por músicos negros. De vuelta a Chicago, Ory siguió haciendo historia junto a, entre muchos otros, el propio Armstrong, Jelly Roll Morton y Luis Russell, pero el declive de las grandes orquestas le obligó a trabajar en la granja de su hermano. Nueve años después, el clarinetista Barney Bigard le rescató para el jazz y Orson Welles, gracias a una serie de programas radiofónicos, le situó en un lugar de privilegio en el colectivo de revivalistas que hicieron fortuna en la época.

Conocidos estos precedentes, es lógico que sus mejores discos se repartan entre el primitivismo de sus colaboraciones tempranas y el mesurado aroma renovador de las etapas posteriores. Entre las primeras destacan con claridad sus aportaciones a las integrales de Louis Armstrong (*Louis Armstrong Vol 1, 1925-26* y *The Chronological Johnny Dodds, 1926*), pero en el segundo aspecto la competencia es mucho más dura. Una excelente opción es adquirir alguno de los muchos discos que

Ory grabó para el sello Good Time, particularmente *Creole Jazz Band* (1944-45), realizado por la participación del clarinetista Omer Simeon, *The Kid's The Greatest* (1953-56), de redoblado interés gracias a la presencia del trompetista Teddy Buckner, o *The Legendary Kid* (1955), iluminador compendio de música callejera elevada a categoría de concierto.

Las siguientes líneas van dedicadas al ya citado Louis Russell, afortunado pianista y director de orquesta, y hombre de carácter apacible y comprensivo. Nacido en Panamá en agosto de 1902, Russell recurrió a los 3000 dólares ganados en un sorteo de lotería -de ahí lo de afortunado- para establecerse en Nueva Orleans y aprender de los mejores músicos de la ciudad. En 1927 intentó la aventura neoyorquina con escaso provecho bajo la protección de King Oliver, pero su verdadero hogar musical permaneció en el sur. Allí, probablemente a golpe de talonario, consiguió que en su orquesta figuraran algunos de los solistas más importantes del momento, Henry Red Allen y Paul Barbarin entre ellos, lo que poco después le permitió regresar a Nueva York para trabajar en el Saratoga Club de Harlem,

Kid Ory



un lujoso local regentado por el millonario Casper Holstein. La suerte seguía sonriéndole.

Aún más cuando Armstrong, después de comprobar que la orquesta sonaba como un cañón, decidió adoptarla en 1935 como grupo acompañante. Por desgracia, la rutina bien remunerada fue uno de los motivos que desembocó en el declive de Russell y sus músicos. No obstante, el brillante arreglista ya había insertado

en la historia del jazz páginas doradas que hoy sirven para documentar con precisión el tránsito a la era del *swing*. Los volúmenes correspondientes a los periodos 1926-29 y 1930-31, confeccionados con sobria eficacia por Classics, merecen figurar en toda discoteca bien planificada.

Tampoco desentonaría en los estantes el estupendo disco que Classics propone de Harlan Leonard. Contiene los únicos 23 títulos graba-

dos por este oscuro paladín de Kansas City, nacido en 1905, que supo mantener palpitante la escena local de su ciudad incluso después de que Count Basie empezara a hacerse universal. La firma en algunas piezas de Tadd Dameron, pionero indiscutible del arreglo moderno, añade interés a este pequeño tesoro injustamente arrinconado.

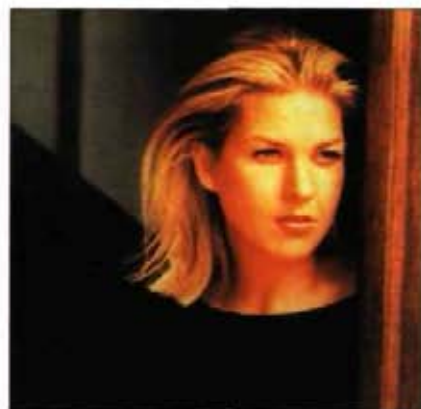
Federico González

DELICIAS VOCALES FEMENINAS

El panorama del jazz vocal femenino ha recuperado buena parte de su antiguo vigor gracias a una nueva generación de artistas repartidas a lo largo de un ancho marco conceptual. Algunas de ellas aparecen en el doble compacto *Eternas* (Verve/Universal), una cumplida antología de baladas que las presenta emparejadas con las maestras que les han servido de referencia, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan y Dinah Washington, entre otras.

Poco se puede añadir sobre la calidad de estas últimas, pero entre las nuevas voces dos reclaman trato prioritario. La primera, Diana Krall, es una canadiense de canto intimista y reflexivo que suele ceñirse al canon clásico, mientras la segunda, Cassandra Wilson, prefiere mantener vivo el compromiso con la innovación. Sus estilos pueden resultar antagónicos a primera vista pero no

deben considerarse excluyentes. En *Eternas*, Krall borda dos piezas comprometidas, *I've Got You Under My Skin* y *Why Should I Care*, esta últi-



Diana Krall

ma compuesta por su mentor Clint Eastwood, mientras Wilson se enfrenta con éxito a un *standard* no

menos desafiante, *I've Grown Accustomed To His Face*. Estos tres testimonios bastan para confirmar que ambas se encuentran en ese punto ideal de madurez, todavía juvenil, que aprecian los degustadores de timbres selectos y temperamentos vocales vigorosos.

El resto de la selección se completa con nuevos nombres que aspiran a puestos de relieve en la escena. Laura Fygi, holandesa, y Silje Nergaard, noruega, se deciden por una forma de jazz que puede virar al color del pop con razonable naturalidad. Esta tendencia, ya explícita incluso en las pioneras y suscrita con redoblado entusiasmo en los últimos años, bien podría renovar el repertorio con canciones valiosas extraídas de las listas de éxitos. Ojalá esta apetecible apertura produzca en breve resultados esperanzadores.

F. G.

DESDE SUECIA CON LIBERTAD

Es un hecho casi insólito que las multinacionales se comprometan a poner en el mercado música alternativa, sobre todo si pertenece al temible apartado del jazz libre. La excepción más reciente se ha producido con las cuatro primeras entregas del sello Crazy Wisdom que ha empezado a distribuir Universal. Cabeza visible de la iniciativa es el saxofonista sueco Mats Gustafsson, un joven-veterano curtido en colaboraciones con algunos de los mejores improvisadores estadounidenses y con la crema del jazz de su país (escúchese su excelente disco a dúo con el olvidado pianista, ya fallecido, Per Henrik Wallin). Gustafsson figura como coproductor de las cuatro referencias y participa como instrumentista en las dos más

interesantes. En la primera, llamada *I Wonder If I Was Screaming*, encuentra el apoyo del también saxofonista Ken Wandermark, uno de los músicos más emprendedores de la escena actual, mientras en la segunda, *The Thing*, rinde un formidable homenaje al añorado Don Cherry con la única compañía de contrabajo y batería. Los dos títulos restantes, *Soul* y *Walk, Stop, Look And Walk*, están protagonizadas también por tríos de nombres escueros pero música generosa y sincera, Gul 3 y LSB. Atención pues a esta tetralogía que constituye un espléndido anticipo de una empresa que parece dispuesta a asumir riesgos para combatir la rutina.

F.G.

OMNITONE

Para desesperación del aficionado, todavía son triste multitud los sellos independientes que carecen de distribución oficial en España. Sonifolk mitiga un poco el problema con la reciente incorporación a su catálogo de la etiqueta Omnitone. La primera hornada está integrada por cuatro discos firmados por el especialista en trompa Tom Varner, el trompetista Ron Horton, el guitarrista Joe Morris y el dúo compuesto por el vibrafonista Joe Locke y el pianista Frank Kimbrough. La calidad media nunca baja del notable y en el caso de Morris y Horton alcanza el sobresaliente. El disco de este último, *Genius Emy*, es ya un serio candidato a la lista de destacados del año.

F.G.

S
O
R
B
I
L

Reivindicación necesaria

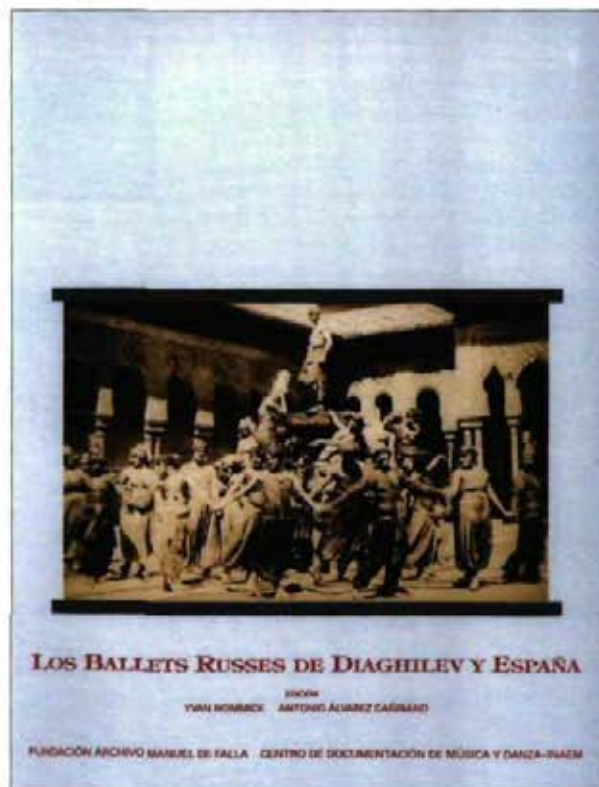
UNA DEUDA RECÍPROCA

LOS BALLETS RUSSES DE DIAGHILEV Y ESPAÑA. Edición a cargo de Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano. Fundación Archivo Manuel de Falla y Centro de Documentación de Música y Danza - INAEM. Granada, 2000. 370 págs.

La influencia de su creación sobre la sensibilidad universal es superior a cuanto se ha dicho. Toda una generación le debe las únicas horas de pleno goce estético que le han sido concedidas. Con estas certezas y agradecidas palabras definía Ortega y Gasset el inestimable legado que un hombre -Diaghilev- y su magna obra empresarial y artística - los Ballets Russes- ejercieron sobre el panorama musical y cultural de su tiempo. La llegada de la compañía a España puede definirse como el feliz resultado de una afortunada acumulación de circunstancias favorables: la neutralidad de nuestro país durante la Primera Guerra Mundial, la cual hizo poco menos que inviable la libre circulación de las compañías artísticas por media Europa, la invitación del conde de Casal, comisario regio del Teatro Real, y el decidido apoyo de un monarca, Alfonso XIII, no precisamente célebre por sus inquietudes culturales pero sí amante del ballet. De esta manera insospechada, Diaghilev y su compañía desembarcaron en Cádiz, de regreso de una gira por Norteamérica, y el 26 de mayo de 1916 efectuaron su deslumbrante presentación en el madrileño Teatro Real.

La detallada crónica de este fértil encuentro -que, con intermitencias, duraría hasta 1921- y las consecuencias que tuvo para el futuro devenir de la compañía y para la cultura española del momento -por entonces en vísperas de la que ya se ha venido a denominar como su *Edad de plata*- ocupa las páginas de este grueso volumen; un volumen que tiene

como punto de partida la compilación de las actas del congreso internacional *España y los Ballets Russes* celebrado en Granada en 1989 y coordinado por el ya fallecido Vicente García-Márquez, en el que se analizan desde el contexto sociopolítico europeo hasta la acogida de la compañía por los círculos intelectuales de la época. Ornella Volta, directora de la Fundación Erik Satie y autora de numerosas publicaciones sobre el músico de Honfleur, expone con detalle el marco en que se desarrolló la colaboración Satie-Picasso-Diaghilev para la gestación de *Parade* y *Mercure*, dos obras ineludibles en la creación del ballet moderno, que marcarían el principio y el fin en el trabajo conjunto de pintor y empresario. La parte del león se reserva, en buena lógica, a un pormenorizado estudio de *El sombrero de tres picos*, buque insignia del maridaje entre Diaghilev y el arte español, que es analizado en



sus características musicales, escénicas, coreográficas o en su relación con la música popular, lo que permite a Miguel Manzano desmarcarse y matizar las conocidas opiniones de García Matos.

Pero sin duda uno de los capítulos más atractivos, y en buena parte

desconocidos, de esta doble colaboración hispano-rusa se desarrolló en el terreno pictórico. Conviene recordar que mientras sólo una obra musical española -el citado *Sombrero*- pasó a engrosar las filas del extenso repertorio de los Ballets Rusos, la nómina reunida de pintores españoles -y únicamente fueron cinco- aportó el mayor número de colaboraciones escenográficas (seguido de cerca por los franceses, que fueron más pero repitieron menos) al perspicaz empresario. Así, debemos a Diaghilev la monumentalidad veronesiana (*La leyenda de José*), la evocación velazqueña (*Las meninas*, sobre la *Pavana* de Fauré) o el inesperado cromatismo (*Le astuzie femminili*) de Sert, el vitalismo de Picasso que impregnó de cubismo, clasicismo y hasta un personal surrealismo seis montajes (*Pulcinella*, *Cuadro flamenco*, *Le train bleu* y los ya citados *Parade*, *Sombrero* y *Mercure*) y la luminosidad mediterránea, trufada de ecos picassianos, de Pere Pruna (*Les matelots* y *Pastorale*, con música de Auric, y *The Triumph of Neptune* para Lord Ber-

ners), sin olvidar la tenacidad del ruso para conseguir involucrar a dos artistas poco dados al brillo de este espectáculo: el austero Juan Gris, que en 1924 colaboró en *Les tentations de la bergère* de Montclair y las breves piezas líricas *La colombe* y *Une education manquée*, y Joan Miró, que aportó la esencialidad de sus ideogramas surrealistas al *Romeo y Julieta* de Constant Lambert.

Además del contenido de las ponencias, el libro se enriquece con otros cinco excelentes trabajos que aportan un revelador epistolario, testimonio de las relaciones entre Diaghilev y Falla y en donde no falta algún que otro detalle chusco -"Le ruego traiga doce pares de castañuelas grandes primera calidad y veinte pares especiales para jota" le telegrafía Diaghilev a Falla semanas antes del estreno del *Sombrero* en Londres-, un dilatado panorama sobre la situación de la escena coreográfica madrileña y los ecos del legado ruso en el ballet español y un minucioso informe sobre las actuaciones efectuadas entre 1916 y 1918 con perlas humorísticas como el relato de Lydia

Sokolova sobre la representación (y el clamoroso éxito) de *Schéhérazade* en Logroño ¡con los decorados y figurines de *Carnaval* o las oportunas y abundantes reseñas periodísticas de la época -"la prensa de Valladolid (...) hace resaltar la severa y absoluta moralidad que predomina en los brillantísimos espectáculos", apuntaba un diario salmantino- que reflejan, mejor que cualquier ensayo sociológico, el revulsivo que para la mojonería oficial de la España de la dictadura de Primo de Rivera supuso la irrupción de los Ballets Rusos. Una selección del álbum fotográfico de Valentina Kachouba, la última superviviente de la compañía -que incluye las deliciosas imágenes de la *Schéhérazade* representada en la Alhambra- y la recopilación de las aportaciones de los pintores españoles así como una exhaustiva bibliografía completan esta publicación absolutamente imprescindible para el cabal conocimiento de lo que supuso esta trascendente, riquísima e irrepetible entente cordial y cultural.

Juan Manuel Viana

Manual de consulta

UNA VISIÓN LIMITADA

JUAN JOSÉ SÁENZ:
Diccionario Técnico de la Guitarra.
Ediciones Musicales Mega.
Madrid, 2000. 132 págs.

En un intento esforzado y paciente, Juan José Sáenz ha elaborado este diccionario de consulta, con más virtudes que defectos. Compendiar en un texto sucinto los aspectos fundamentales técnico-musicales de un instrumento, requiere de un avezado manejo de la síntesis. Se ha de asumir, al mismo tiempo, el riesgo de no satisfacer con precisión el cometido, toda vez que la simplificación no siempre atesora la virtud de la transparencia. Pues bien: analizando con detenimiento este trabajo que nos ocupa, podemos concluir que nada deja de estar en su sitio, aunque, y esto es una obviedad al tratarse de un solo autor, manteniendo una óptica unívoca que probablemente lo haga más susceptible al cuestionamiento. Este sentido unidireccional, a pesar del encomiable esfuerzo del autor por diversificar su planteamiento, bien podría pluralizarse significativamente a razón de un equipo de trabajo. Un entramado de colaboraciones dota-

ría de mayor sentido universalista al contenido, lo cual, por otra parte, debería a estar más acorde con el espíritu de un diccionario.

Si bien como resultado del trabajo e investigación de una sola persona, este manual merece le calificativo de notable, el complejo mundo guitarrístico actual ha de escapar indefectiblemente al control de un esfuerzo en solitario. Desde el punto de vista de quien realiza el presente comentario, también parcial y unívoco, por lo tanto limitado, se aprecian no obstante lagunas de importancia, toda vez que el contexto en el que se ubica a este trabajo abraza un límite geográfico cultural restringido.

Observando ya en otro sentido, diremos que en el referente gramatical de los textos, es deseable una construcción más cuidadosa. Entonces los conceptos expresados se impresionarían con rotundidad, sin dejar lugar a la duda o al cuestionamiento polémico.

En el plano musical, no siempre se ha recurrido a una terminología tan rigurosa como acorde con la teoría. Esto provoca que los contenidos técnicos, en algunas ocasiones deter-

minadas, no sean explicitados con claridad.

Acertadamente escogidos, los ejemplos musicales, de entre el repertorio guitarrístico original, contrastan sin embargo con la inclusión de dos excepciones provenientes de la transcripción. El uso, allí también, de referentes originales, le conferiría al conjunto la deseable unidad y enjundia.

En el aspecto editorial se aprecia un buen compaginado general. La presencia de algunas erratas podría confundir al consultante poco advertido, aunque afortunadamente no son abundantes ni de importancia capital. Por otra parte, se ganaría en coherencia si se ofrecieran los gráficos relativos al apartado *Nomenclatura del instrumento* en un mismo sitio.

Podemos concluir que las metas que se ha propuesto el autor, expresadas en su prefacio, están perfectamente conseguidas. Así pues, estamos frente a un manual de consulta rápida y ordenada que puede ayudarles con efectividad tanto a educadores como a educandos.

Luis Morales Giácoman

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE ALICANTE

Lunes-1, 20.30h. Teatro Arniches
Grup Instrumental de València
 Director: Joan Cerveró
 Roberto Fabbriciani, flauta, Miguel Ángel Otero, percusión
Obras de Oris, Sotelo, Nunes.

Martes-2, 20.30h. Teatro Principal
Pedro Espinosa, piano
Obras de Schoenberg, Boulez, Stockhausen, Gerhard, Donostia, Remacha, Mompou, González-Acilu, Urueña, Olavide, Cruz de Castro

Miércoles-3, 20.30h.
 Teatro Arniches
Spanish Brass "Luur Metals"
 Obras de Berio, Mintschev, Henze, Lutoslawski, Guinjoan, Defries, Kassatti

Jueves-4, 20.30h. Teatro Arniches
Plural Ensemble
 Director: Fabián Panisello
Obras de Carter, Pablo, Rueda, Panisello, Ligeti.

Viernes-5, 20.30h.
 Teatro Arniches
ArtResonanz
 Directora: Isabel Pérez-Requeijo
Obras de Haubenstock-Ramati, Jarrell, Fuchs, Torá, Schoenberg

Sábado-6, 20.30h. Teatro Arniches
Octeto Ibérico de Violonchelos
 Director: Elías Arizcuren
 Pilar Jurado, soprano
Obras de Lazkano, Jurado, Turina, Donatoni, Xenakis

Domingo-7, 20.30h.
 Teatro Arniches
Court-Circuit
 Director: Pierre-André Valade
Obras de Dalbavie, Leroux, Grisey

BARCELONA

5,6,7-X: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Lawrence Foster. Mark Kaplan. Montsalvatge, Manén, Ravel. (Auditori [www.auditori.com]).

6: Marjana Lipovsek, mezo;
 Anthony Spiri, piano. Monteverdi,

Wagner, Musorgski. (Liceu).

8,9: I Solisti della Serenissima. Sammartini, Lotti, Vivaldi. (Euroconcert [www.euroconcert.org]. Monasterio de Pedralbes).

9: Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Mozart (Palau 100).

17: Sinfónica de Detroit. Neeme Järvi. Lars Vogt, piano. Daugherty, Beethoven, Rachmaninov. (Palau 100).

19,20,21: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Miguel Harth-Bedoya. Mahler, *Novena*. (Auditori).
 20: June Anderson, soprano; Jeff Cohen, piano. Bernstein, Rodgers, Wilson. (Liceu).

22: Ensemble Micrologus. Capella de Música de Santa Maria del mar. *Cantigas, Libre vermell*. (Euroconcert. Palau [www.palaumusica.org]).

23: Solistas de Moscú. Yuri Bashmet. Mozart, Shostakovich, Brahms. (Ibercamera [www.ibercamera.es]. Palau).
 26,28: Coro y Orquesta del Teatro del Liceo. Josep Pons. Sala, Petrova, Sempre, Chausson. Cuyàs, *La fatucchiara* (versión de concierto). (Liceu).

27,28: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Paavo Järvi. Magdalena Martínez, flauta. Tubin, Nielsen, Sibelius. (Auditori).

GRAN TEATRE DEL LICEU
 WWW.LICEUBARCELONA.COM
 LA BOHÈME (Puccini). De Billy. Del Monaco. Bayo, Schörg, Fraccaro, Ombuena.

7,9,10,11,13,14,16,17,19,21,23,25, 27-X.

GRANADA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
 WWW.ORQUESTACIUDADGRANADA.ES
 5-X: Giovanni Antonini. Giuliano Carmignola, violín. Vivaldi, Tartini, Durante.
 19: Raymond Leppard. Stravinski, Beethoven, Schubert.



LEPPARD

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA
 WWW.WEBJEREZ.COM
 LA CANCIÓN DEL OLVIDO (Serrano). Udaeta. Ruiz. González, Gallar, Mirabal, Ferrer. 5,6-X.

11: Grigori Sokolov, piano.
 24: Leontina Vaduva, soprano; Patricia Bayer, piano.

LA CORUÑA

SINFÓNICA DE GALICIA
 WWW.SINFONICADEGALICIA.COM
 3-X: José Ramón Encinar. Sotelo, Berlioz, Beethoven.
 31: Orquesta Joven y Joven OSG. Victor Pablo Pérez. Linares, Subrido, Carril. Durán, Falla, Sibelius.

MADRID

3-X: Coro y Sinfónica de Madrid. Martín Merry, Rodrigo. Chapí. (Auditorio nacional).

- M. Lourdes y Andrés Pérez Molina, piano. Debussy, Ravel, García Abril. (Fundación Juan March [www.march.es]).

5: Orquesta RTVE [www.rtve.es]. Gloria Isabel Ramos. Jaime, Brotons, Wagner. (Teatro Monumental).

6: Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Jesús López Cobos. Schoenberg, Beethoven. (A.N.).

- LIM. Mozart, Villa Rojo. (F.J.M.).
 8: Concentus musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt. Mozart. (Ibermúsica [www.ibermusica.com]. A.N.).



BAYO

BILBAO

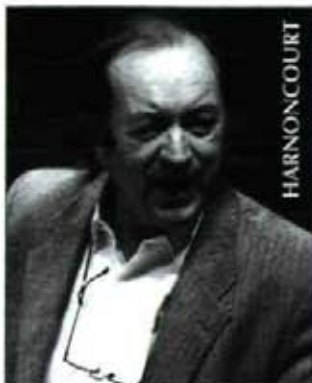
SINFÓNICA DE BILBAO
 4,5-X: Boris Belkin. Vivaldi, Mozart, Bach.
 24,25: Juanjo Mena. Coral Andra Mari de Rentería. Coburn, Rappé, Vacík, Anastasov. Aulestia, Musorgski, Janáček.
 EUSKALDUNA
 SIEGFRIED (Wagner). Neuhold. Caullier-Leiser. Siukola. Secunde, Muff, Pampuch. 20,23,26,29-X.

CÓRDOBA

ORQUESTA DE CÓRDOBA
 WWW.ORQUESTADECORDOBA.COM
 3-X: Irina R. Trujillo. García Abril, Falla, Turina.
 19: Gloria Isabel Ramos Triano. Javier Perianes, piano. Rossini, Beethoven.

EUSKADI

ORQUESTA DE EUSKADI
 WWW.ORQUESTADEEUSKADILES
 1-X: Gilbert Varga. Dezső Ránki, piano. Elgar, Mozart, Lazkano (Pamplona). 2: Vitoria. 3: Bilbao. 4,5: San Sebastián).



HARNONCOURT



Orquesta Sinfónica de Euskadi

DIRECCIÓN MUSICAL
 Gilbert VARGA • Cristian MANDEAL

Se convoca CONCURSO para la selección de

■ 1 Solista de trombón

■ 1 Violín tutti

FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN

4 de noviembre de 2001

AUDICIONES (en San Sebastián)

22 y 23 de noviembre de 2001

CANDIDATOS

Cualquier nacionalidad

• Compensación de gastos

Para mayor información dirigirse a:

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Paseo Miramón, 124

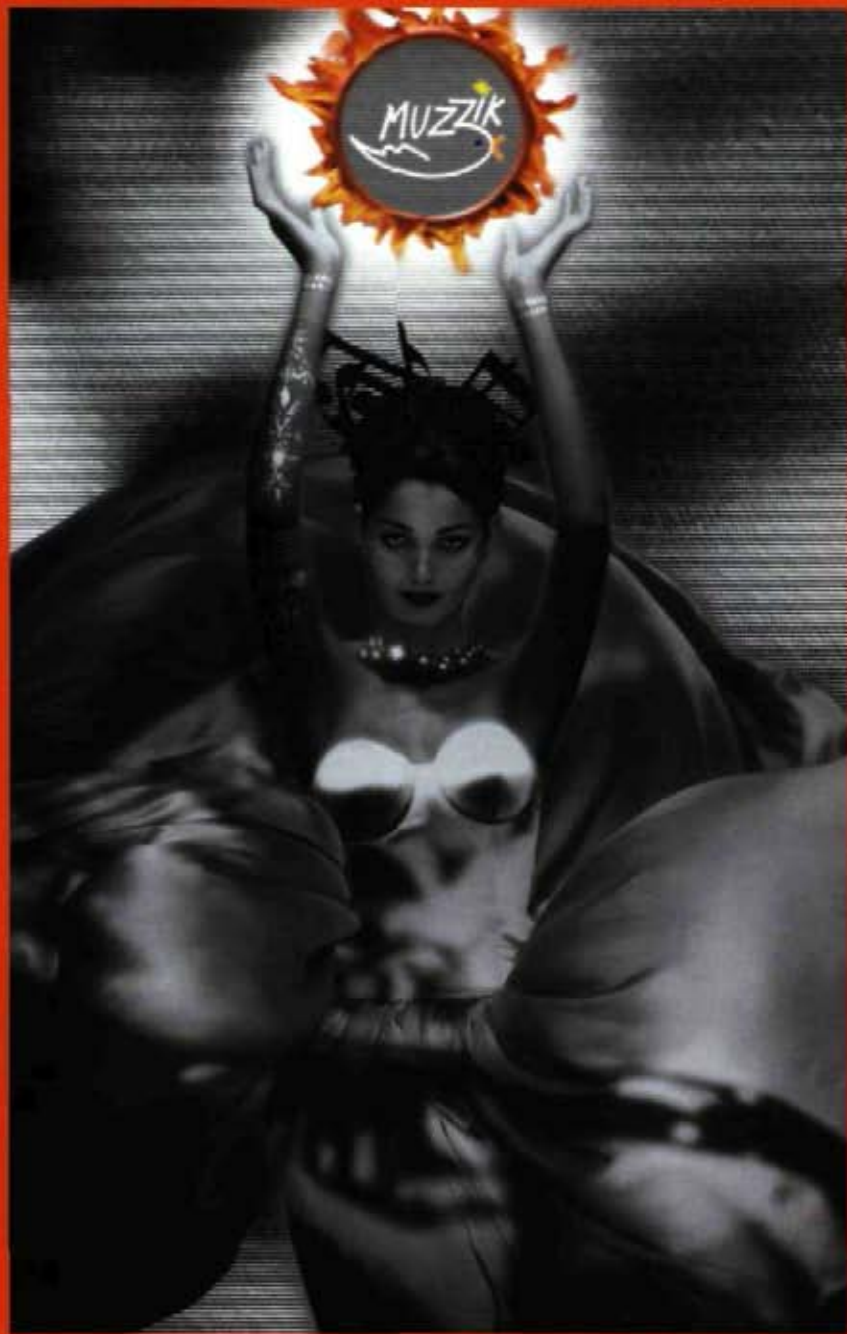
20014 SAN SEBASTIÁN

Teléfono: 943 - 30 83 32

Fax: 943 - 30 83 24

E-mail: artistas@orquestadeeuskadi.es

http://www.orquestadeeuskadi.es



Muzzik :

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

en | octubre

Gala Plácido Domingo
en el Covent Garden

Velada Eliahu Inbal

Velada Rai:

Faudel, Raikum y
Nass El Ghiwane.

Velada cuerdas:

Pierre Boussagnet, David
Holland y Etienne M'Bappe.

Velada conciertos

para piano de Mozart con Radu
Lupu, Ivan Klansky y Aleksandar
Madzar.

Música de cámara:

Magdalena Kozena y
Thierry Gregoire.

Ópera:

Il cappello di paglia di Firenze,
de Nino Rota, en la Scala.

Documental:

Leontina Vaduva:
"Cantar, mi razón de ser".

Muzzik



www.muzzik.fr

SATELITE
CANAL DIGITAL

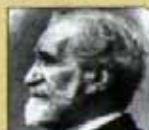
Abónese llamando al 902 110 010

TEATRO REAL
OCTUBRE

Venta telefónica de 10 a 24 horas (Caja Madrid): 902 24 48 24.
Información: 91/ 516 06 60.
Web: teatro-real.com.
Visitas guiadas: 91 516 06 96.
Visitas técnicas: 91 516 06 56

Días 1, 4, 10, 13, 16, 19, 22, 24
20.00 horas
Días 7, 28
18.00 horas

ÓPERA
Rigoletto, de G. Verdi.



Daniel Lipton-Graham Vick. Giuseppe Sabbatini-Massimo Giordano, Carlos Álvarez, Isabel Rey, Askar Abdrakzov, Enkelejda Shkosa, María José Suárez, Soon-Won Kang, José Manuel Díaz, José Ruiz, David Rubiera, Carmen Jiménez, Michail Romanovsky, Rosa María Caballero. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid.

Día 9 de octubre, 19.30 horas
Conferencia

"*Lucia di Lammermoor*": Gonzalo Alonso

Día 21 de octubre, 18.00 horas
Días 23, 25, 29 y 31 de octubre, 20.00 horas

ÓPERA
Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti.
Friedrich Haider-Graham Vick. Edita Gruberova/María José Moreno, José Bros, Anthony Michaels-Moore, Alastair Miles, Ángel Rodríguez, Mireia Pintó, Francisco Vas. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid.

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Director titular y artístico: Victor Pablo Pérez

VACANTES

- 1 Concertino
- 1 Violín Tutti
- 1 Violonchelo Tutti
- 1 Trompa Ayuda de solista

Enviar solicitudes por escrito acompañadas de curriculum y una cinta grabada con repertorio orquestal y un tiempo de un concierto a:

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
Plaza de España, 1 (Cabildo Insular)
38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE - ESPAÑA
Teléfono: 922 / 23 98 01 Fax: 922 / 23 96 17
E-mail: ost@cabtfe.es
Página web: www.sinfonicadetenerife.com

- 10:** Orquesta de la Comunidad de Madrid. José Ramón Encinar. Joaquín Achúcarro, piano. Braga Santos, Rodrigo, Bautista. (A.N.)
- Carmen Yepes, piano. Debussy, Mompou, Messiaen. (F.J.M.)
- 11:** Orquesta RTVE. Gerd Albrecht. Tomasi, Prokofiev. (T. M.)
- 13:** Orquesta Filarmonía. Krystian Zimerman, piano. (Juventudes musicales [www.juvmusicales-madrid.com]. A.N.)
- LIM. Bartók, Schoenberg, Franck. (F.J.M.)
- 16:** Sinfónica de Detroit. Neeme Järvi. Truls Mørk, chelo. Daugherty, Dvóřák, Rachmaninov. (Ibermúsica. A.N.)



- 17:** María Antonia Rodríguez, flauta; Aurora López, piano. Fauré, Gaubert, Milhaud. (F.J.M.)
- 18:** Cuarteto Casals. Arriaga. (Siglos de Oro. Palacio de El Pardo).
- 18,19:** Orquesta RTVE. Antoni Ros Marbà. Ravel, Sotelo, Haydn. (T. M.)
- 19,20,21:** OCNE. Michail Jurovski. Prokofiev, Musorgski, Janáček. (A.N.)
- 20:** LIM. Brahms, Martinu, Simonaci. (F.J.M.)
- 21:** Orquesta de la Comunidad de Madrid. Carlos Riazuelo. Hahn, Esplá, Ravel. (A.N.)
- 22:** Olaf Baer, barítono; Helmut Deutsch, piano. Schumann. (Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela).
- 23:** I Filarmonici di Roma. Uto Ughi. Boccherini, Mozart, Paganini. (Promúsica. A.N.)
- Cuarteto Artemis. Mozart, Bartók, Beethoven. (Liceo de Cámara. A.N.)
- 24:** Ensemble Matisse. Poulenc, Milhaud. (F.J.M.)
- 25:** Orquesta Age of Enlightenment. Gustav Leonhardt. Bach, Rameau. Padmore, Lunn, Chance, Varcoe. (Conciertos de la tradición. A.N.)



- 25,26:** Coro y Orquesta RTVE. Jesús López Cobos. José María Pinzolas, piano. Respighi, Beethoven, Verdi. (T. M.)
- 26,27,28:** ONE. George Pehlivanian. Beethoven. (A.N.)
- 27:** Orquesta de la Comunidad de Madrid. Antoni Ros Marbà. García Abril, C. P. E. Bach, Strauss. (A.N.)
- LIM. Kachaturian, Brouwer, Hindemith. (F.J.M.)

- 29:** Gustav Leonhardt, órgano. Música española para órgano. (Siglos de Oro. Comendadoras de Santiago).
 - Coro y Orquesta Sociedad Bach. Coro de Cámara del Aachener Bachverein. Wolfgang Karius. Schneider, Wehler, Ritzerfeld, Saus. Bach. (T.M.)
 - Philharmonia Orchestra, Jesús López Cobos. Mozart, Bruckner. (Caja Madrid. A.N.)
 - 30,31:** Concerto Köln. Coro de Cámara RIAS. René Jacobs. Mozart. (Promúsica. A.N.)
 - 31:** Iñaki Fresán, barítono; Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. Fauré, Duparc, Debussy. (F.J.M.)
- TEATRO DE LA ZARZUELA**
TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES
FARNACE (Vivaldi). Savall, Sagi, Zanasi, Mingardo, Fernández, Banditelli. **18,20,21,23,24,26,28-X.**

MURCIA
AUDITORIO
WWW.AUDITORIOMURCIA.ORG
15-X: Sinfónica de Detroit. Neeme Järvi. Truls Mørk, chelo. Daugherty, Shostakovich, Rachmaninov.

OVIEDO
TEATRO CAMPOAMOR
WWW.OPERAOVIEDO.COM
THE TELEPHONE (Menotti) / LA VOIX HUMAINE (Poulenc). Halffter Caro, Montí. Kabaivanska. **9,11,13-X.**

PALMA DE MALLORCA
SINFÓNICA DE BALEARES
18-X: Capella Davidica de Ciudadela. Coros de amigos de la ópera y San Antonio de Mahón. Mahler, Prokofiev.

PAMPLONA
ORQUESTA PABLO SARASATE
4,5-X: Ernest Martínez Izquierdo. Joaquín Achúcarro, piano. Beethoven, Fedele, Ravel.



SANTIAGO DE COMPOSTELA
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
11-X: Antoni Ros Marbà. G. y L. Claret. Brahms.
18: Maximino Zumalave. De Paz, Mahler, Mendelssohn.
25: Robert King, Andersson, Cooper. Haendel, Corelli, Telemann.

SEVILLA
TEATRO DE LA MAESTRANZA
WWW.MAESTRANZA.COM

4,5-X: Orquesta Sinfónica de Sevilla [www.rossevilla.com]. Christia Badaea. Barry Douglas, piano. Bartók, Shostakovich.
28: I Filarmonici di Roma. Uto Ughi. Boccherini, Mozart, Paganini. (Promúsica).
IL TROVATORE (Verdi). Arena. Fassini. Volonté, Bogza, Frontali, D'Intino. **25,26,27,29,30,31-X.**

C L A S S I C A L - J A Z Z - T R A D I T I O N A L - C O N T E M P O R A R Y

midem
2002
CLASSIQUE

SPECIALISED MUSIC AT MIDEM

THE MOST DYNAMIC MUSIC MARKET IN THE WORLD
20-24 JAN 2002 > PALAIS DES FESTIVALS > CANNES > FRANCE > WWW.MIDEM.COM



→ **IT'S PURE MUSIC BUSINESS
WITH MIDEM CLASSIQUE**

- > MIDEM CLASSIQUE EXHIBITION ZONE
- > FOCUSED WORKSHOPS
- > DAILY CONCERTS, TRIBUTES & RECITALS
- > NON-STOP SCREENINGS
- > AWARDS CEREMONIES & SPECIAL EVENTS

MEET 4,554 COMPANIES AND 10,640 PARTICIPANTS - VISIT 94 COUNTRIES - ATTEND 48 CONCERTS AND 20 CONFERENCES - IN JUST FIVE DAYS!

REPRESENTING FRANCE & THE REST OF THE WORLD

HOT-LINE: 33 (0)1 41 90 44 60

F / 33 (0)1 41 90 44 50

info.midem@reedmidem.com

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA
WWW.PALAUVALENCIA.COM
8-X: Orquesta de Valencia. Miguel Ángel Gómez Martínez, Rodrigo.
26: Orquesta de Valencia. Ralf Weikert. Mozart, Haydn.
31: Isabel Rey, soprano; Alejandro Zabala, piano. Haydn, Mozart, Rossini.

VALLADOLID

ORQUESTA DE CASTILA Y LEÓN
4,5-X: Salvador Mas. Jean-Jacques Kantorow, violín. Mendelssohn, Brahms.



ZARAGOZA

AUDITORIO DE ZARAGOZA
WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM
7-X: Adela Martín, piano. Rodrigo, Colomé.
8: Conjunto Ibérico, Elías Arizcuren. Pilar Jurado, soprano. Villa-Lobos, Nobre, Falla.
9: Cuarteto Gazarian. Schubert, Dvorák.
10: Chang-Rok Moon, piano. Debussy, Brahms.
12: Antigua Capilla Hispánica. Javier Ares. Cantorales, Guerrero.
22: Filarmónica Eslovaca. Ondrej Lenard. Dvorák, Rachmaninov.

INTERNACIONAL

AMBERES

DE VLAAMSE OPERA
WWW.VLAAMSEOPERA.BE
OTELLO (Verdi). Dawidoff, Kechilius. Barker, Miller, Kärche, Self.
14,17,20,23,26,28-X.

AMSTERDAM

NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL
JENUFA (Janáček). De Waart. Jones. Walker, Straka, Streit, Harries.
2,4,7,10,13,16,19,23-X.

BERLÍN

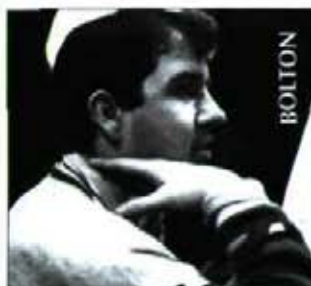
LI BERLINER FESTWOCHE
WWW.BERLINERFESTSPIELE.DE/BERLINER-FESTWOCHE



6,7,8,9,10,11-X: Filarmónica de Viena. Simon Rattle. Alfred Brendel, piano. Beethoven.
DEUTSCHE OPER
WWW.DEUTSCHE-OPER.BERLIN.DE
INTOLLERANZA 1960 (Nono). Runderl. Konwitschny, Merritt, Walz, Wiedstruck, Lie. 2,5-X.
TRISTAN UND ISOLDE (Wagner) Thielemann. Friedrich, Niskanen, Selig, DeVol, Carlson. 3-X.



LA TRAVIATA (Verdi). Guidarini, Friedrich, Burato, Villazon, Antonucci, Fernandez. 4,10,20,27-X.



DON GIOVANNI (Mozart). Bolton. Sommer. Skovhus, Orgonasowa, Sacá, Kaune. 7-X.
DER PRINZ VON HOMBURG (Henze). Brabbins. Friedrich, Willershäuser, Kaune, Carlson, Henschel. 11,14,19-X.
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Jurowski. Krämer, Reiter, Bieber, Lang, Poblador. 13,18-X.
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Lü. Samaritani. Panariello, Fujimura, Gayer, Ventre. 18,21-X.
HANS HEILING (Marschner). Henzold. Himmelmann. Walther, Schöne, Kaune, Bieber. 24-X.
STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG
DER FREISCHÜTZ (Weber). Weigle. Lehnhoff, Häger, Wolf, Huijpen, Goldberg. 3,6,12,20-X.
DON GIOVANNI (Mozart). Jordan. Langhoff, Volle, Hahn, Gura, Sigmundsson. 5,14-X.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Wolf, Kammerloher, Vinogradov, Trekel. 7,11,18-X.
DER FERNE KLANG (Schreker). Gie-len, Mussbach, Vogel, Wolf, Häger, Prieu. 21,25,28,31-X.
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Weigle, Mouchtar, Schlenker, Rügamer, Gudbjörnsson, Bliese. 27-X.

BRUSELAS

LA MONNAIE
WWW.LAMONNAIE.BE
GOD'S LIAR (Casken). Zollmann. Warner. Sumegi, Lentz, Bolstad. 6,7,9,10-X.
KÁT'A KABANOVA (Janáček). Cambreling, Marthaler, Smit, Kuebler, Denoke, Trst. 30-X.

CLEVELAND

ORQUESTA DE CLEVELAND
WWW.CLEVELANDORCHESTRA.COM
4,5,6,7-X: Franz Welser-Möst. Barbara Bonney, soprano. Saariaho, Strauss, Sibelius.



11,12,13: Franz Welser-Möst. Leif-Ove Andsnes, piano. Salonen, Haydn, Lutoslawski.
18,19,20: Mark Wigglesworth. Mahler, Décima.
25,26,27,28: Robert Porco. McMillan, Poulenc, Orff.

DRESDE

SEMPEROPER
WWW.SEMPEROPER.DE
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Soltesz. Kirst. Zeppenfeld, Homrich, Incontera, Fandrey. 2,31-X.
DAS RHEINGOLD (Wagner). Bichkov. Decker, Olsen, Ketelsen, Nylund, Remmert. 3,9,14,21-X.
FIDELIO (Beethoven). Zimmer. Mielitz, Zeppenfeld, Wlaschiha, Wagenführer, Herlitzius. 11,26-X.
LEDI MAKBET MITSSENSKOGO UYEZDA (Shostakovich). Petrenko. Laufenberg. Kotscherga, Hupach, Huffstodt, Kunaev, Ihle. 12,15,18,20-X.
LA BOHÈME (Puccini). Soltesz. Heilmann. Harterius, Hossfeld, Richards, Stoiانov. 17,19-X.
COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Layer. Albrecht. Harterius, Liebold, Kupfer, Gura. 30-X.

FRANCFORT

OPERA FRANKFURT
WWW.OPERA-FRANKFURT.DE
RIGOLETTO (Verdi). Francis. Horres. Rouillon, Secco, Damrau, Mayer. 3,12,14-X.
CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni)

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
www.stacecilia.com

AGUSTÍN CLEMENTE
INSTRUMENTOS DE ARCO
MADRID

Teléfono y fax 91 474 41 56

/ I PAGLIACCI (Leoncavallo). Rizzi. Del Monaco. Krause, Perdigón, Simic, Stensvold. **5-X.**



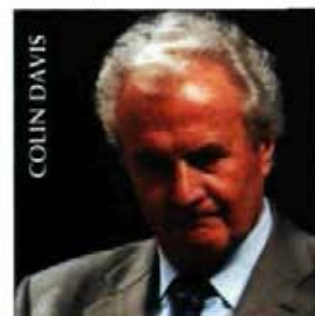
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Meier. Kirchner. Macco, König, Damrau, Kränze. **6,19,21,26,29-X.**
TOSCA (Puccini). Carignani. Kirchner. Ionata, Thompson, Otelli, Kovács. **7,11,13,20,31-X.**
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). David. Nel. Lukács, Ardam, Perdigón, Lazar. **27-X.**

GINEBRA

GRAND THÉÂTRE
WWW.GENEVEOPERA.CH
LEDI MAKBET MTSSENSKOGO UYEZDA (Shostakovich). Jordan. Dresen. Von Kannen, Bladin, Stemme, Ventris. **2,5,8,10-X.**
DIDO AND AENEAS (Purcell). Niquet. Perton. Fernandez, Müller, Zanganelli, Bayon. **13,14,15,16,18,19,20,22,23,24-X.**

LONDRES

BARRICAN CENTRE
WWW.LSO.CO.UK
1,4,5-X: Sinfónica de Londres. Colin Davis. Mitsuko Uchida, piano. Mozart. Elgar.



20,21: Sinfónica de Londres. John Eliot Gardiner. Chaikovski, Prokofiev, Berlioz. / Chaikovski, Stravinski, Brahms.

25: Sinfónica de Londres. Daniel Harding. Ian Bostridge, tenor. Britten, Mahler.

THE SOUTH BANK CENTRE
WWW.SBC.ORG.UK

4,9-X: Orquesta Philharmonia. Andrés Schiff, piano. Bach, Haydn, Beethoven. / Bach, Haydn, Schumann.

6: Sinfónica de Detroit. Neeme Järvi. Lars Vogt, piano. Daugherty, Rachmaninov, Beethoven.

7: Orquesta Age of Enlightenment. Roger Norrington. Mahler.

11: Orquesta Philharmonia. Paavo Järvi. Krystian Zimerman, piano. Ravel, Bartók, Debussy.

12: London Sinfonietta. Oliver Knussen. Stravinski, Xenakis, Lindberg.

14: Orquesta del Concertgebouw.

Riccardo Chailly. Jean-Yves Thibaudet, piano. Ravel, Stravinski.

18: Orquesta Age of Enlightenment. Coro de la Sinfónica de Londres. Mark Elder. Brewer, O'Neill, Blythe, Anastasov, Verdi, *Requiem*.

24: Filarmónica de Oslo. Manfred Honeck. Nikolai Demidenko, piano. Tveitt. Chopin, Chaikovski.

30: Boris Berezovski, piano. Schumann, Liszt.

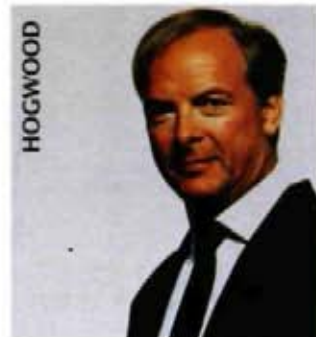
ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

JENUFA (Janáček). Haitink. Tambosi. Randova, Polaski, Mattila, Silvasti. **1,4,10,13,16,19-X.**

RIGOLETTO (Verdi). Downes. McVicar. M. Álvarez, Gavanelli, Schäfer, Halfvarson. **2,5,8-X.**

DIE FRAU OHNE SCHATTEN (Strauss). Dohnányi. Cox. Botha, Voigt, Henschel, Titus. **9,12,17,20,25,30-X.**

L'ANIMA DEL FILOSOFO (Haydn). Hogwood. Fimm. Bartoli, Saccà, Finley, Sherratt. **15,18,22,24,27,31-X.**



LOS ANGELES

LOS ANGELES OPERA
WWW.LAOPERA.ORG
LA TRAVIATA (Verdi). P. y M. Domingo. Martínez, Villazón, Sledge. **19,21,23,27,28,31-X.**

LYON

OPÉRA NATIONAL DE LYON
WWW.OPERA-LYON.ORG
LE SIÈGE DE CORINTHE (Rossini). Benini. Castri. Pertusi, Gay, Brown, Laho. **1,4,6,9,11,14,16-X.**

BA-TA-CLAN/IL SIGNOR FAGOTTO (Offenbach). Rebol. Galarsa. Solistas de la Ópera Studio. **19,21,23,27-X.**

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
WWW.LASCALA.MILANO.IT
MACBETH (Verdi). Muñ. Vick. Nucci, Guleghina, Scanduzzi, Catani. **15,18,20,22,24,26-X.**

MUNICH

FILARMÓNICA DE MUNICH
WWW.MUENCHNERPHILHARMONIKER.DE

9,10-X: Yakob Kreizberg. Midori, violin. Vasks, Bruch, Mahler.

15,16,17: Paavo Järvi. Pärt, Haydn, Sibelius.

24,25,26: Jukka-Pekka Saraste. Elisabeth Leonskaja, piano. Nielsen, Prokofiev, Sibelius.

BAYERISCHE STAATSOPER
WWW.BAYERISCHE.STAATSOPER.DE

RINALDO (Haendel). Bolton. Alden. York, Walker, Köhler, Berg. **27-X.**

DON GIOVANNI (Mozart). Bolton. Hytner. Shimell, Sigmundsson, Pieczonka, Patan. **31-X.**

Mozart FEST BERLIN PENTECOST 2002



Wolfgang Amadeus Mozart Da Ponte Cycle

Conductor:

Daniel Barenboim

Le nozze di Figaro

Cycle I Cycle II
18.5. 23.5.

Director: Thomas Langhoff

Regina Schörg, Dorothea Roschmann,

Patricia Risleay, René Pape, Roman Trekel

Don Giovanni

20.5. 25.5.

Director: Thomas Langhoff

Dina Kuznetsova, Cecilia Bartoli,

René Pape, Hanno Müller-Brachmann,

Werner Güra

Così fan tutte

21.5. 26.5.

Director: Doris Dörrie

Dorothea Röschmann, Katharina Kammerloher,

Daniela Bruera, Hanno Müller-Brachmann,

Werner Güra, Carlos Chausson

Berlin Concert Philharmonic Orchestra

Conductor and Soloist:

Daniel Barenboim

Soloists:

Soile Isokoski, Malena Ernman

Ian Bostridge, Kwangchul Youn

RIAS-Kammerchor

Wolfgang Amadeus Mozart

Piano concert No. 27 B major, KV 595

Requiem D minor, KV 626

Saturday, 19 May 2002, Philharmonie

www.mozart.de



Berliner
Philharmonisches
Orchester



staatsoper

Hotline +49-30-20 35 45 55

Fax +49-30-20 35 44 83

P.O. box 354, D-10109 Berlin

contact@staatsoper-berlin.de

www.staatsoper-berlin.de

CONCIERTOS DE LA TRADICIÓN

25 de OCTUBRE de 2001, 19,30 h

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT

Director: **Gustav Leonhardt**
 Solistas: **Mark Padmore** (tenor)
Joanne Lunn (soprano)
Michael Chance (contratenor)
Stephen Varcoe (bajo)

Programa:

J. S. BACH
 Cantatas BWV 30a y 134a

J. P. RAMEAU
 Suite de Zoroastro

Localidades a la venta en taquillas del Auditorio Nacional c/ Príncipe de Vergara, 146 y en el servicio de venta telefónica de Caja Madrid.
902 488 488 (Servicio 24 horas)

Zona A: 7.000 ptas. Zona B: 6.000 ptas.
 Zona C: 5.000 ptas. Zona D: 4.000 ptas.

Con la colaboración de

schetzo

AUDITORIO NACIONAL. MADRID

NUEVA YORK

METROPOLITAN OPERA
 WWW.METOPERA.ORG

LA BOHÈME (Puccini). Rizzi. Gheorghiu. Mula. Alagna. Caproni. **1,5,9,13,17,20,24,27,29-X.**



WOZZECK (Berg). Levine. Dalayman. Neumann. Clark. Struckmann. **2,6-X.**

IDOMENEO (Mozart). Levine. Uphaw. Vaness. Graham. Domingo. **3,6,10,13,18,22,25-X.**

EUGENE ONEGIN (Chaiikovski). Jurowski. Kringelborn. Karnéus. Giordani. Hampson. Lloyd. **4,8,12,16,20-X.**

NORMA (Bellini). Rizzi. Eaglen. Zajick. Margison. Colombara. **11,15,19,23,27,31-X.**

LUIA MILLER (Verdi). Levine. Mescheriakova. Graves. Shicoff. Putilin. **26,30-X.**

PARÍS

7-X: La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Jean-Claude Malgoire. Mozart. (Châtelet).

10: Hespèrien XXI. Jordi Savall. Ortiz. Marin. Hidalgo. (Museo del Louvre).



14: Cuarteto de Leipzig. Andreas Staier. piano. Haydn, Brahms. (Châtelet).

18: Sinfónica de Londres. John Eliot Gardiner. Chaiikovski, Prokofiev, Berlioz. (Teatro de los Campos Eliseos).

20,22: Concerto Köln. Coro de Cámara RIAS. Mozart. (T.C.E.).
 24,27: Orquesta Nacional de Francia. Bernard Haitink. Mahler. Séptima. (T.C.E.).

25: Thomas Hampson, barítono; Wolfram Rieger, piano. Mahler. *Lieder*. (Châtelet).



26: The Sixteen/The Symphony of Harmony and Invention. Harry Christophers. Randle, Sampson, Bickley, George, White. Haendel. *Sansón*. (T.C.E.).

28: Elisabeth Leonskaja, piano. Beethoven, Rachmaninov, Liszt. (Châtelet).

30: Mikhail Pletnev, piano. Bach, Beethoven, Chopin. (T.C.E.).

OPÉRA BASTILLE
 WWW.OPERA-DE-PARIS.FR
 RIGOLETTO (Verdi). Oren. Savary. Sartori, Nucci, Swenson, White. **1,15,18,21,24,27,29-X.**

ATTILA (Verdi). Steinberg, Dayan y Moreau. Ramey, Guelfi, Guleghina, Farina. **2,5,9,11,14-X.**

BILLY BUDD (Britten). Bertini. Zambello. Langridge, Skovhus, Saks, Whelan. **10,13,16,19,23,25-X.**

WOZZECK (Berg). Conlon. Strosser. Hawlata, Margita, Kaasch, Riegel. **30-X.**



PALAIS GARNIER
 WWW.OPERA-DE-PARIS.FR
 DER ZWERG (Zemlinsky) / L'ENFANT ET LES SORTILÈGES (Ravel).

Conlon. Jones. Duesing, Brubaker, Palmer, Panzarella. **24,28,31-X.**

THÉÂTRE DU CHAMPS ÉLYSÉES
 LE NOZZE DU FIGARO (Mozart).

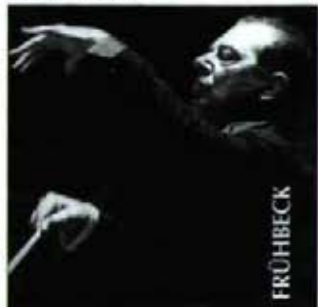
Jacobs. Martinety. Spagnoli, Gens, Giofi, Regazzo. **15,17,19,21,23,25-X.**

VENECIA

TEATRO MALIBRAN
 TANCREDI (Rossini). Webb. Pizzi. Workman, Bardón, Montiel, Vinco. **25,27,30-X.**

VIENA

MUSIKVEREIN
 WWW.MUSIKVEREIN.AT
 3,4-X: Sinfónica de Viena. Rafael Frühbeck. Rudolf Buchbinder, piano. Brahms, Strauss.



6,7: Concentus musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt. Mozart.

9,11: Robert Holl, bajo; Oleg Maisenberg, piano. Schubert. *Winterreise*.

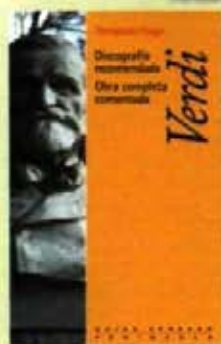
12: RSO Viena. Dennis Russell Davies. Elisabeth Leonskaja, piano. Wagner, Schumann, Winbeck.

GUÍAS SCHERZO PENÍNSULA

La colección de la que ningún melómano podrá prescindir

En cada libro, la vida, la obra completa comentada y la discografía recomendada de un gran compositor

▶ **Domingo del Campo**
Haydn
3.300 pta.
19,83 €



◀ **Fernando Fraga**
Verdi
2.800 pta.
16,83 €

NOVEDAD



▶ **Santiago Martín Bermúdez**
Stravinski
3.100 pta.
18,64 €



▶ **Blas Matamoro**
Schumann
2.400 pta.
14,42 €

Y además...

- ▶ **Arturo Reverter**
Beethoven.
2.100 pta. 12,62 €
- ▶ **Arturo Reverter**
Mozart.
3.100 pta. 18,64 €
- ▶ **Arturo Reverter**
Brahms.
2.825 pta. 16,97 €
- ▶ **Enrique Martínez Miura**
Bach.
3.140 pta. 18,87 €
- ▶ **Fernando Fraga**
Rossini.
2.200 pta. 13,22 €
- ▶ **Ángel-Fernando Mayo**
Wagner.
2.840 pta. 17,07 €
- ▶ **Arturo Reverter**
Schubert.
3.140 pta. 18,87 €

▶ **Enrique Pérez Adrián**
Strauss
2.500 pta.
15,03 €



▶ **Justo Romero**
Falla
2.730 pta.
16,41 €



Todo lo que quiera saber sobre las mejores grabaciones de todas las obras de cada compositor lo encontrará en las GUÍAS SCHERZO.

Nombre y apellidos

Dirección

Población

C.P.

Fecha

Firma

Deseo recibir en mi domicilio, contra reembolso y sin cargo alguno por gastos de envío, los ejemplares:

BEETHOVEN MOZART BRAHMS BACH ROSSINI WAGNER SCHUBERT FALLA HAYDN VERDI SCHUMANN STRAUSS STRAVINSKI (Marcar con una X)

Enviar a SCHERZO editorial s.a. c/ Cartagena, 10. 1º C. 28028 Madrid
(Precios con IVA incluido)

CONVOCATORIAS

I CONCURSO DE COMPOSICIÓN MUSICAL DE OBRAS PEDAGÓGICAS.

Conservatorio Elemental de Música de Tarazona. Obras para piano, piano eléctrico, percusión y coro de duración no superior a 15'. Carácter pedagógico. 1º premio: 250.000 pts. Fecha límite de inscripción: 31-X-2001. Información: tño. 976 64 35 61, fax 976 64 44 11.

XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN LUIS DE NARVÁEZ.

Caja de Granada, 2002. Obras para cuarteto de cuerda. Compositores de cualquier nacionalidad. Premio: 7.512,65 €. Fecha límite de inscripción: 31-I-2002. Información: Concurso Luis de Narváez, Caja de Granada, Ctra. Armilla s/n, 18006 Granada.

I CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PARA ÓRGANO.

Granada, Real Academia de Bellas Artes. Obras para un tipo de órgano especificado en las bases. Premio: 600.000 pts. Fecha límite de inscripción: 15-X-2001. Información: Academia de BBAA, Oficios, 14, 18001 Granada.

XXII CONCURSO DE JÓVENES COMPOSITORES.

Premio Federico Mompou. Obras para orquesta de cámara de 8-15'. Para compositores españoles o residentes de hasta 35 años el 31-XII-2001. Premio: 250.000 pts. Fecha límite de inscripción: 18-X-2001. Información: tño. 93 215 36 57, fax 93 487 29 70. Correo electrónico: jmb.bcn@suport.org Internet: www.terra.es/personal/jmb.bcn

V PREMIO INFANTIL DE PIANO SANTA CECILIA.

Fundación Juan de Borbón. Segovia, 24,25-XI-2001. Grupos de edad: A, hasta 11 años; B, 12-14 años. Primeros premios: A, 75.000 pts; B, 100.000 pts. Fecha límite de inscripción: 19-XI-2001. Información: tño. 921 46 14 00, fax 921 46 22 49.

III PREMIO DE INTERPRETACIÓN AMIGOS DE LA MÚSICA.

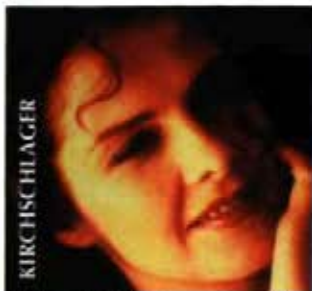
Alcoy, 13,14-XII-2001. Edad máxima: 32 años. Premio: 250.000 pts. Fecha límite de inscripción: 31-X-2001. Información: tño. 965 54 38 26, fax 965 54 25 52. Correo electrónico: info@aamalcoy.com Internet: www.aamalcoy.com

TRABAJO CORPORAL PARA MÚSICOS.

Madrid, 27,28-X/1,2-XII-2001. Profesora: Haydée Nozal. Para estudiantes o músicos profesionales. Edad mínima: 16 años. Información: tño. 914298164. Correo electrónico: haydeenozal@inicia.es

13,14: Orquesta de la Suisse Romande. Fabio Luisi. Vadim Repin, violín. Brahms, Debussy, Ravel.

21: Orquesta Orpheus. Angelika Kirchschiager, mezzo. Wolf, Schubert.



22: Kathleen Battle, soprano. Schubert, Ravel.

29: Clemencic Consort. René Clemencic. Música barroca austriaca.

STAATSOPER
WWW.WIENER-STAATSOPER.AT

DER ROSENKAVALLIER (Strauss). Schneider. Studer, Kirchschiager, Banse, Rose. **1-X.**

CARMEN (Bizet). Sutej. Michael, Stoyanova, O'Mara, Dohmen. **3,5,9-X.**

DIE LUSTIGE WITWE (Lehár). Bibl. Kirchschiager, Nadelmann, Kmentt, Weber. **4,8,12,17-X.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Jones. Poblador, Isokoski, Selig, Kerl. **6,10-X.**

PETER PAN (Hiller). Aronson. Raimondi, Tonca, Salje, Kammerer. **7,21,26-X.**

FIDELIO (Beethoven). Schneider. Ronge, Winslade, Struckmann, Rydl.

11,14,18-X.
ERNANI (Verdi). Chaslin. Salazar, Lotric, Bruson, Furlanetto. **13,16,20-X.**

LA SONNAMBULA (Bellini). Ranzani. Dessay, Silins, Flórez. **19,23,27,31-X.**

LA TRAVIATA (Verdi). Chaslin. Bonfadelli, Kerll, Tichy. **22,29-X.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Soltész. Gauci, Dvorsky, Daniel. **25-X.**

GUILAUME TELL (Verdi). Chaslin. Ragatzu, Pertusi, Kunde. **28-X.**

DIE WALKÜRE (Wagner). Schneider. Meier, Behrens, Lipovsek, Domingo. **30-X.**

ZURICH

OPERNHAUS
WWW.KULTURINFO.CH

OTELLO (Verdi). Fedoseiev. Bechtolf, Dessi, Pinter, Cura, Raimondi. **2,6,9,11-X.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Santi. Asagaroff, Kasarova, Macias, Gilfrý, Chausson. **3,5-X.**

PIKOVAIA DAMA (Chaikovski). Fedoseiev. Herzog, Kozłowska, Kaluza, Schmid, Janková. **7-X.**

FALSTAFF (Verdi). Santi. Miller, Mei, Ferri, Pons, Zancanaro. **10,14,25-X.**

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Carsen. Mosaic, Zvitanov, Vecchia, Daniluk. **13-X.**

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Guschlbauer. Asagaroff. Harterius, Costa, Beczala, Rydl. **17,19-X.**

KOVANCHINA (Musorgski). Fedoseiev. Kirchner. Naef, Salminen, Lutsiuk, Ghiaurov. **21,24,28-X.**

TOSCA (Puccini). Santi. Deffo. Morrocu, Licita, Zancanaro. **27-X.**

I Festival Internacional de Piano de Albacete

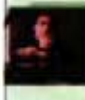
AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Septiembre-Octubre 2001 • 20,30h.



Jueves, 27 DE SEPTIEMBRE
ALICIA DE LARROCHA (España)
• TURINA *Danzas Fantásticas*, op. 22
• ALBÉNIZ *El Albaicín*
• GRANADOS *Goyescas* (libros I y II) y *El Pelele*



Sábado, 6 de OCTUBRE
IVÁN MARTÍN (España)
Orquesta Ciudad de Murcia
Dir.: Luis REMARTINEZ
• ROSSINI-FALLA *Oberatura de "El Barbero de Sevilla"*
• CHOPIN *Gran Polonesa brillante precedida de un Andante Spianato*, op. 22 y *Concierto para piano y orquesta n.º 1 en mi m.*, op. 11



Jueves, 11 de OCTUBRE
FRANCESCO LIBETTA (Italia)
• SCHUBERT-GODOWSKI *Música del Ballet para "Rusmunda"*
• CHOPIN-GODOWSKI *Estudios op. 25 n.º 1, op. 10 n.º 3 y "Badinage" (simultáneamente op. 10 n.º 3 & op. 25 n.º 9)*
• SCHUMANN *Fantasía* • MOZART *Sonata K.331* • LISZT *Vals Mephisto*
• DEBUSSY *Elegía, Estudio 2 ("Para las Terceras")*, "La Isla alegre"

Jueves, 18 de OCTUBRE
MIGUEL ANGEL ESTRELLA (Argentina)

• BACH *Tres pequeños preludios en re m.* BWV 926 - 925 - 940, *Preludio en do m.* BWV 934, *Fugata en do m.* BWV 961, *Suite francesa en si m.* BWV 814
• BEETHOVEN *Sonata "Patética" op.13*
• YUPANQUI *La Pobrecita*
• GINASTERA *Danza del viejo boyero*
• CEDRÓN *Milonga de Corralcar*
• LEDESMA *Chalchicomula*
• RAVEL *Habanera* • VILLOLDO *Tango*

Jueves, 25 de OCTUBRE
RAMÓN COLL (España)

• DEBUSSY *Seis Preludios*
• RAVEL *Valses nobles et sentimentales, Ondine (de Gaspard de la Nuit)*
• RACHMANINOF *Cinco Estudios Cuatro*
• RACHMANINOF - VOLODOS *Melodía op. 21 n.º 9*
• RACHMANINOF *Seis Preludios*

Organiza:



http://webs.ono.com/soca
soca@ono.com
reserva entradas 637 40 30 80

Patrocina:



AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

ÓPERA VIVA

Curso dictado por Arturo Reverter
Septiembre 2001 - Junio 2002

En paralelo a la temporada del Teatro Real, con asistencia a montajes y ensayos de los distintos títulos programados.

Comienzo del curso: 26.09.2001
Importe matrícula: 28.000 ptas. (plazas limitadas)
Información y reservas:



Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales

C/ Altamirano 50, Bajo 2 (Semiesquina Pº Pintor Rosales)
28008 Madrid, Tfños.: 91 5 49 45 84 y 91 5 44 35 85

27/28 Septiembre Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena
 Violín: Boris Belkin

S. Prokofiev: Sinfonía Clásica Op. 25
 S. Prokofiev: Concierto para violín nº1 Op. 19 en Re m
 A. Dvorak: Sinfonía nº 7 Op. 70 Re m

4/5 Octubre Euskalduna Jauregia

Violín y Director: Boris Belkin
 Violín: Maria Madru
 Viola: Iwona Skrzypczak
 Oboe: Nicolas Carpenter

A. Vivaldi: Concierto para dos violines, Op.3 nº 8
 W. A. Mozart: Concierto para violín nº 4
 J. S. Bach: Doble concierto para oboe y violín
 W. A. Mozart: Sinfonía Concertante

24/25 Octubre Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena
 Soprano: Pamela Coburn
 Contralto: Jadwiga Rappé
 Tenor: Peter Svensson
 Bajo: Maciej Ciotr Nowacki

Coral "Andra Mari" de Rentería

G. Aulestia: Fantasia para orquesta (estreno mundial)
 M. Moussorgski: Una noche en el monte pelado (versión con coral)
 L. Janacek: Misa Glagolítica

29/30 Noviembre Euskalduna Jauregia

Director: Junichi Hirokami
 Piano: Josep Colom

A. Scriabin: Concierto para piano, Op. 20
 H. Berlioz: Sinfonía Fantástica Op. 14

13/14 Diciembre Euskalduna Jauregia

Director: Michael Christie
 Violín: Isabelle Van Keulen

J. Adams: Slonimsky's Earbox
 H. Dutilleulx: Concierto para violín
 A. Hersch: Ashes of Memory
 A. Copland: 4 danzas de Rodeo

20/21 Diciembre ??????????????????????

Director: Juanjo Mena
 Soprano: Elizabeth Connell
 Contralto: Alicia Nale
 Tenor: Aquiles Machado
 Bajo: Michele Kalmandi

Coral de Bilbao/Coro Universidad del País Vasco/
 Urtzion Pamplonés

G. Verdi: Requiem

31 Enero/1 Febrero Euskalduna Jauregia

Director: Michail Jurowsky
 Piano: Louis Lortie

W. A. Mozart: Sinfonía nº 35 Kv. 385 en Re M "Haffner"
 E. Grieg: Concierto para piano y orquesta Op. 16 en La m
 B. Bartok: Concierto para orquesta

7/8 Febrero Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena
 Violín: Jonathan Carney
 Soprano: Julia Varady

W. Walton: Crown Imperial, Marcha de la Coronación
 W. Walton: Concierto para violín
 R. Strauss: Danza de los siete velos de "Salomé"
 R. Strauss: Cuatro últimos lieder

28 Febrero/1 Marzo Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena

R. Strauss: Metamorfosis
 A. Bruckner: Sinfonía nº 9 en Re m

14/15 Marzo Euskalduna Jauregia

Director: William - Michael Costello
 Piano: Ori Shoham

R. Castro: Música Divina (estreno mundial)
 W. A. Mozart: Concierto para piano y orquesta nº 20
 Ch. Ives: Sinfonía nº 2

22/23 Marzo Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena
 Barítono: David Pitman-Jennings
 Coro

G. Mahler: Kinderlieder
 F. Escudero: Oratorio "Ilieta"

18/19 Abril Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena
 Piano: Igor Ruma
 Ondas martenot: NN

O. Messiaen: Sinfonía Turangallia

25/26 Abril Euskalduna Jauregia

Director: Edmon Colomer
 Clarinete: José Luis Estellés

M. Ravel: Alborada del gracioso
 L. De Pablo: Un coupleur para clarinete y orquesta
 L. v. Beethoven: Sinfonía nº 5

9/10 Mayo Euskalduna Jauregia

Director: Jerzy Semkow
 Contralto: Felicity Palmer

Sociedad Coral de Bilbao (mujeres)
 Coro de niños de la Sdad. Coral de Bilbao

G. Mahler: Sinfonía nº 3 en Re m

16/17 Mayo Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena
 Piano: Leonel Morales

W. Lutoslawsky: In memoria "Bela Bartok"
 B. Bartok: Concierto para piano nº 1
 J. Brahms: Sinfonía nº 3 Op. 90

23/24 Mayo Euskalduna Jauregia

Director: Petri Sakari
 Violonchelo: Gustav Rintinen

J. Sibelius: En Soga
 D. Shostakovich: Concierto para violonchelo y orquesta nº2 Op. 126
 C. Frank: Sinfonía en re menor

30/31 Mayo Euskalduna Jauregia

Director: Ari Rasilainen
 Piano: Young Wook Yoo

E. Rautavaara: Isle of Bliss
 J. Brahms: Concierto para piano nº 1 Op. 15 en Re m
 E. Grieg Peer: Gynt-Suite nº1 Op. 46 y Suite nº 2 Op. 55

13/14 Junio Euskalduna Jauregia

Director: Juanjo Mena
 Violín: Viktoria Mullowa

G. Pierné: Obertura "Ramontxu"
 F. Mendelssohn: Concierto para violín Op. 64 en Mi m
 P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº 4 Op. 36 en Fa m

PREVIN

Norman Lebrecht

Se han dado dos o más portazos en las narices de la renovación, mientras Europa cubre sus principales directores titulares sin, digamos, el buen hacer de la justicia o la debida búsqueda del talento disponible. La Staatskapelle de Dresde ha nombrado a Bernard Haitink para suceder al fallecido Giuseppe Sinopoli en el puesto de director titular. La Filarmónica de Oslo ha anunciado que André Previn aceptará el puesto de director titular cuando se marche Mariss Jansons el próximo verano. Haitink tiene 72 años. Previn tendrá 73 cuando ocupe su nuevo cargo. Es más fácil justificar la decisión de Haitink, ya que ha trabajado con Dresde desde hace muchos años y proporcionará una continuidad, mientras que se hacen audiciones para buscar tranquilamente a alguien para el futuro. Dresde es un lugar convenientemente lejos del Covent Garden, donde las relaciones de Haitink con el teatro son de nuevo conflictivas. También tendrá la oportunidad de conseguir algo que ningún director holandés ha podido hacer hasta ahora —conquistar los corazones del público musical alemán.

Por otro lado el nombramiento noruego se podría traducir como *Norvege*, cero. Parece que los noruegos, flemáticos a más no poder, creen que Previn añadirá un toque de *glamour* a lo Hollywood a su formalísima orquesta que logrará entonces implantarse en los Estados Unidos. ¡Ya quisieran!

La orquesta que Jansons ha ido consolidando durante 20 años tiene su propio sonido, una rica resonancia *agridulce* que destaca como un *sombrero* de copa entre un mar de gorras de visera. La Filarmónica de Oslo no es una orquesta que interprete ni música ligera ni pop; toca música seria, trabaja duro y es un orgullo para el rey y para el país.

Por lo tanto, ¿de qué forma puede dotar a la orquesta de un encanto especial un antiguo vendedor de productos eléctricos con cinco ex mujeres y un montón de intereses profesionales fuera del campo de la música? André Previn ha sido director musical, desde 1967, de la Orquesta Sinfónica de Londres, de la RPO, de la Sinfónica de Pittsburgh y de la Filarmónica de Los Angeles. No dejó huella duradera en ninguna.

La fuerza de Previn reside en sus funciones únicas en Viena, Berlín, y otros lugares de alto copete, animando a los profesores durante los ensayos con sus muchas ocurrencias antes de dirigirles en los conciertos de mediados de semana. Previn es un favorito de las orquestas porque casi nunca suspende y a menudo sustituye a algún camarada enfermo. También toca una especie de jazz aséptico en las grabaciones de Deutsche Grammophon que lleva a los jóvenes del *haute-monde* a creer que son multi-culturales.

Pero le gusta a Previn tener una orquesta propia. También le gusta componer, tocar el piano, casarse y escribir sus memorias. En la actualidad está escribiendo su segunda ópera y un concierto para violín para Anne-Sophie Mutter. Aunque tuviera la mejor voluntad del

mundo y la energía de un novio virgen no puede dedicar el tiempo que necesita un director titular para formar una orquesta a su gusto y llevarla hacia repertorios nuevos. Con sus 73 años impedirá que hombres más jóvenes puedan aspirar al cargo mientras él pase el rato durante los próximos cuatro años.

Oslo, si no se hubiera puesto nervioso, podría haber barajado varias posibilidades entre un grupo de espléndidos finlandeses jóvenes de la

Academia Sibelius, por no mencionar una multitud de nuevos talentos. Sin embargo, no está bien criticar a los noruegos cuando las orquestas más importantes de los Estados Unidos están haciendo lo mismo —contratando a directores añejos con apellidos seguros en lugar de los de una cosecha más reciente.

El proceso de selección es el verdadero problema, se ha hecho demasiado enrevesado como para dar buenos resultados. Tradicionalmente, eran los

gobiernos y consejos de dirección los que eligían a los directores titulares —eran excepciones las orquestas autónomas de Londres, Berlín y Viena, en las que los músicos eran los que tenían la palabra final.

Durante la última década, la democratización global ha producido un proceso más abierto que tiene en cuenta las opiniones de los músicos, gerentes, patrocinadores, la gente de la limpieza de las salas y grupos seleccionados del público. Al igual que con la última elección del líder conservador británico, puede parecer un procedimiento más ético que los contubernios de antes, pero no necesariamente produce un candidato más adecuado.

Lo que suele pasar es que sale un nombramiento de compromiso, un nombre probado, con demasiada frecuencia. Pocas orquestas están dispuestas a ofrecer su batuta a un hombre solamente porque tenga un éxito apabullante la primera vez que toca con ella, como hizo la de Birmingham con Sakari Oramo. Las orquestas que siguen sus instintos pueden a la larga estallar en sus manos como ocurrió con la Filarmónica de Londres y Franz Welser-Möst y con Minnesota con el joven Eiji Oue. Pero al menos estas orquestas tuvieron la satisfacción de saber que se habían equivocado en el calor del momento y no por imposición de una burocracia anquilosada.

Así que, ¿cómo debe una orquesta elegir su director titular? En primer lugar, debe considerar por encima de todas las cosas la capacidad de emocionar al público y luego decidir por quien mejor lo haga —una condición que no elimina a los veteranos—; la cuestión es quién puede provocar más emoción. Lamentablemente no se toman las decisiones de esta forma. La mayoría de las orquestas y gerentes prefieren una vida ordenada. Los directores fogosos reciben invitaciones para conciertos extraordinarios. Los que aparecen en las listas de posibles titulares son directores puntuales, corteses, y muy prácticos, lo cual explica por qué existe un tedio mortal en el centro de la vida concertística.





STEINWAY & SONS



La adquisición de un piano Steinway se justifica por otros aspectos que no son sólo su musicalidad o su estética. Ya que visto desde el ángulo financiero, un Steinway representa una inversión segura.

Esta inversión se aprecia con el tiempo porque se trata de un objeto de primer orden reconocido como tal en el mundo entero.

Hay un Steinway al alcance de cada persona



HAZEN

C/ Arrieta, 8 - 28013 Madrid
(Junto al Teatro Real) Tel: 915 594 554

Ctra. de La Coruña Km. 17,200 - 28230
Las Rozas (Madrid) Tel: 916 395 548

Orquesta Sinfónica de Tenerife

2001 ~ 2002

VÍCTOR PABLO PÉREZ
Director Artístico y Titular

Directores invitados: Claus Peter Flor • Vassily Sinaisky • Giovanni Antonini
Alberto Zedda • Josep Pons • Dmitry Sitkovetsky • Jean-Jacques Kantorow

Gerd Albrecht • Christian Zacharias • Yaron Traub • Edmon Colomer • Ron Goodwin...

Solistas: Grigori Sokolov • Olli Mustonen • Katia & Marielle Labèque • Mischa Maisky
Anne Murray • Philip Langridge • David Wilson Johnson • Asier Polo • Leif-Ove Andsnes
Steven Isserlis • Francis Marrero • Michael Kirby • Agustín Prunell-Friend
Jeffrey Cooper • Nathalie Stutzmann • María José Moreno • Bella Davidovich
Ana María Sánchez • Daniela Barcellona • Donald Litaker • Daniel Sumegi...

Grupos invitados: Cuarteto Casals • Cantus Cölln (Konrad Junghänel)

Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini) • Ensemble Zefiro

The Scholars Baroque Ensemble • Coral Andra Mari...

14º CICLO DE JÓVENES INTÉRPRETES • OPERA • CONCIERTOS ESCOLARES
GIRAS • ACADEMIA DE ESTUDIOS ORQUESTALES

www.sinfonicadetenerife.com

