

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

687
R

Año LXVIII
Mayo 1997
950 ptas.

María Rosa Calvo Manzano

La voz del
arpa española

☛ Protagonistas:

Hugo Wolf
Karl Böhm
Jesús Gaviria

☛ RITMO Guía:

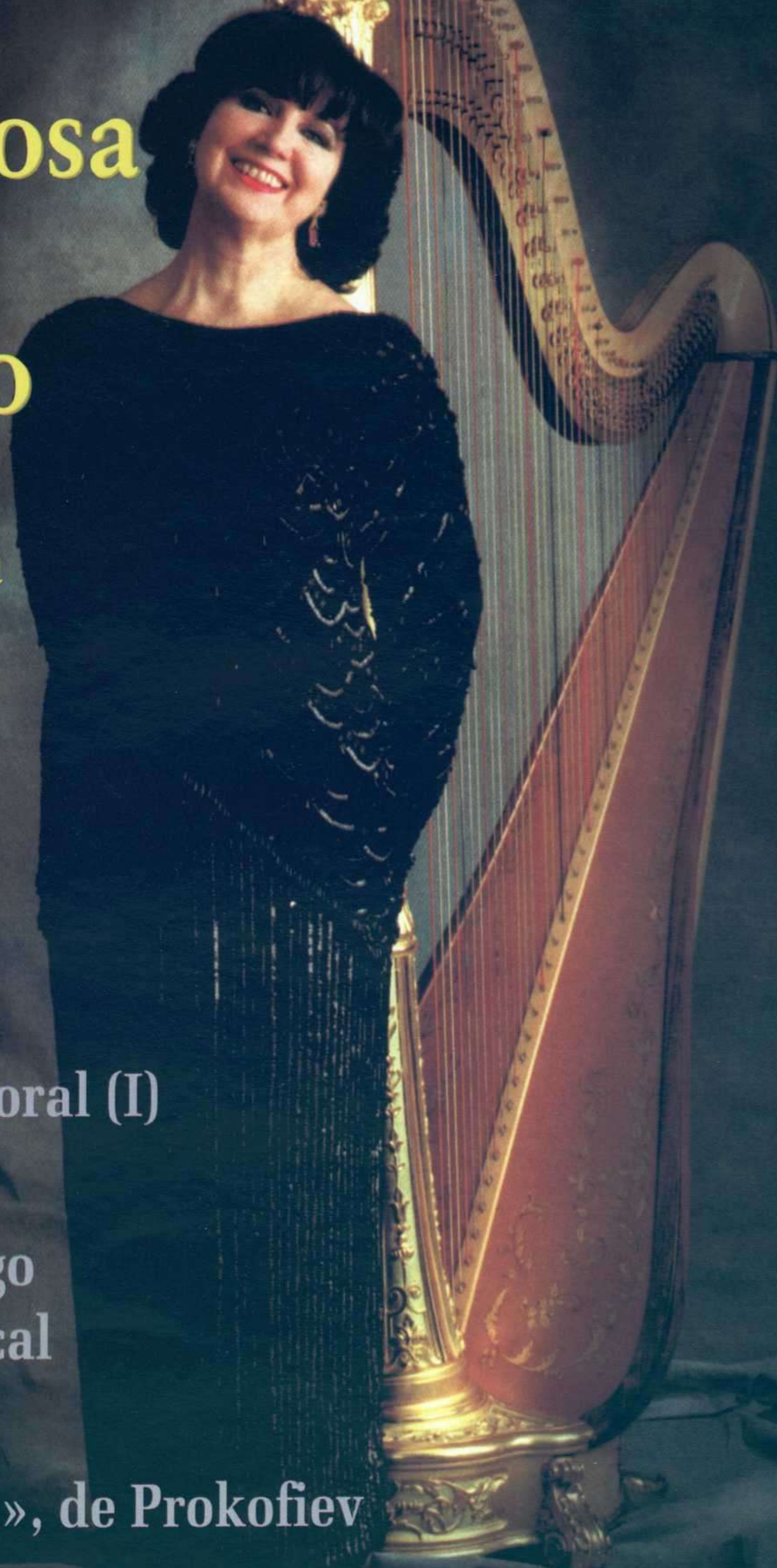
Música vocal y coral (I)

☛ RITMO Temas:

Schubert, un largo
y frío viaje musical

☛ Discoteca Básica:

«Romeo y Julieta», de Prokofiev



1987 1997
ANIVERSARIO
10

El Palau de la Música de Valencia

cumple su
décimo
aniversario


PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA



- ✓ Pag. 22: El Palau de la Música de Valencia, un vehículo cultural indispensable para la ciudad.
- ✓ Pag. 24: El Palau de la Música de Valencia, balance de 10 años.

DECCA

PHILIPS Classics



Jessye Norman



Luciano Pavarotti



Herbert von Karajan



Cecilia Bartoli



Cheryl Studer



Placido Domingo



Sir Georg Solti



Angela Gheorghiu



Galina Gorchakova



Bryn Terfel



Claudio Abbado



Olga Borodina

toda la Opera

LAS OPERAS MAS FAMOSAS DE LA HISTORIA EN SUS MEJORES VERSIONES, A UN PRECIO EXCEPCIONAL.

a PolyGram company



Sylvia McNair



John Eliot Gardiner



Renée Fleming



Valery Gergiev



Dmitri Hvorostovsky



Anne Sofie von Otter



Riccardo Chailly

RITMO

AÑO LXVIII
Mayo 1997
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

La guitarra, 10 años después de Andrés Segovia 6

Entrevista

María Rosa Calvo Manzano 7

Protagonistas

- Hugo Wolf 13
- Karl Böhm 16
- Jesús Gaviria 20

Reportajes

- El Palau de Valencia cumple 10 años 22
- Alain Ecomard y la Fundación Pendleton 26
- XXXIX Concurso Internacional de Piano de Jaén 28
- EMI, la primera centenario 32

RITMO Temas

Schubert, un largo y frío viaje musical 34

Agenda

- Actualidad 40
- País musical 46
- Internacional 61

Discos

- Editorial 71
- Nuevo en su tienda 72
- Discoteca básica 84
- El mejor disco del mes 89
- Artículos 90
- Reseñas 105
- RITMO Guía 116
- RITMO Parade 119

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



EN PORTADA

La arpista María Rosa Calvo Manzano, que es entrevistada en páginas interiores.

PROTAGONISTAS



Karl Böhm

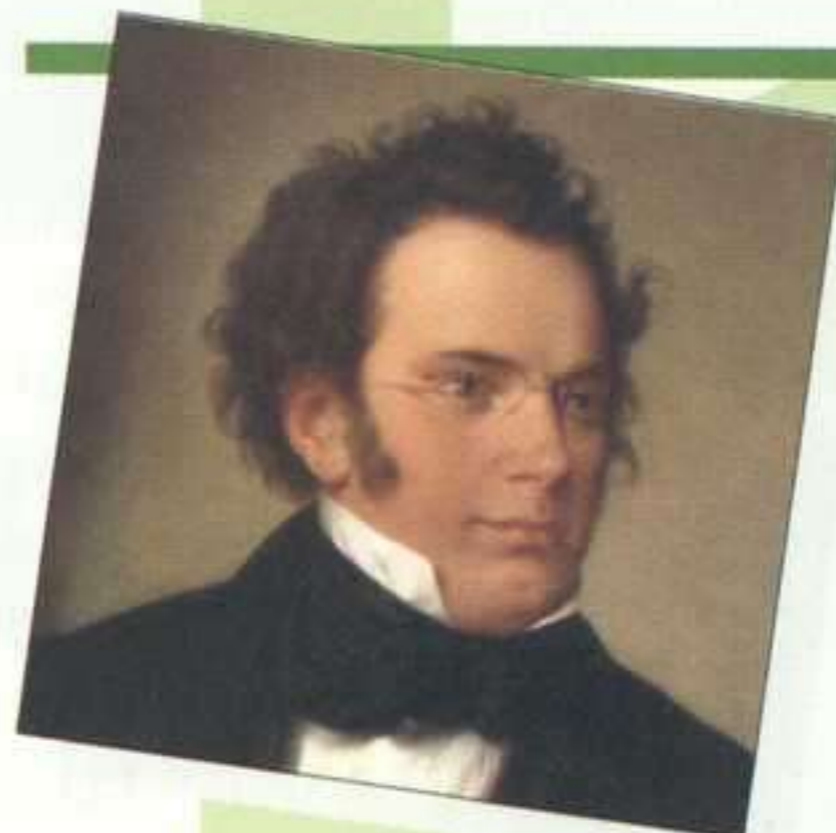
Hugo Wolf y el director de orquesta Karl Böhm.

REPORTAJES



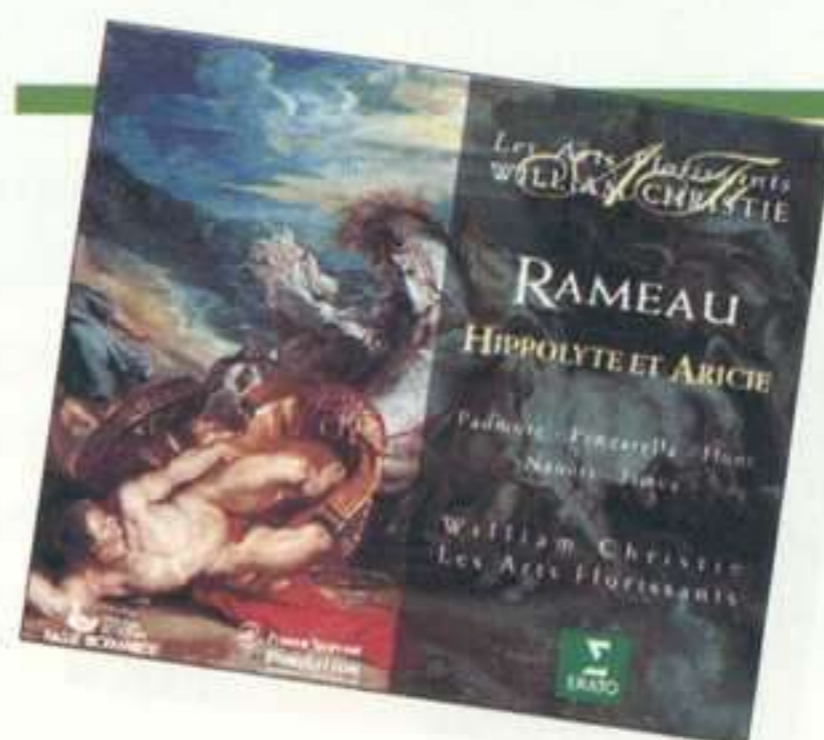
Entre otros, el referido al centenario del sello EMI.

TEMAS



Schubert, en tres de sus parcelas compositivas.

DISCOS



Nuestras habituales secciones, con El mejor disco del mes, la Guía de RITMO, Discoteca básica, reseñas críticas, etc.

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Ángel Carrascosa Almazán

Colaboran en este número:

Gonzalo Badenes, Jorge Calvo Zapatero, Guillermo Bautista Carrascosa, Pedro Beltrán, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, José Antonio Cantón García, Ángel Carrascosa Almazán, José Antonio García, Esther García Portugués, Miguel Ángel de las Heras, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Gerardo Leyser, J.C. Martínez, José María Morate, José Miguel Moreno-Sabio, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Aline Pendleton, Gonzalo Pérez Chamorro, Juan Pérez Comesaña, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Antoni Pizà, Jaume Radigales, José Luis de la Rosa, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Cecilia Serra Bargalló, Carlos Singer, Antonio Soria, Carlos Tarín y Juan Ángel Vela del Campo.

Discos: Véase mancheta en la página 71.



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

Teléfonos: 358 87 74/358 89 45 - Fax: 358 89 44

(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)

Internet: HTTP://www.apunte.es/Ritmo

E-mail: Ritmo.@ apunte.es

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director-Gerente:

Fernando Rodríguez Polo

Director de Ediciones:

Ángel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 10.450 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 10.048 ptas.). Número suelto, 950 ptas. (Precio sin IVA, 913 ptas.). Atrasados, 1.050 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 99 \$. *Europa Vía aérea:* 159 \$. América, Asia, *Vía aérea:* 192 \$. Los derechos de certificado suponen un recargo de 1.430 ptas. sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

Reservados todos los derechos.

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

LA GUITARRA, 10 AÑOS DESPUÉS DE ANDRÉS SEGOVIA



Si hay un instrumento que identifica nuestro país en el mundo de la música, ése es la guitarra, y de entre sus intérpretes Andrés Segovia fue el mejor exponente internacional de la elevación del instrumento a las principales salas de concierto. En el próximo mes de junio se cumplirá el décimo aniversario de la muerte de Segovia, y quizá sea un buen motivo para hacer algunas reflexiones sobre el instrumento y su obra.

Aunque los especialistas en la música llamada clásica siempre hemos tendido a separar la guitarra española del mundo del flamenco, no deberíamos caer en esa injusticia. Se requiere una gran técnica para la interpretación del flamenco, que es de una honda expresividad artística. En este sentido la guitarra, por sus características y sonoridad, es el instrumento perfecto. Por todo ello, y separándonos de los criterios establecidos por Segovia, es necesario reconocer a la guitarra flamenca, a su obra y a sus intérpretes, el mismo valor cultural que a la guitarra clásica.

Existe un muy abundante repertorio guitarrístico, poco conocido y explotado comercialmente. En general, la música se populariza gracias a los "divos", siendo Andrés Segovia uno de sus máximos exponentes; pero los divos se afinan, por eso de la popularidad, en repertorios de fácil atractivo, con lo que entramos en un círculo vicioso que no permite una mayor difusión de las obras menos conocidas. Por ello sería conveniente que los intérpretes, las editoras y los concursos de guitarra apostasen más por nuevos repertorios, pues de lo contrario no se conseguirá la difusión que, a nuestro entender, se merece la música para guitarra.

También nos gustaría que la industria discográfica internacional prestase más atención a la guitarra clásica, pues son muy escasos los registros disponibles en el mercado, y los existentes centran su repertorio en estéticas ya muy asimiladas. La guitarra puede llegar a ser, por repertorio, sonoridad y aceptación popular, un instrumento muy agradecido en ventas, de fácil registro y, por lo tanto, de gran rentabilidad.

Otro aspecto importante del mundo de la guitarra es la enseñanza y sus resultados profesionales. El instrumento es quizás uno de los más estudiados por los jóvenes españoles (en ello tendrá mucho que ver la influencia de la música popular y el rock), pero si el profesorado orienta bien al alumno hacia el repertorio clásico disponible, evidentemente, además de los consabidos ejercicios de Carulli, Sor o Aguado, se podrá crear una afición clásica en los jóvenes que permitirá un mayor desarrollo del instrumento también en su concepción clásica.

Llama también la atención la explosión de concertistas extranjeros para un instrumento tan español como la guitarra y la escasez de buenos intérpretes españoles. Si analizamos, por ejemplo, los primeros premios de los concursos para guitarra de nuestro país, observamos con asombro como éstos son ganados mayoritariamente por intérpretes extranjeros. Conviene reflexionar sobre nuestro sistema pedagógico profesional para la guitarra y encontrar una vía que permitiese una mayor presencia de jóvenes intérpretes españoles en el panorama internacional de la guitarra clásica.

Sirvan estas líneas como reconocimiento a la obra del maestro Andrés Segovia, y a la guitarra clásica en general; pero también como "aviso a navegantes" para que nuestros músicos y profesionales del instrumento no pierdan un tren que, por derecho histórico, tiene mucho que ver con España.

María Rosa Calvo Manzano



La magia del arpa

por Jorge Calvo Zapatero

Si a María Rosa Calvo Manzano hubiera que darle un calificativo sería confundido con “el arpa en España”. Con muy pocos años, la vimos haciendo “profesión de orquesta” en todo tipo de manifestaciones teatrales, sinfónicas, de cámara... y paralelamente nos sorprendía como casi niña prodigio, dando sus primeros recitales, conciertos de solista con orquesta o con conjuntos de música de cámara. Jovencísima pedagoga, es en su madurez –y después de una larga investigación en el campo de la didáctica– cuando nos asombra con sus planteamientos pedagógicos revolucionarios, tanto por su enfoque como por los resultados. Y no para de sorprendernos, ya que como investigadora es pionera en la recuperación del patrimonio arpístico; una labor que no ha abandonado a lo largo de su carrera. Sus conclusiones son objeto de interesantes publicaciones que han ido viendo la luz.

Aun cuando es muy difícil inventar un nuevo método de enseñanza, alejado del tradicional, usted ha sido capaz de crear su propio sistema y, además, con magníficos resultados. No en vano su cátedra ha llegado a ser calificada de excepcional. ¿En qué se basa y cuáles son sus objetivos?

Si en alguna cátedra lo excepcional es que haya algún alumno premiado internacionalmente, en la mía lo excepcional se ha convertido en normal. Todos los alumnos matriculados conmigo tienen, al menos, un premio internacional... Y los hay que tienen varios, hasta nueve y más. Mis clases suelen estar llenas de extranjeros que vienen atraídos por mi manera de enfocar la enseñanza, con una revisión de las fórmulas posturales, basadas en la naturalidad y la relajación, con una incorporación del análisis armónico-formal y estético como base de la interpretación y el conocimiento profundo de la expresión con subtécnicas auxiliares, planteándome una revisión crítica a lo que se ha entendido con la tradición. Además, introduzco la psicopedagogía como vía de reafirmación y consolidación de la personalidad del discente. Todo ello permite que en el aula se vibre con la música y que el alumno aprenda divirtiéndose. Los resultados están ahí, desde 1990 mis discípulos han ganado más de 50 premios internacionales, muchos de ellos primeros premios... Son auténticamente felices. Es muy frecuente oírles decir: "la maestra ha hecho un milagro conmigo. Yo venía a clase aburrido, e incluso, he estado tentado a abandonar el arpa porque me habían dicho que no servía para nada. Ella, sin embargo, me ha ense-

“Para mí, la enseñanza es un sacerdocio, y, en ese sentido, el profesor alcanza la categoría de maestro; un humanista que se entrega a sus alumnos de una manera casi patriarcal”

ñado a amar el arpa, me ha ayudado a ganar premios internacionales... pero, también, a cambiar mi carácter. Ahora soy más optimista y alegre...” Y todo ello me da una gran satisfacción.

Usted no ha escatimado esfuerzo ni trabajo por romper con la tradición, tanto en los métodos de enseñanza como en la tendencia a considerar el arpa un instrumento “menor”.

Muchos colegas hablan del arpa casi con desprecio. Dicen que es un instru-

mento muy limitado e inexpresivo. Yo no lo creo así, por eso he investigado. Quizá mis estudios profundos de música –hasta de composición– y mi conocimiento profundo de otros instrumentos, además de mis muchos años como miembro de una orquesta empapándome del colorido sonoro del sinfonismo, me han hecho profundizar en las técnicas del arpa para buscar medios auxiliares que sirvan para hacerla más expresiva. Todos los instrumentos tienen sus limitaciones, pero por ello no dejan de hacer música... Lo importante es resaltar sus facultades y luchar por paliar sus deficiencias. Y a fe que lo he conseguido. Cuando mis discípulos extranjeros llegan a mi clase, o se escucha a mis alumnos en el extranjero, lo primero que les sorprende hasta a los propios arpistas es que tienen técnica para hacer todo lo que demanda la partitura, cuando lo normal es pensar, a la más mínima dificultad, que no se puede hacer en el arpa. La aplicación de subtécnicas para ayudar a la expresión dificulta mucho la técnica; yo soy consciente, pero el reto merece la pena. El arpa era un instrumento muy gris y, para paliar esa frialdad, los arpistas abusaban del arpegiado, un efecto que le daba un carácter blando y excesivamente romántico. Por eso el arpa ha tenido tan mala leyenda. Los efectos son para usarlos con infinito tacto, de una forma inteligente y en los momentos críticos, pero no se puede abusar de ellos cuando el efecto no está demandado por el autor.

Ese ha sido uno de sus caballos de batalla...

Sí; y si Dios me da salud y mis discípulos siguen teniendo los mismos éxitos que hasta ahora, espero convencer a la comunidad mundial de que mis investigaciones hacen del arpa un instrumento mucho más expresivo, aunque esas subtécnicas agravan la dificultad mecánica. Es difícil convencer a los consagrados, cuando se han pasado la vida haciendo algo que ya casi cae en la rutina. Variar las técnicas supone un esfuerzo que a ciertas edades ya no es fácil de superar; no se tiene ni ganas ni humor para hacer cambios que cuestan tanto esfuerzo. Por ser el arpa un instrumento en franca minoría, a pesar de todo el trabajo que he realizado por difundirla, muchas de mis enseñanzas han pasado inadvertidas. Si hubiera sido profesora de otro instrumento –el piano, por ejemplo– mi filosofía pedagógica sería famosísima. No obstante, a mi clase vienen con frecuencia alumnos de otras materias porque lo que explico es válido para todos los músicos. Enseño a estudiar, que no es tan fácil y obvio como parece; enseño a respirar para evitar el estrés y para sincronizar la respiración con la



María Rosa Calvo Manzano impartiendo una de sus clases en el Conservatorio Superior de Música.

música; les enseño a mantenerse física y psíquicamente con ejercicios muy sabios. Les ayudó a afrontar con serenidad sus actuaciones en público, con la aplicación diaria del control mental... En definitiva, es toda una filosofía didáctica que se puede aplicar a la vida misma, pues es una forma más sana y alegre de entender la existencia. De esta forma, se alcanza el éxito en todo lo que se hace, por el optimismo y la seguridad con que se aborda.

Sus alumnos más que una profesora la consideran una madre. No en vano, de su escuela han salido varias generaciones de arpistas a los que, en muchas ocasiones, usted ha llegado a situar profesionalmente.

Para mí la enseñanza es un sacerdocio y, en ese sentido, el profesor alcanza la categoría de maestro; un humanista que se entrega a sus alumnos de una manera casi patriarcal. Por esta razón, intento ayudarles como si fueran mis hijos, incluso a niveles insospechados. Les regalo mi tiempo más allá de los horarios lectivos, les presto arpas, le dejo mis libros y los resultados de mis investigaciones antes incluso de publicarlas. Incorporo a mis enseñanzas disciplinas que no son de mi especialidad —aunque sean un esfuerzo extra para mí— si creo que son necesarias y dan seguridad al discente; y además, convivo con ellos y comparto sus problemas... ¡A cuántos alumnos habré costado sus enseñanzas porque carecían de medios o han tenido que recurrir a mí por falta de arpa! Y trabajo no les ha faltado una vez que han concluido sus estudios; a todos les he encontrado un puesto haciendo todo tipo de campañas y defendiendo la causa de cualquiera con tesón.

Tengo la alegría de que a través de mis contactos con las universidades americanas, donde suelo ir con frecuencia para dictar masters, he podido becar a varias de mis buenas alumnas, que diría

que son todas. Ahora mismo tengo otra alumna becada, Ana María Bolívar, una cubana que ha estudiado conmigo desde el año 93. A la primera que envié, Beatriz Marín, la acaban de nombrar profesora de arpa de una de estas universidades con las que mantengo contacto. Es maravilloso para ella, que tiene 24 años; pero también es un honor para la Escuela Española de Arpa, porque ella, que está formada en mi filosofía pedagógica y es una ferviente practicante, va a extender mis enseñanzas por el "nuevo mundo". Es, a su vez, bueno para el centro donde se ha formado y donde yo le he dado clase, pero también para la música y la propia cultura española. Es una labor que no tendríamos que hacer los profesores de forma particular, sino amparados por el centro para el que trabajas. Y no ocurre así; a pesar de ser algo tan excepcional, cuando menos se ignora o me atrevería a afirmar que se desprecia... En España funciona porque unos cuantos "quijotes" nos empeñamos en que funcione, pero la colectividad son unos "sanchos" a los que, en el mejor de los casos, no les importa nada; cuando no es que intencionadamente destruyen.

Fruto de su vitalidad nació la Asociación Arpista Ludovico, de la que parten multitud de proyectos.

La Asociación es la continuidad de mi propia vida. Desde la misma, he puesto en funcionamiento departamentos de investigación, luthería, publicación y edición discográfica para llevar al mundo sonoro los resultados de las investigaciones, así, como he velado por el lanzamiento artístico de mis alumnos. Ahora estoy pensando en reconvertirla en Fundación, con el apoyo de mi propio patrimonio, para que puedan trabajar en mi biblioteca, una de las mejor dotadas del mundo en mi especialidad, y en mi colección de instrumentos antiguos.

“Creo, sinceramente, que hay una asignatura pendiente en la enseñanza musical, la didáctica. Otra es la psicología (...). En este sentido, los conservatorios se han quedado obsoletos. Sus enseñanzas están ancladas en sistemas decimonónicos que habrían de ser revisados a fondo”

NOVEDADES



J. S. BACH
Los Conciertos de Brandenburgo
IL GIARDINO ARMONICO



BRAHMS Doble concierto
MENDELSSOHN Concierto para violín
ITZHAK PERLMAN, volín · YO-YO MA, cello
O. S. de Chicago - DANIEL BARENBOIM

oOo

OTRAS NOVEDADES POR DANIEL BARENBOIM

SCHUBERT

Grand Duo (Sonata Op. post. 140, D 812)
Variaciones D 813 . 3 marchas militares
DANIEL BARENBOIM y RADU LUPU, piano

BRAHMS

Sonata Op. 5 . 4 baladas Op. 10
DANIEL BARENBOIM, piano

STRAVINSKI Concierto para violín
PROKOFIEF Concierto para violín N° 2
ITZHAK PERLMAN, volín
O. S. de Chicago - DANIEL BARENBOIM

El Concurso Internacional de Arpa que usted creó hace unos años se ha convertido en uno de los más importantes de cuantos se organizan internacionalmente.

Los resultados de la segunda edición, que se celebró en el marco incomparable de San Lorenzo de El Escorial, constituyen una buena muestra de este hecho, con más de un centenar de participantes; y ya estoy preparando la tercera edición, con una semana cultural que se desarrollará de forma paralela. Será en 1999, aun cuando, todo lo que he organizado hasta ahora en ARLU me haya costado una enfermedad en gestiones, búsqueda de patrocinadores –que fallan a última hora teniendo que empezar de nuevo las gestiones–, programación, coordinación de jurados, publicación de programas, viajes, salas de concierto... Todo ello supone un esfuerzo enorme que copa todo mi tiempo, mis horas de descanso e, incluso, mi desembolso económico para suplir la falta de ayudas.

El apoyo al arpa por parte de las instituciones, tanto públicas como privadas, es prácticamente inexistente.

En España se tropieza con la informalidad como denominador común. Un Concurso no se puede hacer si no es con colaboradores; si bien, todavía quedan compromisos editoriales de las convocatorias pasadas por cumplir, como Real Musical o Alpuerto que se habían ofrecido a editar las obras premiadas en los Concursos Reina Sofía y de Musicología. Tampoco la Orquesta de RTVE ha cumplido con su compromiso de estrenar la obra sinfónica del Concurso Iberoamericano "Reina Sofía V Centenario" y aún está pendiente la actuación –como solista con la Orquesta– del ganador del Primer Premio del Internacional de Arpa. Estos problemas –totalmente insolubles para ARLU– son muy negativos porque crean una sensación de informalidad en una Asociación que es ajena a ello; y, claro, los ganadores nos reclaman a nosotros.

Acaba de lanzar una colección antológica de seis discos que está siendo todo un éxito; en tan sólo seis meses se ha agotado la primera edición...

Es una serie que he hecho con el propósito de abrir las puertas a las nuevas generaciones que vienen detrás empujando muy fuerte, por lo que me da mucha satisfacción. Hay un número elevado de arpistas que han salido de mi cátedra y que ondean la bandera de mi Escuela como buenas profesionales, ejerciendo en las más variadas facetas. Pero también hay un jovencísimo grupo de arpistas, de entre dieciséis y dieciocho años, que han ganado ya múltiples premios internacio-

nales. Sus nombres son motivo de múltiples informaciones: Irantzu Aguirre, 16 años y nueve veces galardonada; Elisa Mediero, 18 años y otras tantas veces premiada; María José Carralero, Sonia Rodríguez, Laura Hernández, Alfredo Otero y otros tantos que están haciendo una incursión profesional en actuaciones de jóvenes. Mi planteamiento es dar a conocer el arpa, creando una escuela con entidad propia donde formar arpistas profesionales, que atraigan a un público para este instrumento; al tiempo que nos damos a conocer fuera y difundimos nuestra literatura.

La educación musical sigue siendo la gran asignatura pendiente en nuestro país...

Creo sinceramente que hay una asignatura pendiente en la enseñanza musical, la didáctica. Para mí es fundamental porque no todo el mundo que toca un instrumento está capacitado para enseñarlo. Otra asignatura pendiente es la psicología. Hay muchos maestros que creen sacar más partido del alumnado con dureza. Yo he estudiado mucho los problemas psicopedagógicos y estamos creando un alumnado hipersensible, al que hay que tratar con sumo tacto para no herirles.

En este sentido, los conservatorios se han quedado obsoletos. Sus enseñanzas están ancladas en sistemas decimonónicos que habría que revisar a fondo, y que ni siquiera la LOGSE contempla. La LOGSE ha dado pasos atrás en temas como la acústica, vital en el fenómeno sonoro, que no es asignatura considerada troncal, cuando el plan del 66 ya lo hacía.

¿Cuál es su opinión respecto al Conservatorio Superior de Música?

Creo que hay que darle un nuevo impulso para que se viva un clima de mayor estímulo. Aunque el primer beneficiado en ser un alumno brillante es el propio interesado, al alumnado hay que

incentivarle. Los centros que se dedican a la docencia viven de los éxitos de los alumnos y tales éxitos son un estímulo para la colectividad. Lamento la pasividad en que está sumergido el Conservatorio Superior. Hay mucho "partidismo" que separa notoriamente al claustro, y donde no hay unidad no hay fuerza. El Conservatorio es un centro de fundación Real por lo que la presencia de S.M. La Reina, con su amor a la música, es un continuo estímulo. Como lugar de formación superior debería tener más presencia en la vida musical y cultural española, pero también en el extranjero. Y aunque algunos profesores nos esforzamos por cubrir estos vacíos, no encontramos el respaldo de nuestros regentes que pasan inadvertidos cuando deberían ser ellos los que fomentaran, celebraran y provocaran movimiento.

¿La música de cámara sigue siendo la "gran bestia negra" de los conservatorios?

Yo, que me he "criado" en una orquesta, veo prioritaria la formación de los alumnos en el conjunto vocal e instrumental. Los programas españoles parecen estar trazados para hacer solistas y cuando el hipotético solista no alcanza la cima, por diversas razones, entra en una orquesta. Como no está preparado, ni académicamente ni psicológicamente, se convierte en un frustrado que lleva su frustración al puesto de trabajo. Los conservatorios tendrían que estar dotados de clases de música de cámara para que todo el mundo pudiera practicar los diferentes conjuntos. Un músico que no hace música de cámara nunca será un buen músico. Si a ello añadimos la individualidad propia del carácter español... Por otra parte, formar para tocar en una orquesta no es reunir a unos cuantos alumnos para dar conciertos juntos, sino hacer un taller-escuela. Eso es una labor ardua y lenta. Recuerdo cuando se fundó la Orquesta

“Al Conservatorio Superior de Música de Madrid habría que darle un nuevo impulso para que viva un clima de mayor estímulo (...). Lamento la pasividad en que está sumergido. Hay mucho “partidismo” que separa notoriamente al claustro, y donde no hay unidad no hay fuerza”

Sinfónica de RTVE. Estuvimos seis meses ensayando sin dar conciertos, preparando empaste, sonido... ¡y eso que éramos profesionales!

Yo soy una apasionada de la pedagogía y creo sinceramente que ese ha sido el secreto de mi gran éxito con los alumnos. Soy una gran amante del arpa; pero también de la Música –no sólo de mi instrumento– por eso me he esforzado en hacerlo más musical. Interrelaciono en mi clase otras materias porque soy una enamorada de la Historia, la Filosofía y del Arte, porque creo firmemente que el músico tiene que ser un humanista.

Luego, la enseñanza musical tiene que evolucionar mucho en España.

No cabe duda, ya que está llena de incongruencias. No es posible que un catedrático del Conservatorio Superior firme títulos de rango y esté adscrito a las Enseñanzas Medias. Por otra parte, un catedrático de Universidad puede dirigir una tesis de un alumno de música, cuando en la mayoría de los casos ni el docente ni el discente saben música; como mucho son grandes teóricos, pero ya en el Cuatrivium se contempla que el músico tenía que ser teórico-práctico. Es incomprensible que un catedrático de conservatorio no pueda dirigir la misma tesis siendo un verdadero profesor de música y cuando estamos formando a nuestros alumnos en Música pura. Además, ¿cómo es posible que los conservatorios no tengan gabinetes con traumatólogos y psicólogos, cuando las tendinitis causadas por un

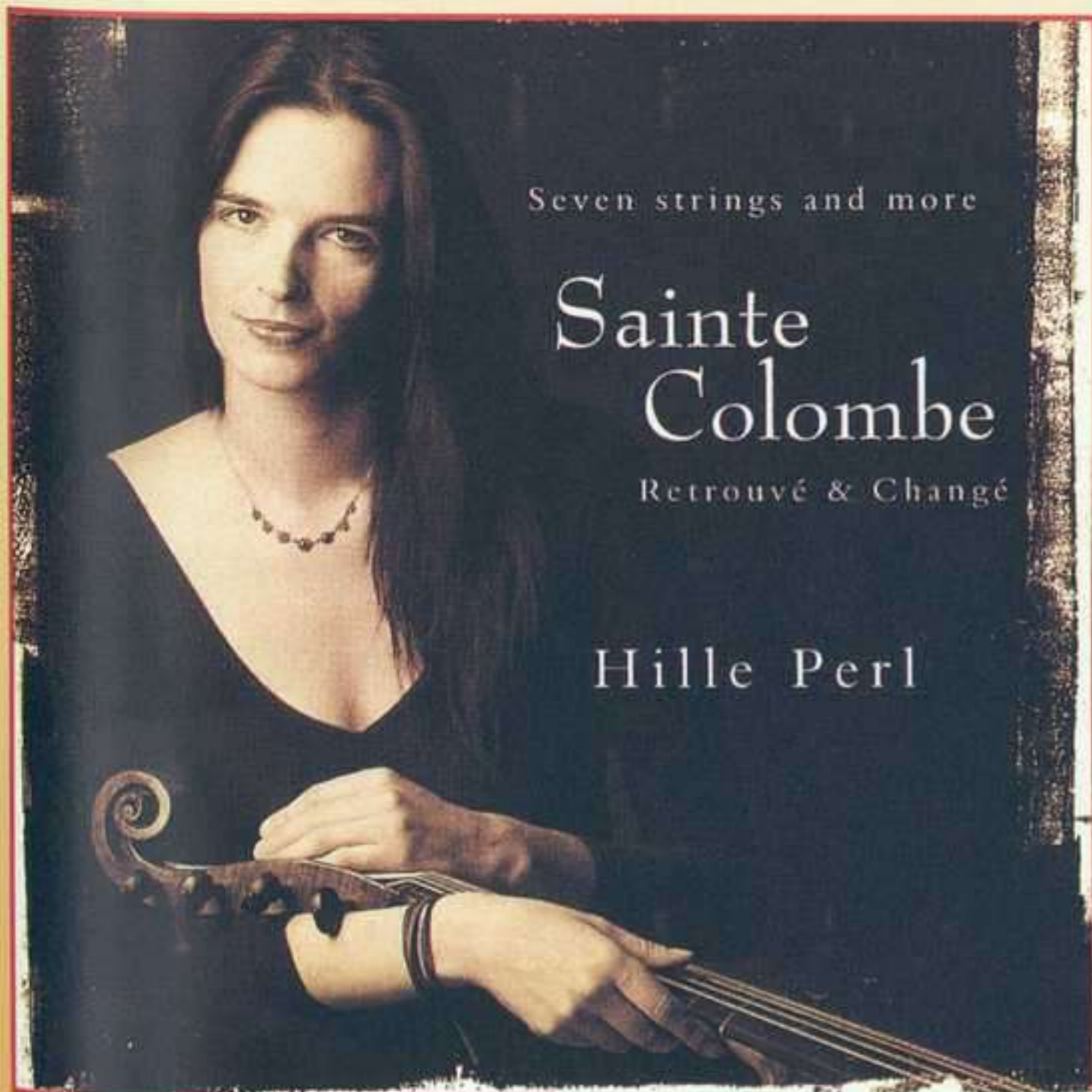


Su amor por el arpa le ha llevado a trabajar sin descanso en la recuperación del patrimonio arpístico.

mal empleo de la técnica y las depresiones que produce el no poder superar el pánico escénico son constantes? Las condiciones personales tienen muchas facetas y, siendo todas muy deseables, ninguna es peor que la otra porque todas son

educables. Esa es la seguridad que imprimo en mi alumnado con la preparación psicológica, y lo hago en las clases que denomino abiertas, donde invito a muchos de mis amigos para que a los chicos les sirva de ensayo general; pero sobre

CD del MES de MAYO



SAINTE COLOMBE (Obras francesas para viola da gamba del siglo XVII)
RETROUVÉ & CHANGÉ
HILLE PERL



EL UNICO
CD
DEL MES
A
PRECIO
MEDIO



OTRAS
NOVEDADES

SCHUMANN
(Humoreske Op. 20 - Fantasie Op. 17)
ALICIA DE LARROCHA



EVA MEI
ARIAS DEL BEL CANTO
ORQUESTA DE LA RADIO DE
MUNICH



CONCIERTO DE GALA DEL 60º ANIVERSARIO
DE LA ORQUESTA DE ISRAEL
DANIEL BARENBOIM, ZUBIN MEHTA,
ITZHAK PERLMAN, ISAAC STERN,
PINCHAS ZUKERMAN, SHLOMO MINTZ

todo invito a especialistas de varias materias (psicólogos, traumatólogos, profesores en técnicas de respiración, técnicas Alexander...). Muchas de mis investigaciones se centran en la psicopedagogía, pues es la mejor forma de ayudar a mis discípulos. Para ello cuento con la ayuda de los doctores Medido, Abril y Sánchez; así como con la de un ingeniero músico-acústico, mi hermano. Precisamente con ellos acabo de hacer un Curso, en colaboración con Polimúsica, que ha sido todo un éxito.

Y ya para finalizar, ¿qué planes tiene para el futuro?

Mi último empeño es ampliar el repertorio arpístico. Un instrumento se queda anclado y no camina organológicamente si no se actualiza su literatura. El futuro está en provocar la ampliación del repertorio que, con las nuevas estéticas, demandan otras técnicas instrumentales. En esta línea, ya he conseguido varias obras y otras que están en gestación. Hace unos meses estrené en el Auditorio Nacional de Música de Madrid tres *Conciertos para ar-*

“Muchos colegas hablan del arpa casi con desprecio. Dicen que es un instrumento muy limitado e inexpressivo. Yo no lo creo así, por eso he investigado (...) y he profundizado en las técnicas del arpa para buscar medios auxiliares que sirvan para hacerla más expresiva”.

pa y orquesta de Fernández Álvez, de Cano y Guinovart. Fue un gran esfuerzo y un reto, pero valió la pena. Ramón Barce, Gorka Sierra, José Luis Legaza, Teresa Borrás, Miguel Ángel Coria... están escribiendo conciertos para arpa y orquesta o música de cámara, y Claudio Prieto está trabajando en un triple concierto para ar-

pa y orquesta. Pero, además de mi actividad artística, con conciertos y grabaciones, mis metas fundamentales son las de continuar con mi labor en la Escuela para formar arpistas profesionales que creen afición al arpa; al tiempo que abandono mi labor de recuperación y difusión de la literatura arpística.

VERANO MUSICAL EN LA ALTA RIBAGORÇA

III Curso Internacional de Música de Vialler (8-20 Julio 97)

I Concurso Internacional de Música de Cámara de la Alta Ribagorça (Barruera 20 - 23 julio 97)

18 Conciertos de Música de Cámara en el "Festival de Música de los Pirineos" (Julio 97) i en el Ciclo "Solistas en la Alta Ribagorça" (Agosto 97)

PIANO
ROBERTO BRAVO
ILZE GRAUBIN
JUN KANNO
BRIDGET DE MOURA
LUIZ DE MOURA CASTRO
CARMEN MARTINEZ

CLAVICEMBALO
JORDI REGUANT
(También Curso de Iniciación)

VIOLIN
MICHAEL BARTA
EVA GRAUBIN

VIOLA
PAUL CORTESE

VIOLONCELLO
MARÇAL CERVERA
JOSÉ IGNACIO ETXEPARE
PETER THIEMANN

FLAUTA
SALVADOR GRATACÒS

GUITARRA
MICHEL SADANOWSKY

MUSICA DE CAMARA
Los profesores del curso

DIRECCION DEL CURSO
Carme Passolas

INFORMACION E INSRIPCIONES

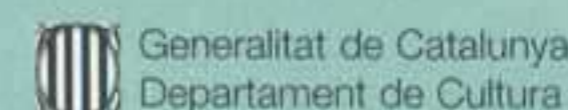
Escola de Música Juan Pedro Carrero
Pintor Fortuny, 18, pral. 1a. - 08001 Barcelona.
Tel. y Fax (93) 301 07 18

Amb la participació de:

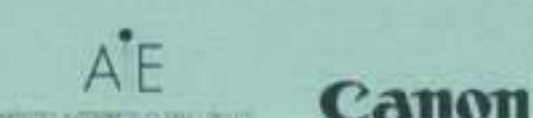


Ajuntament del Pont de Suert

Col.laboren:



Amb el suport de:



Organitza:

Promotor:

Patronat Comarcal de Turisme
Consell Comarcal



ESCOLA DE MÚSICA
JUAN PEDRO CARRERO

Hugo Wolf

Por Juan Carlos Olite



El dolor hecho canción

El hombre y su circunstancia

Cuentan que Wilhelm Furtwängler abandonó temporalmente la batuta y a sus adorados compositores –los Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner y compañía–, para encerrarse a tocar el piano en el verano de 1953. El gran director alemán supo de la preparación de un concierto dedicado a Hugo

Wolf; Elisabeth Schwarzkopf fue la voz elegida y hacia ella se dirigió ofreciéndose como acompañante. Uno de los más excelsos conocedores de las páginas orquestales y operísticas cumbres de la historia musical, capaz de decir y mostrar los más intrincados edificios sonoros, quería hacer canciones de Hugo Wolf, ni más ni menos. Y, a decir verdad, debió encontrar tanta músi-

ca en aquellas pequeñas páginas camerísticas como en las grandes obras que acostumbraba dirigir, tal fue la felicidad del ya anciano caballero alemán. Aquí como en otras ocasiones, nos obstante, el mérito no es tanto del intérprete como del creador, volvamos pues nuestra mirada hacia el genio capaz de condensar tanto arte con tan pocos medios.

Hugo Wolf nació en Windischgrätz (Eslovenia) en 1860. Su padre, curtidor de oficio, era un buen aficionado a la música, por lo que en su hogar se podían escuchar con frecuencia piezas camerísticas. El joven Hugo participaba con entusiasmo de esas veladas musicales en el atril del segundo violín. Su carácter era introvertido y difícil, así encontró en la música un universo hecho a su medida, acogedor, cálido y luminoso, muy diferente al de la fría cotidianeidad.

La biografía de Wolf está llena de disonancias y dimensiones con el entorno. Ya en 1875, a pesar de la oposición paterna, marchó a Viena e ingresó en el Conservatorio, aunque su permanencia en éste duró bien poco. La versión oficial no puede ser más explícita,

Wolf habría sido expulsado como consecuencia de su incapacidad para someterse a un aprendizaje dirigido; la versión del protagonista argumenta, por el contrario, la decepción que justificaría su abandono voluntario de semejante antro académico. Sea como fuere, en 1877 Hugo Wolf se encontraba libre de ataduras y sumido en un autoaprendizaje anárquico pero sumamente fructífero. Asaltado por las dificultades económicas pero firme en su senda particular, Wolf bebió en las fuentes más profundas: Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz... y, por encima de todos ellos, Wagner y Bruckner. Romain Rolland, en unas páginas memorables, nos recuerda la bohemia de Wolf, leyendo partituras en las bibliotecas, en los bancos del Prater, sin tener ni siquiera un piano destartado para desahogarse.

Por aquella época, Wolf idolatraba a Wagner, ante quien se presentó en un arrebato de incontinencia juvenil. El mago de Bayreuth no estaba en aquellas fechas para atender a músicos noveles, así que prácticamente ignoró los requerimientos del muchacho. Las cartas de Wolf nos muestran cómo, desde su inocencia, no se sintió ultrajado sino que más bien se encontraba "embargado de profunda emoción" por la fugaz entrevista con el compositor.

Afortunadamente, no muy lejos de allí se encontraba el bueno de Liszt que, como de costumbre, supo atender y aconsejar respetuosamente a nuestro personaje. Wolf tuvo amigos que intentaron paliar su absoluta carencia de ingresos; entre ellos cabe destacar a Franz Schalk y Adalbert von Goldschmidt. Algunas clases particulares, un puesto como director de coro de Salzburgo y, sin embargo, Wolf como otros creadores puros vivió con desagrado el desempeño de todas estas tareas.

Por si fuera poco, sus biógrafos sitúan la infección venérea, que a la postre provocaría su enfermedad mental, en época bien temprana.

Clara prueba de la filiación wagneriana de Wolf fueron sus crónicas como crítico musical en el Wiener Salon-

blatt. Sus ataques furibundos a la música de Brahms lo indispusieron con buena parte de los músicos y autoridades de la capital imperial. Así, cuando presentó su *Cuarteto en Re menor* o el poema sinfónico *Pentesilea* para su ejecución, fue objeto de una cruel venganza. Arnald Rosé, líder del cuarteto que llevaba su nombre y Hans Richter, director de la Filarmónica, despreciaron públicamente la música de Hugo Wolf en un acto de desagravio a su amado Brahms. Siempre nos quedará la duda sobre cuál habría sido la acogida de esas extraordinarias obras en unas condiciones normales.

En 1887 Wolf dejó de escribir para el polémico período y después de otras dos obras camerísticas, *Intermezzo* y la *Serenata Italiana*, se refugió en el mundo del Lied. En pocos meses vivió una auténtica efervescencia creativa de difícil paragon. Sobran los comentarios si leemos este breve párrafo de sus cartas: "Son ahora las siete de la noche y soy feliz, tan feliz como el más feliz de los reyes. ¡Otro Lied! ¡Por Dios, si lo oyeras... te llevaría el diablo de placer!... causa miedo. Nada semejante existía hasta ahora. ¡Dios asista a los infelices que los oirán alguna vez!... Oyendo el último Lied que he compuesto no puede abrigarse más que un anhelo en el alma: morir... Vuestro feliz, muy feliz Wolf". A períodos de febril actividad se sucedían otros de abatimiento y esterilidad. El frágil equilibrio psíquico de Wolf comenzaba a dar muestras de inestabilidad. Por otra parte, en 1896 vivió una jornada muy especial con el estreno de su ópera cómica *El Corregidor*. Timidamente al principio, después con más fuerza Wolf comenzó a saborear un cierto éxito, sobre todo con sus colecciones de Lied.

Y, sin embargo, la tragedia rondaba cerca. El derrumbamiento psíquico de Wolf se produjo en 1897, se cumplía así el destino terrible de su enfermedad venérea. Afirmando en su locura que había sido nombrado director de la Opera de Viena en sustitución de Gustav Mahler, Hugo Wolf tuvo que ser internado en un centro psiquiátrico. El mal siguió su curso inexorable sumiéndole en la oscuridad. En un destino que recuerda en su cercanía al de Friedrich Nietzsche, su corazón dejó de la-



Retrato de Eduard Friedrich Mörike, autor de los textos de uno de los ciclos de Lied más importantes de Hugo Wolf.

tir el 22 de febrero de 1903, mientras que su mente hacia tiempo que había dejado de crear.

El hombre y su obra

La historia ha sido injusta con las obras no liederísticas de Hugo Wolf. Escuchado sin los prejuicios de antaño y con la perspectiva que proporciona el conocimiento de la música del siglo XX, Wolf aparece como un claro precedente visionario del expresionismo post-wagneriano. Hay que desempolvar *Pentesilea*, un poema sinfónico de esencia cromática basado en la obra homónima de Kleist, otro atormentado espíritu germánico. Se ha señalado con razón que esta música anuncia el Mahler más avanzado e incluso el Schönberg de *Pelleas*. Toda la violencia y mística del tema, en un difícil pero logrado equilibrio, aparece como humus poético de una pieza viva e intensa que no deja indiferente al oyente. También es una pluma avanzada y profunda la que escribe el *Cuarteto en Re menor* que, terminado en 1884, tendrá que esperar al año de la muerte del compositor para ver la luz. Y la inspiración no está ausente de otras páginas camerísticas como el *Intermezzo* o la *Serenata Italiana*, siendo ésta última una bellísima muestra de la vocación sureña de su autor.

Otro capítulo relegado al olvido es el que nos hable de su ópera cómica *El Corregidor*. Fruto de una de sus grandes ilusiones, esta obra ha sido severamente juzgada por su falta de unidad y por la baja calidad del libreto, a pesar del acierto y belleza de algunos

de sus números. El tema, cómo no, basado en la novela "El sombrero de tres picos" de Pedro de Alarcón. La locura vino a interrumpir la que iba a ser su segunda ópera *Manuel Venegas*, también sobre tema de Alarcón, de la que nos ha llegado un fragmento de gran interés.

Desde Schubert, nadie ha escrito Lieder como los de Hugo Wolf. En todos ellos el ideario wagneriano de la fusión dramática entre la palabra y la música se cumple, eso sí, condensado en páginas breves pero de una belleza insondable. Hay quien ha bautizado a estas obras maestras como microdramas. Y es que, más allá de consideraciones acerca de la audaz armonía, del innegable tratamiento declamatorio de la melodía, de la autonomía y riqueza de la escritura pianística, la magia de estas piezas surge de la unidad en la intención dramática. Ernst Newman recurre, una vez más, a la comparación con Wagner. "Nadie, con la excepción de Hugo Wolf, se ha acercado nunca a Wagner en su capacidad para bañar cada escena, cada personaje, con una luz y atmósfera propias". He aquí la cuestión de fondo, sólo que Wolf no está pensando en una escena, o un personaje, sino en la vivencia musical de un texto poético que fuera capaz de fascinarlo: "Hugo Wolf era incapaz de poner en música una poesía que no lo apasionara. Se hacía leer varias veces o leía él mismo en voz alta, de noche, la poesía que quería traducir en música. Si llegaba a sobreexcitarlo se aislaba en ella, se impregnaba de su atmósfera y soñaba largamente; luego se acostaba y a la mañana siguiente escri-

bía el Lied de un solo impulso" (Romain Rolland).

Hay tanto donde elegir. Los preferidos del público son los *Mörrike-Lieder*, por su variedad, quizás también por su hechura mayoritariamente serena: "Der Genesende an die Hoffnung" o "Gebet"; aunque también hay lugar para extraer del poeta alemán acentos hasta ahora insospechados: "Das verlassene Mägdlein", "In der Frühe..." Dos de los hitos liederísticos de Wolf son sus colecciones de canciones españolas e italianas. El *Spanisches Liederbuch*, tomado de traducciones hechas por Heyse y Geibel, comprende una colección impresionante de temas religiosos y populares dotados de un grado de penetración expresiva extrema; véanse por ejemplo: "Komm", o "Tod, von Nacht umgeben" o "Geh' Geliebter..." En el *Italienisches Liederbuch* es proverbial la desnudez sonora, la ausencia de artificio, la búsqueda de la esencia; obsérvese la pureza de la línea musical en "Heut' Nacht erhob ich mich" o "Wir haben beide lange Zeit geschwiegen". De los *Goethe-Lieder* podríamos escoger las cuatro canciones de Mignon en las que el espíritu solitario de Wolf encuentra un refugio poético con el que identificarse plenamente. Finalmente, los *Michelangelo-Lieder*, tres canciones premonitorias, constituyen una de las más bellas despedidas que ningún compositor haya podido concebir...

En fin, recordemos que Furtwängler —el viejo heraldo de las esencias metafísicas de la música—, sabía muy bien lo que hacía y nos dio una nueva lección, una más, en aquel verano de 1953.

DISCOGRAFÍA SELECTIVA DE HUGO WOLF

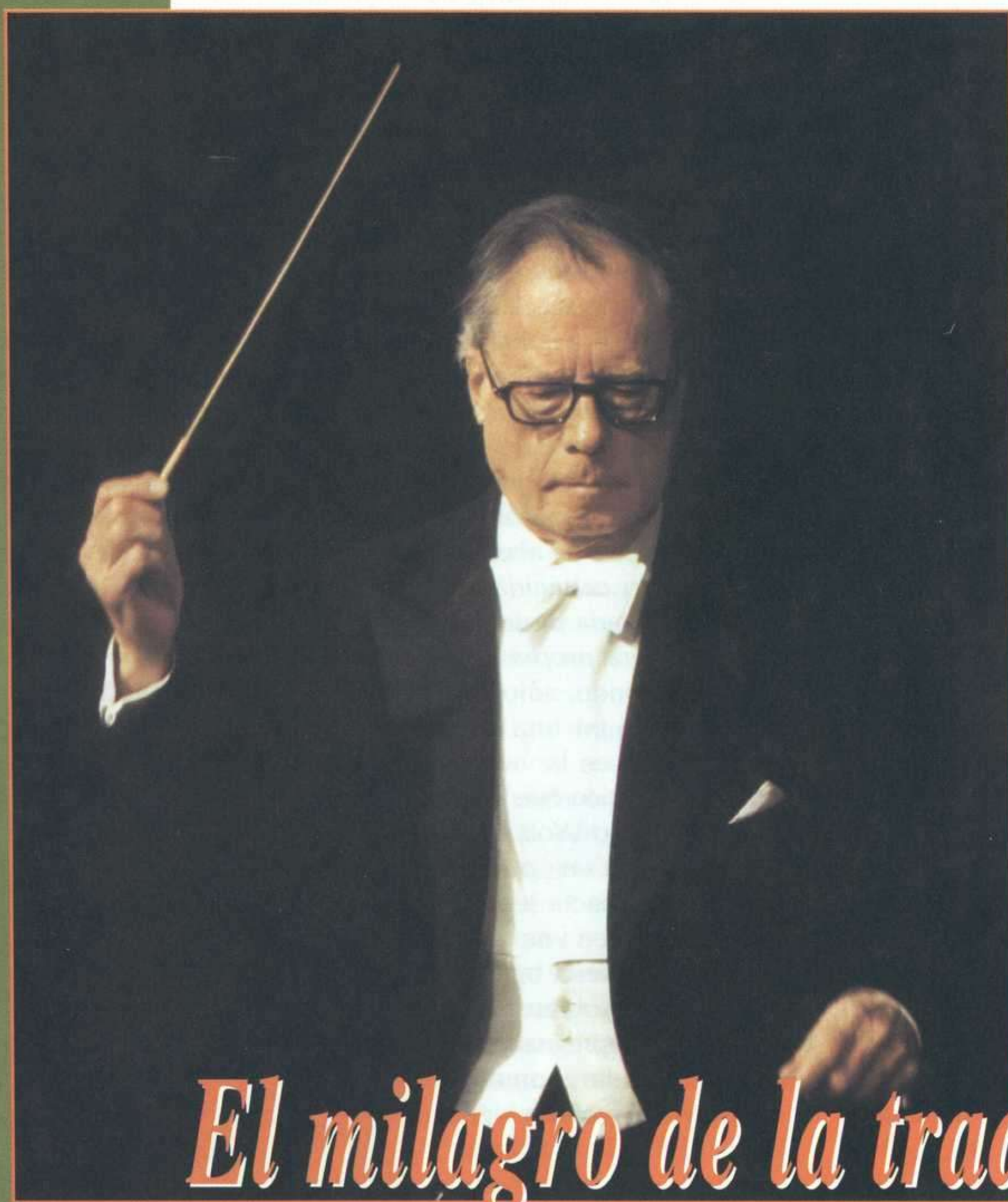
- Obra integral para cuarteto de cuerda. Cuarteto en Re menor. Intermezzo. Serenata italiana - Artis Quartett - Wien. Accord, 220802. DDD.
- Pentesilea. El Corregidor: preludio e intermedio. Serenata italiana. Scherzo y finale - Ana Bela Chaves, viola. Orquesta de Paris / Daniel Barenboim. Erato, 2292454162. ADD.
- 16 Lieder con orquesta - Mitsuko Shirai, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / David Shallon. Capriccio,

- 10335. DDD.
- Lieder (colección antológica de 152 canciones) - Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Daniel Barenboim, piano. D.G., 4475152. ADD. 6 CDs.
- 22 Lieder - Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Wilhelm Furtwängler, piano. Recital de Salzburgo 12.8.1953. Fonit Cetra CDC21.
- 24 Lieder - Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Gerald Moore y Geoffrey Parsons, piano. EMI, 7636532. ADD.

- 44 Lieder - Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano. EMI, 7635632. 2 CDs. ADD.
- 21 Lieder sobre poemas de Heine y Eichendorff - Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Hartmut Höll, piano. Claves CD50-8706. DDD.
- 21 Lieder - Elly Ameling, soprano. Rudolf Jansen, piano. Hyperion CDA 66788. DDD.
- 23 Lieder - Arleen Anger, soprano. Irwin Gage, piano. Hyperion CDA 66590. DDD.

Karl Böhm

Por José Sánchez Rodríguez



El milagro de la tradición

Tras una larga vida dedicada a la música, Karl Böhm eligió Salzburgo, la cuna de Wolfgang Amadeus Mozart, para pasar sus últimos días. Con este sencillo y simbólico gesto, Böhm rendía un último y emocionado tributo al músico que había sido luz y guía de toda su carrera artística y de quien había "filtrado" de modo natural los rasgos esenciales que definieron su arte directorial: el equilibrio, el sentido dramático y, sobre todo y ante todo, una excelsa musicalidad, tres cualidades que se combinaron en él en proporciones ideales. Böhm fue siempre fiel a Mozart, a quien consideraba "su más grande amor", y a su espíritu, que supo transmitir con rigor e inteligencia a todas sus interpretaciones sin-

fónicas y operísticas. Si la herencia mozartiana fue decisiva, no lo fue menos el estrecho contacto a nivel artístico y humano con el gran gigante de la música alemana de su tiempo, Richard Strauss, con quien compartía entre otras cosas la veneración sin límites hacia el genio salzburgués. Strauss honró a Böhm con su amistad y le hizo dedicatorio —¿cabe imaginar mayor honor?— de su ópera *Daphne*, estrenada por el propio Böhm en 1938; éste, por su parte, dedicó gran parte de sus esfuerzos a la divulgación de la obra del gran artista bávaro, una especialidad en la que podrá haber sido igualado por algunos colegas, pero sin duda jamás superado. Mozart y Strauss, hombres ambos de extraordi-

nario talento teatral, serán para siempre el referente obligado para el gran director de ópera y los pilares fundamentales sobre los que cimentará una carrera de inusitada solidez y continuidad artística.

La Ópera

Böhm hizo una aportación trascendental al desarrollo del teatro cantado, y tuvo oportunidad de conocer y "vivir" desde dentro algunos de los más destacados centros operísticos del mundo. Tras cursar estudios musicales en Viena, entre 1913 y 1914, consiguió en 1919 el Doctorado en Derecho de su ciudad natal, Graz, donde había nacido el 28 de agosto de 1894, y donde había debutado como director en 1917. Pero el músico pudo más que el hombre de leyes, y en 1921, con la recomendación de Karl Muck, recibió la invitación de Bruno Walter para acudir a la Ópera de Munich, donde dirigió entre otras su primera escenificación straussiana, *Ariadna en Naxos*. Munich fue el inicio de una carrera en constante e ininterrumpido progreso. En 1927 fue nombrado Generalmusikdirektor en Darmstadt, prestó gran atención al repertorio más moderno y tuvo lugar su encuentro con Alban Berg, en 1931, tras dirigir su *Wozzeck*. Ese mismo año pasó a la Ópera de Hamburgo, y en 1933 dirigió por vez primera a la Filarmónica de Viena. El siguiente eslabón fue Dresde, donde ostentó el puesto de director de la Ópera Estatal durante 9 años, y con cuyo elenco debutó en Londres en 1936, con el *Rosenkavalier*. Dresde fue además el lugar del encuentro con Richard Strauss, y donde dirigirá el estreno de *La Mujer silenciosa* (1935) y la antes mencionada *Daphne*. Tras Dresde pasó a Viena, donde dirigió la Ópera desde 1943 a 1945. Al término de la Segunda Guerra Mundial, y a pesar de las sospechas del colaboracionismo con el régimen nazi que cayeron sobre él, pudo continuar su carrera, y en 1948 debutó en La Scala. En el 49 dirigió la gira europea de la Ópera de Viena y del 50 al 53 se encargó de la dirección artística de las temporadas alemanas del Teatro Colón de Buenos Aires, obteniendo un éxito memorable con *Wozzeck*. En 1954 accedió nuevamente a la dirección de la reconstruida Ópera de Viena, cargo que ocupó hasta 1956. Al año siguiente debutó en el Met de Nueva York y en 1962 lo hizo en el mítico Festival de Bayreuth con *Tristán e Isolda*, una asociación que alcanzaría su cima en la histórica *Tetralogía* de Wieland Wagner (1965-1967) y que le reportaría uno de sus mayores triunfos personales. Desligado de una asociación continuada con los grandes centros operísticos, sus actividades se dividieron entre Salzburgo, Bayreuth, Viena, Berlín, Munich, Hamburgo, Milán, París y Nueva York, hasta su muerte, acaecida el 14 de agosto de 1981, poco antes de cumplir los 87 años.

El músico

Böhm ocupa cronológicamente un lugar intermedio en esa gran generación de directores austrogermanos de la que fueron ilustres miembros Bruno Walter (1876), Otto Klemperer (1885), Wilhelm Furtwängler (1886), Erich Kleiber (1890), Clemens Krauss (1893),

Karl Böhm, un director que va adquiriendo más y más trascendencia con el paso del tiempo.



Eugen Jochum (1902), Herbert von Karajan (1908) o Rudolf Kempe (1910). Por escuela y formación, lógicamente, su repertorio se centró en el gran período comprendido entre el clasicismo de Haydn y Mozart y la Segunda Escuela de Viena, con escasas incursiones en la música italiana, francesa o rusa. El vínculo "natural" con el mundo de la ópera no le impidió desenvolverse con la misma maestría en el género sinfónico, que en sus manos adquiriría una trascendencia inalcanzable para muchos grises "kapellmeister". Si su gesto sobre el podio no era especialmente refinado, en ocasiones algo brusco incluso, la comunicación que se producía con los músicos de la orquesta no podía ser mayor: claridad en la exposición, impecable trazado dramático, belleza tímbrica y ausencia de amaneramientos fueron siempre moneda común a sus interpretaciones, ejemplares en lo estilístico. Referirse a Böhm, pues, como "buen artesano" a secas, como han hecho algunos con indudable tono despectivo, demuestra algo más que desconocimiento; pocos directores han demostrado como él lo hizo una trayectoria tan regular: de algunos de los mencionados más arriba no se podría decir lo mismo... Los años aportaron un poso de madurez perceptible: el Böhm de los años cuarenta, cincuenta y principios de los sesenta, a pesar de sus muchas virtudes, no tenía en general la profundidad de pensamiento y el aura genial de su gloriosa etapa final.

Sus numerosas grabaciones discográficas, un medio al que vio siempre con simpatía, cubren prácticamente todo su repertorio y reflejan claramente esta evolución, pero es triste y lamentable que Deutsche Grammophon, la casa a la que estuvo mayormente vinculado, nos siga escamoteando muchos —demasiados— registros: algo incompresible —y si me apuran casi diría que sospechoso— y que impide una visión completamente actualizada. De lo que hay disponible hasta la fecha,

mencionaremos en primer lugar a Mozart, cómo no, del que Böhm dejó un legado realmente impresionante: baste recordar sus *Sinfonías 38 y 39* con la Filarmónica de Viena —lecturas ideales y de maravillosas proporciones que echan por los suelos esas calificaciones absurdas de Mozart "romantizado" o "big band"—, la *Serenata Postillón* con la Filarmónica de Berlín— ¿quién puso en duda la idoneidad mozartiana de esta orquesta?—, los *Conciertos para piano 19 y 23* con el "cerebral" Pollini, el 27 con otro pianista no menos grande, Emil Gilels, la estremecedora *Música funeral masónica*, el *Requiem*, todavía hoy la mejor versión en discos, que ya es decir... Y cómo no, las óperas: el *Così* para EMI, con Schwarzkopf y Ludwig, las memorables *Bodas de Fígaro*, tanto las del disco como las de la producción filmada de Jean-Pierre Ponnelle, *Idomeneo*, *La Clemenza di Tito*, *La flauta mágica*... Excelente también en Haydn, con una gran versión de *Las Estaciones*, y no menos en Beethoven, del que hay que recordar su ciclo sinfónico con la Filarmónica vienesa, acaso el más regular de toda la discografía de estas obras, con logros excepcionales en la *Segunda* —maravilloso Larghetto— *La Sexta* o la última *Novena*, su registro póstumo con el que consideraba su "reparto ideal". Espléndido asimismo en Bruckner, con una modélica *Séptima* y una "Romántica" sencillamente grandiosa, versión de "referencia" unánimemente reconocida por toda la crítica. Y dos joyas auténticas, la *Quinta* de Schubert, verdadera filigrana de la Filarmónica de Viena, y la *Rapsodia para contralto* de Brahms, con Christa Ludwig. Su Wagner, en cambio, ha sufrido cierto revisionismo crítico y carece de la medida última de grandeza y trascendencia que su fama podría hacer suponer; merece destacarse a pesar de ello su trabajo en *Tristán*, no exento de baches, y sus grabaciones de fragmentos orquestales con la Filarmónica de Viena. Ri-

chard Strauss exige otro capítulo aparte: ejemplos señeros son las increíbles versiones de *Till* y *Don Juan* con la Filarmónica de Berlín, tan buenas como las mejores, el poco conocido y espléndido *Preludio Festivo* o la *Danza de Salomé*, y en el capítulo de las óperas el "no va más": un *Capriccio* con reparto de lujo, *La Mujer sin sombra*, con los "monstruos" Nilsson y Rysanek, un *Rosenkavalier* a tener muy en cuenta, y sobre todo la *Elektra* del láserdisc, con Rysanek y Varnay, una cumbre de la interpretación straussiana. Atesorable también su disco de valsos de los

Strauss, en el que demuestra un dominio del estilo envidiable: su *Vals del Emperador* (léase la discoteca en vivo del núm. 672) y su *Rosas del Sur*, para las antologías. Tampoco conviene olvidar sus lecturas de las óperas de Berg, que no han perdido nada de su fuerza original.

Inéditas en CD, y espero que por poco tiempo, una larga lista de grabaciones de última época que merecen figurar entre lo mejor del catálogo del sello amarillo, y en magníficas condiciones técnicas: el *Don Giovanni* del Festival de Salzburgo, con Milnes,

Berry, Tomowa-Sintow y Mathis, entre otros, un excelente ciclo de las *Sinfonías*, la *Oberatura Trágica* y las fabulosas *Variaciones Haydn* de Brahms, la *Octava* de Bruckner, la *Cuarta* de Schumann (!), la *Nuevo Mundo* de Dvorak, la *inacabada* de Schubert —una versión sensacional—, las *Sinfonías 90 y 91* de Haydn, la extraordinaria *Vida de héroe* de Richard Strauss, registros todos ellos con la Filarmónica de Viena, y las *Sinfonías 4 y 6* de Tchaikovsky con la London Symphony. Y puestos a pedir, a ver si la Decca se acuerda de *El Murciélago*...

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

BEETHOVEN:

Sinfonías 1, 2, 4 y 5. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4396812

Sinfonía núm. 6 "Pastoral" (+SCHUBERT: Sinfonía núm. 5). Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4474332

Sinfonía núm. 9 "Coral". Norman, Fassbaender, Domingo, Berry. Coro de la Opera Estatal. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4455032.

Conciertos para piano núms. 4 y 5 "Emperador". Maurizio Pollini. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4394832

BERG

Lulu. Lear, Johnson, Fischer-Dieskau. **Wozzeck.** Lear, Fischer-Dieskau, Wunderlich. Coro de Niños de Schönberger. Orquesta de la Opera Alemana, Berlín. D.G., 4357052. 3 CDs.

BRAHMS

Rapsodia para contralto (+11 Lieder. 49 Canciones populares alemanas). Christa Ludwig. Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4394412.

BRUCKNER

Sinfonías núm. 3 y 4 "Romántica". Orquesta Filarmónica de Viena. Decca, 4480982. 2 CDs.

Sinfonías núm. 7. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4198582.

HAYDN

Las Estaciones. Janowitz, Schreier, Talvela. Cantores de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. D.G., 4239222.

MOZART

Sinfonías núms. 29 y 35 "Haffner". Música funeral masónica. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4137342.

Sinfonías núms. 38 "Praga" y 39. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4137352.

Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter" Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4135472.

Pequeña música nocturna. Serenata "Postillón". Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Filarmónica de Berlín. D.G., 4158432.

Serenata "Haffner". Orquesta Filarmónica de Berlín. D.G., 4198662.

Conciertos para piano núms. 19 y 23. Maurizio Pollini. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4137932.

Concierto para piano núm. 27. Concierto para 2 pianos. Emil y Elena Gilels. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4190592.

Concierto para clarinete. Concierto para flauta y arpa. Prinz, Schulz, Zabaleta. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4135522.

Concierto para flauta. Concerto para oboe. Tripp, Turetschek. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4137372

Los 4 Conciertos para trompa. Högner. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4137922.

Requiem. Mathis, Hamari, Ochman, Ridderbusch. Coro de la Opera Estatal. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4135532.

La Clemenza di Tito. Schreier, Varady, Mathis, Berganza. Coro de la Radio de Leipzig Staatskapelle de Dresde. D.G., 4298782.

Così fan tutte. Schwarzkopf, Ludwig, Kraus, Taddei. Coro y Orquesta Philharmonia. EMI, 7693302. 3 CDs.

Idomeneo. Ochman, Mathis, Varady, Schreier. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle de Dresde. D.G., 4298642. 2 CDs.

Las Bodas de Fígaro. Prey, Mathis, Janowitz, Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta de la Opera Alemana, Berlín. D.G., 4497282.

La flauta mágica. Lear, Peters, Otto, Wunderlich. Coro de Cámara de la RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. **El Empresario.**

Moll, Schreier, Grist. Staatskapelle de Dresde. D.G., 4298772. 3 CDs.

SCHUBERT

Las 8 Sinfonías. Música de Rosamunda. Orquesta Filarmónica de Berlín. D.G., 4193182.

R. STRAUSS

Don Juan. Till Eulenspiegel (+Así habló Zaratustra). Orquesta Filarmónica de Berlín. D.G., 4272182.

Capriccio. Janowitz, Troyanos, Auger, Schreier. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. D.G., 4453472. 2 CDs.

Daphne. Güden, Wunderlich, King. Orquesta Sinfónica de Viena. D.G., 4453222. 2 CDs.

Elektra. Borkh, Madeira, Schech, Fischer-Dieskau. Coro de la Opera Estatal. Staatskapelle de Dresde. D.G., 4453292. 2 CDs.

La Mujer sin sombra. Nilsson, Rysanek, King, Berry. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Viena. D.G., 4453252. 3 CDs.

El Caballero de la Rosa. Ludwig, Troyanos, Mathis, Adam. Coro de la Opera Estatal. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4453302. 3 CDs.

TCHAIKOVSKY

Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Londres. D.G., 4278222.

R. WAGNER

Oberturas y Preludios (El Holandés errante, Lohengrin, Tristán e Isolda). Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4137332.

Oberturas y Preludios (Rienzi, Tannhäuser, Parsifal, Los Maestros cantores). Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 4135512.

Tristán e Isolda. Windgassen, Nilsson, Talvela, Ludwig, Wächter. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Philips, 4344252. 3 CDs.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN VIDEO Y LASER DISC

MOZART

Conciertos para piano núms. 19 y 23. Maurizio Pollini. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., VHS 0721023.

Las Bodas de Fígaro. Te Kanawa, Freni, Ewing, Prey, Fischer-Dieskau. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., VHS 0724033.

El rapto en el serrallo. Gruberova, Araiza, Talvela, Grist, Orth. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Baviera. D.G., VHS 0724083.

Ariadna en Naxos. Janowitz, Gruberova, Schmidt, Kollo, Berry. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., 0724423.

Salomé. Stratas, Varnay, Schwarz. Beirer. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G., VHS 0721093.

Elektra. Rysanek, Varnay, Fischer-Dieskau, Ligendza. Orquesta Filarmónica de Viena. Decca, LD 0714001.

Del 27 de abril al 29 de junio

Ciclo de piano de
Schubert
1997



Ateneo de Madrid
Prado, 21

DOMINGOS, 19:00 h.

Entrada libre. Aforo limitado.

Teléfono de información: 559 00 89

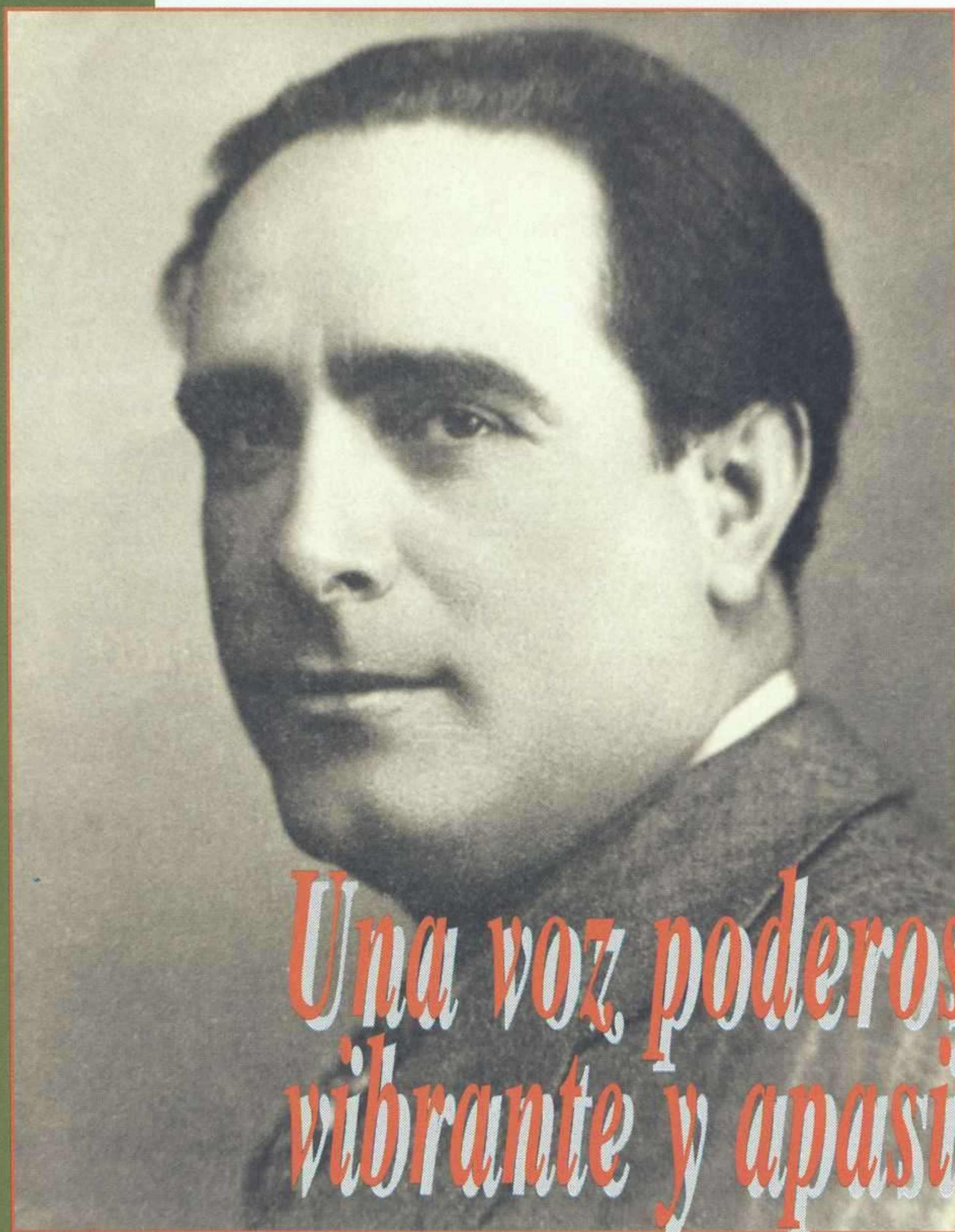


Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales

Jesús Gaviria

Por F. Hernández Girbal



*Una voz poderosa,
vibrante y apasionada*

Tres regiones españolas han dado a la lírica mundial multitud de cantantes de cuerdas diversas que gozaron fama desde hace doscientos años. Son éstas, Cataluña, Valencia y las provincias vascas. La razón está en que en todas ellas existe des-

de tiempo inmemorial una activa tradición musical con manifestaciones tanto corales como instrumentales. Forma esto parte importante de sus culturas y no puede extrañar que a su influjo surjan voces de altísima calidad y el ambiente propicio

las ayude. Una de éstas fue la del tenor que hoy traemos a estas páginas, cuyo nombre llenó los teatros de Europa y América en noches memorables de éxitos resonantes, ¿Cuáles eran sus méritos? Pues una voz poderosa, viril, de acentos heroicos, vibrante y apasionada; un registro agudo tan arrebatador como el de Hipólito Lázaro y un centro que nada tenía que envidiar al de Antonio Cortis. Lo que antiguamente se llamaba un tenor "de fuerza".

Jesús Aguirregaviria Onaindia nació en el número 22, cuarto izquierda, de la calle Urbieta de San Sebastián, el 6 de enero, festividad de Reyes de 1892. Sus padres fueron Joaquín, natural de Lástur, y Martina, de Marquina. Hizo el tercero de los hijos, María, la mayor, sería después religiosa y el segundo, José, se convirtió, desde la niñez, en compañero inseparable del benjamín. Recibió la instrucción primaria con aprovechamiento y desde muy joven disfrutó cantando en la iglesia y entre amigos haciendo gala de su blanca voz de soprano que le valía elogios entusiastas. Pero a su padre no le hacía gracia alguna esto del canto y por eso, ya de muchacho, le puso a trabajar con el otro hijo en las obras que dirigía como sobrestante del Ayuntamiento. José dio en capataz y Jesús, sin la menor afición, en adquirente. A él, lo que le gustaba era reunirse con los amigos en las sidrerías de Eguía y Altuna y cantar para ellos. Un día, cuando ya contaba veinte años y su preciosa voz de tenor estaba formada, entró en uno de aquellos establecimientos José María Usandizaga. Uno de los mozos le llamó la atención sobre Jesús que estaba entonando una canción. Al finalizar le propuso que fuera a ver en su nombre a don Secundino Esnaola para ingresar en el Orfeón. Fue admitido y esto le agradó, pero como allí no se cobraba, poco después tomó la determinación de ir a Madrid lo cual hizo en unión de otro amigo. Tuvieron la suerte de entrar como coristas en la compañía de Emilio Sagi Barba y Luisa Vela

con la que hicieron todo el repertorio de zarzuela que a éstos les era habitual. Un mal día, en Zaragoza, la formación se disolvió y, sin cobrar, volvieron los dos compañeros a San Sebastián. Jesús pudo conseguir del Ayuntamiento una beca de quinientos duros para estudiar canto en Madrid. En la casa de huéspedes—diez reales diarios en pensión completa—tuvo como compañero de cuarto al después maestro Juan Tellería. Cada vez que reunía un duro pagaba una lección de canto a don Luis Iribarne, y así pasaron los meses. También fue al Teatro Real para que le escuchara don Ricardo Villa, a la sazón maestro de coros, y éste le animó a que perseverara en el estudio. Ante los elogios que hizo de su voz tomó la audaz decisión de trasladarse a Milán. Apenas sabía italiano, pero gracias a un agente mallorquín apellidado Roselló y al gran barítono Celestino Sarobe que allí actuaba, a los diez días de llegar se presentaba en el Teatro Lírico con *El trovador* para sustituir por enfermo al navarro Buscarán. Alcanzó un triunfo tan ruidoso que se vio obligado a cantar tres veces "di quella pira" del tercer acto. A continuación hizo doce *trovadores* más. Desde entonces, se dedicó a formar repertorio. La lucha había terminado. Fue a Italia a estudiar y no estudió. Tampoco le hizo falta. Ahora solo debía recoger laureles y dinero. Sin tomarse descanso cantó en el Teatro la Fenice de Venecia *El trovador*, *Aida*, *Payasos* y *Andrea Chenier*, ésta dirigida por su autor. Su prestigio creció y le llovieron contratos. Una tarde, al salir de la Galería milanesa hacia el Duomo, se encontró con Puccini quien le dijo que tenía una ópera muy apropiada para sus dotes de tenor dramático. Era *La fanciulla del West*, que después le proporcionaría los mayores éxitos.

En el año 1928 hizo la primera gira por América. En la compañía iban Titta Ruffó y Ricardo Stracciari. Y también una soprano española llamada Fidela Campiña con la que no tardó en contraer matrimonio civil.

Juntos cantaron, entre otras óperas *La Dolores*, *El trovador*, *Tosca*, *La Gioconda* y *Nerón*. En la Argentina, Chile, Brasil, Méjico, Uruguay, Bolivia y en diversas ciudades de los Estados Unidos Norteamericanos, las representaciones fueron una sucesión de éxitos. En 1929 actuó en San Sebastián y en Barcelona. Luego volvió a América. En 1932 hizo su presentación en la Scala de Milán con el estreno de *Guido del Popolo* de Rabianni junto a Tagliabue y la Pacetti. Después sigue a Nápoles, Venecia, Berlín, Bruselas, Boston, Chicago y Filadelfia. Cantó *Carmen* en la Plaza de Toros de Lima; *Aida* en el Madison Square Garden de Nueva York ante 25.000 espectadores; en el estadio de Pasadena *Cavalleria rusticana* para celebrar el cincuentenario de la Exposición de Nueva York y en Catania *Norma* al solemnizarse el centenario de esta ópera de Bellini. A pesar de su renombre universal, Jesús Gaviria cantó poco en España. Sin embargo, en los intervalos de sus giras venía a San Sebastián para reunirse con los viejos amigos de la juventud, calarse la chapela, ir al puerto y ser el de siempre. El matrimonio con Fidela Campiña fue mal y acabaron separándose. Su última actuación en el extranjero fue el año 1848 en la Academia de Música de Brooklyn. Luego se retiró a San Sebastián para disfrutar entre los suyos de una vejez tranquila, lejos de sus hijos, nietos y hasta biznietos. Aquel mismo año hizo su despedida en el Teatro Victoria Eugenia con *Mendi Mendiyan* de Usandizaga. Acabado el cantante comenzó el maestro de canto. Su academia estuvo hasta 1971 en Aldapeta y de ella salieron buenos discípulos.

Solo como estaba, buscó refugio en el Asilo Matia y en las amistades que aun le quedaban. El 20 de enero de 1975 le fue impuesta la Medalla de Plata de la ciudad. Dos meses después, el 8 de marzo moría con la txapela calada. ¡Gran tenor y bravo vasco!



Palau de la Música de Valencia

Vehículo cultural indispensable para la ciudad

La Presidenta del Organismo Autónomo Municipal que rige los destinos del Palau, la concejala de Unión Valenciana M.^a Irene Beneyto y Jiménez de la Iglesia, nos resume las etapas iniciales del auditorio, entre 1987 y 1992. "La primera etapa como director de Manuel Ángel Conejero significó la puesta en marcha, ya que él se atrevió y se decidió a que el Palau fuera un centro musicalmente importante. El segundo director, Manuel Muñoz, consiguió un gran apoyo económico de 'Música 92' y llegó a haber conciertos prácticamente todos los días, consolidándose de este modo la pluralidad de la oferta. La segunda etapa de Conejero coincidió con una época conflictiva, porque hubo cambios políticos en el Ayuntamiento y en esos momentos los apoyos económicos no estaban tan claros. Conejero, fundamentalmente un hombre del teatro, impulsó aspectos de esta especialidad dentro de la programación del Palau que hasta entonces había sido exclusivamente musical".

La gestión del Palau dependía en los primeros años directamente del titular de la alcaldía de Valencia. Luego de la entrada de la alcaldesa Rita Barberá, dicha tarea recayó en un concejal de Unión Valenciana, el partido que forma coalición de gobierno con el PP.

El día 25 del pasado mes de abril se cumplieron diez años de la inauguración del Palau de la Música de Valencia, uno de los modernos auditorios que en España pueden enorgullecerse de presentar la oferta musical más extensa y variada. El Palau cuenta con el decisivo soporte económico del Ayuntamiento de la ciudad, al que se unen elevadas aportaciones de la Generalitat valenciana y de Bancaja. Como ya vaticinó RITMO en mayo de 1987, el Palau ha marcado un antes y un después en la vida cultural de la ciudad de Valencia.



María Irene Beneyto y Jiménez de la Iglesia es la Presidenta del Organismo Autónomo Municipal que rige los destinos del Palau.

El primer concejal del Palau fue el recientemente fallecido Vicente González Lizondo, a quien pronto sucedería M.^a Irene Beneyto. "En esa época se creó el Organismo Autónomo Municipal, indispensable para garantizar la operatividad en la gestión del auditorio, donde a diario hay que tomar decisiones que podrían quedar paralizadas si dependieran de la lentitud propia de una administración municipal. En el Consejo de Administración del Palau están representados los partidos políticos, la Generalidad y Bancaja, pero también hay tres miembros designados por la presidencia del O.A.M., que corresponden a un profesional de la música, al Presidente de la Sociedad Filarmónica y a un representante de los abonados".

Beneyto accedió a la presidencia del Organismo Autónomo con ideas personales sobre la gestión del Palau: "No quiero ser una concejala que se limita a firmar, me gusta llevar las cosas directamente y conocer lo que mando. Para lograrlo busco el asesoramiento necesario en cada caso. En música tengo muy claras mis preferencias personales, pero se ha de programar para todos los gustos. Debe haber una oferta especializada en música sinfónica y de cámara, pero también otras músicas, porque el Palau es de todos los valencianos. De otra parte, el auditorio ha de reunir las adecuadas condiciones de acceso y de comodidad para todas las personas, ya sea el público o los artistas, y en tal sentido vamos a ampliar las actuales instalaciones de aire acondicionado y posibilitar el acceso directo al edificio desde los jardines del Palau".

Para Beneyto son fundamentales la potenciación de la Orquesta de Valencia y la recuperación de la Sala B del Palau como ámbito para la música de cámara. "Quiero que la Orquesta de Valencia sea el pilar del Palau. Por supuesto, tendremos en el auditorio grandes formaciones, directores y solistas internacionales, pero los valencianos deben saber que el dinero mejor gastado es el que se invierte en nuestra propia orquesta. En los últimos años se están poniendo uno a uno los peldaños para que la Orquesta de Valencia llegue a ser en el futuro la gran protagonista en la programación del Palau. No se ha llegado todavía al techo, desde

luego, pero tenemos una cuerda muy mejorada y la orquesta ya hace giras y graba discos comerciales, cosa que antes no hacía. En la Sala B, que deseo recuperar como sala de cámara –aunque en ella también caben otras actividades, como es el Taller de Ópera– habrá ciclos de abono a cargo de grupos de cámara, de solistas de la Orquesta de Valencia y los ya tradicionales de formaciones como el Collegium Instrumentale u otros grupos valencianos. La Sala B no puede ser la hermana pobre de la Sala Iturbi, en la que tienen lugar los conciertos orquestales, ni tampoco el cajón de sastre donde cabe todo".

La dimisión de Javier Casal como director técnico dejó al Palau sin la clásica figura del director artístico. "Creo más importante asesorarme sin ataduras económicas, –explica Beneyto– que muchas veces hace que una oiga lo que quiere oír pero no lo que debe oír. Prefiero recabar el asesoramiento especializado en cada aspecto concreto de la programación, además de atender posibles sugerencias y estar muy al tanto de las críticas, no sólo de las locales y nacionales sino también de las internacionales. En el caso de las grandes orquestas internacionales, es mucho más fácil programar, teniendo las fechas y naturalmente los medios económicos".

Una de las realizaciones de la etapa de Beneyto ha sido la creación de los "Amigos del Palau". "Unas 800 personas se han acogido a esta propuesta que se presentó hace poco más de un año, y a través de la cual un tipo de público no habitual en los ciclos de abono accede a otras series de conciertos, en particular los de cámara, hasta ahora de forma gratuita. Los Amigos del Palau pagan una pequeña cantidad anual (5.000 ptas.) y reciben toda la información de las actividades del auditorio".

Un proyecto acariciado desde la época de Casal ha sido el Taller de Ópera. "No quiero perder el Taller de Ópera –afirma Beneyto– aunque creo que no debe sobrepasar ese límite, y debe acoger tanto la ópera como la zarzuela. En la Sala B es donde tendrán lugar las representaciones de los montajes realizados por el Taller, un par de veces al año. Tampoco quiero abandonar la tradición que ya tenemos de las óperas en versión de concierto.

Por ejemplo, en octubre de 1998 completaremos con *El Ocaso de los Dioses* la versión en concierto de la *Tetralogía* wagneriana y en mayo tendremos un *Macbeth*. Todo esto, claro, con el deseo y la esperanza de que Valencia tenga por fin una temporada estable de ópera en el lugar que corresponde a este espectáculo, es decir, en el Teatro Principal".

El Collegium Instrumentale, la orquesta de cámara del Palau, merece por parte de la presidenta esta reflexión: "Creo que esta orquesta puede hacer un repertorio para el gran público, o también minoritario en ocasiones, y ser el gran embajador de la música valenciana. Es cierto que el perfil musical del Collegium está algo desdibujado en estos momentos, pero durante el próximo año espero que tenga ya su propio director artístico y una programación de conciertos más estable".

Una cuestión que preocupa e interesa tanto a músicos como a aficionados es el posible nombramiento de un nuevo director titular para la Orquesta de Valencia. "Mi idea al llegar al Palau era nombrar un director para la nuestra orquesta, y no porque pensara que el maestro Galduf no es un magnífico director, sino porque son cambios naturales y etapas diferentes. La orquesta y el público quieren este cambio. Yo no puedo decir ahora si el maestro Galduf va o no a continuar al frente de la orquesta, pero mi obligación como presidenta del Palau es tener en cuenta las diferentes posibilidades, con Galduf o con otros directores, dado que el contrato de Galduf como titular finaliza el próximo mes de julio. En ningún caso, si Galduf cesara como director luego de esa fecha, sería porque yo estuviese descontenta de su trabajo. Pero el mes de julio no me puede coger por sorpresa, y por ello que nadie se extrañe de que hayan sonado nombres. No me gustaría que la orquesta se quedara sin director titular".

Respecto al Coro de Valencia, afirma Beneyto que "siempre que los contratos estuvieran claros, y la economía también, asumiría perfectamente que esta agrupación se integrase con la Orquesta de Valencia en el Palau. De hecho, la orquesta y el coro van a inaugurar este verano el Festival de Peralada con *El martirio de San Sebastián*, de Debussy".

Palau de la Música de Valencia

Balance de diez años

Diez años de actividad, como los ahora cumplidos por el Palau de la Música de Valencia, invitan a realizar todo tipo de reflexiones y de balances. Se necesitarían todas las páginas de este número de RITMO para ofrecer al lector una panorámica aproximada de lo que esta institución representa en nuestra vida musical. Por sintetizarlo en una sola frase, cabría decir que a lo largo de esta década el Palau ha creado y consolidado un público consumidor de música en directo, cuya existencia nadie pudo suponer antes de 1987.

Las cifras de asistencia al Palau hablan por sí solas. Hasta 1992 se calculaban en 200.000 espectadores anuales. En 1996, la cifra rozaba el medio millón, con más de 300.000 asistentes a los conciertos programados.

En los primeros años, la mayor atracción de la oferta consistía en la presencia de importantes orquestas, solistas y directores internacionales. Es la época de los debuts de artistas legendarios que, en muchos casos, se han convertido en habituales. La lectura del "Libro de Oro" de grandes intérpretes incluyó al final de este artículo hace innecesaria cualquier apología. Con todos los "peros" críticos que pongamos, está fuera de toda duda que nunca antes hubo en Valencia tanta música y de semejante nivel. La frase de un melómano "ya no hace falta ir al extranjero para ver a los grandes intérpretes" refleja exactamente esta situación.

A pesar de los indiscutibles éxitos artísticos y de público alcanzados a lo largo de los diversos períodos de gestión del Palau, persiste un interrogante que la mayoría de aficionados no se plantea. ¿Cuál es la verdadera razón de ser de este auditorio? ¿Para qué se construyó el Palau?

Acaso la respuesta no sea muy popular y 'venda' mal ante el espectador medio, el que nunca falta en los grandes días. El Palau nace como sede de la Orquesta de Valencia, institución creada y sostenida fundamentalmente por el Ayuntamiento de la ciudad, y también como plataforma para la producción musical propia. Es decir, el auditorio debe dar cabida a los artistas valencianos y a los conjuntos, proyectos e iniciativas que surjan en la Comunidad con vistas a estabilizar una vida musi-



Vista del interior de la Sala del Palau valenciano

cal –de producción e interpretación– casi inexistente con anterioridad a 1987.

La consolidación de los ciclos de la Orquesta de Valencia –que siempre han figurado en los ciclos de abono– mediante la renovación y ampliación de su plantilla, el mayor interés y coherencia de la programación y la presencia de solistas y batutas de renombre contribuyen a que sus sesiones sinfónicas de los viernes ganen en audiencia y en calidad artística. Las diferencias cualitativas entre la orquesta actual y la de 1986 es uno de los logros que cabe apuntar en el activo del Palau. En el pasivo, subsiste la falta de un proyecto bien definido sobre cuáles deben ser los criterios básicos a la hora de administrar los recursos del auditorio, en lo referente a la promoción de iniciativas como el Collegium Instrumentale o el Taller de Ópera, que en estos momentos carecen de orientación y de continuidad. Otro tanto se puede decir del Coro de Valencia, nunca del todo estabilizado dentro de la programación, o de festivales como ENSEMS, que hallarían en el Palau una respuesta más amplia de público.

Esta reflexión, que busca ser positiva, se extiende a todos los gestores que hasta la fecha han presidido la actividad del auditorio. A menudo se olvida que el Palau es un servicio público para nuestro mundo musical, y no un campo de pruebas para el personalismo o el intercambio de favores.

Otro tema es el grado real de implicación de la sociedad valenciana en la vida del Palau. Los valencianos se sienten felices por contar con una sala prestigiosa... cuyos conciertos se venden a precios realmente "políticos". Baste un ejemplo: la entrada más cara para el recital de Jessye Norman costaba 6.000 pesetas. Compárese este precio con el que pagaron los asistentes al Palau de la Música de Barcelona. Naturalmente, el auditorio de Valencia tiene subvenciones institucionales, y por el momento no se plantea que éstas vayan a desaparecer. Ahora bien, ¿por qué las grandes empresas valencianas que disponen de carteras multimillonarias en pedidos internacionales no participan en el sostenimiento de esta actividad cultural mediante fórmulas que, en algún caso, ya han sido propuestas desde el Palau? La tradición de una burguesía fuertemente inculta persiste en Valencia,

y ello explicaría la inhibición del capital privado en esta iniciativa. La de "Amigos del Palau" tiene una dimensión más bien simbólica, aunque ha encontrado una respuesta favorable en amplios grupos de aficionados.

Este artículo no puede terminar sin felicitarnos por la efemérides gozosa que representa este décimo aniversario del Palau. Contra viento y marea, los pronósticos agoreros que en 1987 anunciaban una existencia efímera para este auditorio han quedado plenamente desmentidos por una realidad que los ciudadanos de Valencia vivimos a diario. El regalo de tantas horas memorables ahoga cualquier incertidumbre y estimula el progreso de este organismo insustituible para nuestra ciudad. El Palau está ahí, con sus noches mágicas, esperándonos. Ojalá dentro de diez años podamos seguir celebrando su victoriosa andadura.

LIBRO DE ORO: PRINCIPALES ARTISTAS INVITADOS (1987-1997)

DIRECTORES

Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Jiri Belohlavek, Paavo Berglund, Frans Brüggen, Semyon Bychkov, Sergiu Celibidache, Edmon Colomer, Sergiu Comissiona, James Conlon, Riccardo Chailly, Harry Christophers, Myung-Whun Chung, Plácido Domingo, Charles Dutoit, Vladimir Fedoseyev, Adam Fisher, Rafael Frühbeck, John Eliot Gardiner, Valeri Gergiev, Carlo María Giulini, Miguel Ángel Gómez Martínez, Leopold Hager, Cristóbal Halffter, Christopher Hogwood, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Mariss Jansons, Neeme Järvi, Okko Kamu, Robert King, Jan Latham-Koenig, James Levine, Henry Lewis, Jesús López-Cobos, Peter Maag, Lorin Maazel, Kurt Masur, Zubin Mehta, Yehudi Menuhin, Riccardo Muti, Kent Nagano, Vaclav Neumann, Roger Norrington, Victor Pablo, Krzysztof Penderecki, Trevor Pinnock, Michel Plasson, Georges Prêtre, André Previn, Helmuth Rilling, Antoni Ros Marbà, Gennadi Rozhdestvensky, Esa-Pekka Salonen, Jordi Savall, Wolfgang Sawallish, Giuseppe Sinopoli, Sir Georg Solti, Vladimir Spivakov, Evgeni Svetlanov, Máxim Shostakovich, Jeffrey Tate, Yuri Temirkanov, Michael Tilson Thomas.

INSTRUMENTISTAS

Salvatore Accardo, Joaquín Achúcarro, Maurice André, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Félix Ayo, Daniel Barenboim, Lazar Berman, Iona Brown, Anner Blysmá, Gerard y Lluís Claret, Sarah Chang, Phillippe Entremont, Perfecto García Chornet, Bruno Leonardo Gelber, Ingird Haebler, Lynn Harrell, Leonidas Kavakos, Katia y Marielle Labèque, Alicia de Larrocha, Agustín León Ara, Gustav Leonhardt, Christian Lindberg, Radu Lupu, Mischa Maiski, Silvia Marcovici, Yehudi Menuhin, Shlomo Mintz, Mario Monreal, Anne-Sophie Mutter, Geoffrey Parsons, Itzhak Perlman, Maria Joao Pires, Ivo Pogorelich, Jean-Pierre Rampal, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovich, Jordi Savall, Andras Schiff, Grigory Sokolov, Joaquín Soriano, Vladimir Spivakov, Isaac Stern, Vladimir Vengerov, Alexis Weissemberg, Narciso Yepes, Nicanor Zabaleta, Krystian Zimerman, Frank-Peter Zimmermann.

CANTANTES

Thomas Allen, June Anderson, Victoria de los Ángeles, Olaf Bär, María Bayo, Hildegard Behrens, Teresa Berganza, Barbara Bonney, Paata Burchuladze, Montserrat Caballé, José Carreras, Fiorenza Cossotto, Ileana Cotrubas, Lella Cuberli, Plácido Domingo, Simon Estes, Gloria Fabuel, Brigitte Fassbänder, Mirella Freni, Nicolai Gedda, Nicolai Ghiaurov, Thomas Hapmson, Barbara Hendricks, Marilyn Horne, Gundula Janowitz, Siegfried Jerusalem, James King, Alfredo Kraus, Sergei Leiferkus, Pilar Lorengar, Felicity Lott, Christa Ludwig, Enedina Lloris, Eva Marton, James Morris, Edda Moser, Thomas Moser, Ann Murray, Jessye Norman, Elena Obraztsova, Antonio Ordóñez, Joan Pons, Lucia Popp, Hermann Prey, Margaret Price, Thomas Quasthoff, Samuel Ramey, Isabel Rey, Katia Ricciarelli, Leonye Rysanek, Ana M.ª Sánchez, Renata Scotto, Peter Schreier, Neil Schicoff, José Sempere, Frederica von Stade, Birgitta Svenden, Giuseppe Taddei, Kiri Te Kanawa, Anna Tomowa-Sintow, Lucia Valentini-Terrani, Jard van Ness, José van Dam, Shirley Verret, Miguel Ángel Zapater.

FORMACIONES E INSTITUCIONES CON SEDE EN EL PALAU

Orquesta de Valencia

Director Titular: Manuel Galduf

Principal Director Invitado:

Enrique García Asensio

Coro de Valencia

Director Titular: Francisco Perales

Sociedad Filarmónica de Valencia

Presidente: Ramón Almazán

Collegium Instrumentale

Taller de Ópera de Valencia

Gustav Mahler Jugendorchester

Grupo de Percusión "Amores"

Orquesta Bach de Valencia

Ensemble XXI

Cuarteto de Cuerda "Martín y Soler"

Orfeón Universitario de Valencia

Director (hasta 1997): Eduardo Cifre



Alain Ecomard y la Fundación Pendleton

In memoriam

Edmund Pendleton, compositor y director de orquesta norteamericano, se afincó en París, una vez cursados sus estudios en la Universidad de Columbia. En 1987, acaecida su muerte, creamos una Fundación para perpetuar su memoria cuyo lema es "Música, razón de vida".

A partir de 1990 y conmovido por la humilde vida de nuestra Fundación, Alain Ecomard dedicará gran parte de su tiempo y no pocas energías en embellecerla. Designado Vicepresidente, le esperaba en fechas cercanas el ocupar el cargo de Presidente ejecutivo, cuando la muerte nos lo arrebató.

El pasado 21 de marzo fallecía el vicepresidente de la Fundación Pendleton Alain Charles Ecomard. En el curso de una cena en casa de unos amigos se sintió indispuerto. Fue trasladado de urgencia al hospital Cochin donde fue ingresado en la unidad de cuidados intensivos. No recobró el conocimiento. A la 1:40 horas los médicos hicieron pública su muerte, a consecuencia de una ruptura de aneurisma.



Alain C. Ecomard charlando con nuestro director.

Durante su gestión hizo que la Fundación Pendleton integrara la Confederación Española de Fundaciones. Asimismo, estaba preparando una gira de conciertos para la temporada 97-98, bajo el auspicio de la UNESCO y con vistas a prolongar dicha gira por toda Europa. Estableció un prestigioso Comité de Honor que

cuenta hoy en día con importantes personalidades y grandes músicos.

A pesar del terrible vacío provocado por su desaparición, se adoptarán probablemente ciertas iniciativas encaminadas a prolongar el porvenir que preparaba Alain con tanto amor.

Estaba previsto que el 17 de abril firmara conmigo un acuerdo para

otorgar un Premio Pendleton anual en el Conservatorio de Ginebra. Este acuerdo será rubricado y demostrará a nuestros amigos y socios cuan viva permanecerá la obra apasionada y generosa de Alain Ecomard, merced a su inspiración, merced al fiel apoyo de las amistades que supo crear en el transcurso de su vida.

Alain C. Ecomard: "un conciliador al servicio de la música"

Alain Charles Ecomard nació en diciembre de 1924 en Saint Fulgent, un pueblo de la Vendée, región situada al sur de Nantes. Creció en una finca en medio del campo, cerca del Océano Atlántico, y de aquella etapa de su vida conservó un amor indefectible hacia la Naturaleza y el mar. De hecho su padre estuvo al mando de uno de los últimos navíos mercantes de vela franceses.

Al cumplir los dieciocho años, inició sus estudios de Derecho en París. Por aquel entonces, Francia vivía bajo ocupación alemana. Hitler había derrotado con sus tanques y estaba paralizada por una opinión pública y unos dirigentes pacifistas que no habían entendido que se enfrentaban a una bestia feroz. Fue este un período muy difícil y que marcaría profundamente a mi padre. Tuvo que huir del STO (Servicio de Trabajo Obligatorio, un tributo en hombres que se cobraba Hitler para mandarlos a trabajar en sus fábricas de armamento) y refugiarse en Suiza para luego volver clandestinamente a Bretaña y acompañar en calidad de intérprete al ejército norteamericano después del victorioso desembarco en Normandía.

Concluida la guerra ingresó en la Ecole de Sciences, Politiques (Escuela de Ciencias Políticas) desde la cual entró en la Administración francesa, trabajando posteriormente en la Comisión para la Reconstrucción de Alemania.

Casado en 1955, su carrera transcurría en la función pública y habría continuado así de no ser por sus desavenencias con la política argelina de De Gaulle. A mediados de los sesenta abandonó la Administración francesa y se trasladó a España, país que ya había tenido ocasión de visitar. Al margen de sus actividades como empresario y sus colaboraciones con el periódico "La Tribune de Genève" a las que se dedicó, jugó un papel importante en la reanudación de las relaciones entre la Cruz Roja y Franco (bastante maltrechas por la existencia de presos políticos que el dictador no quería declarar).

Era hombre profundamente conciliador y de gran talante diplomático, participando en Jordania junto con delegados de la Cruz Roja para la liberación de 307 rehenes retenidos por organizaciones terroristas palestinas (el famoso Septiembre Negro del 70). Este triste episodio tuvo un final feliz en parte gracias a él.

Pasados los años, más concretamente en 1993, dedicaría este talante conciliador a un arte que requiere mucha armonía —la música— ocupando el puesto de Vicepresidente de la Fundación Edmund Pendleton. En 1995 y por primera vez en España, más concretamente en Madrid y Santiago, se interpretaron obras de este compositor norteamericano afincado en París y fallecido en 1987. Fueron la *Sinfonía Alpestre*, el *Concierto para viola*, magistralmente ejecutados por los Solistas de París y Gérard Caussé como solista, junto con Arias Gago en la flauta.

En fechas recientes el gran guitarrista Sasa Dejanovic nos ha deleitado con el "Bid Adieu", de E. Pendleton, con ocasión de un recital que dio en el Centro Cultural de la Villa. Quién hubiera imaginado que este precioso poema musical sería el preludio a otra despedida, tan dolida ésta, el 21 de marzo en el hospital Cochin.

Jérôme Ecomard



Alain C. Ecomard en una de las audiencias que le concedió Su Majestad El Rey.

XXXIX "Premio Jaén"

La hora española

En la próxima edición del Concurso Internacional de Piano "Jaén", el Premio cumplirá cuarenta años. El Concurso ha alcanzado una madurez y una solera que lo distingue como uno de los más importantes de España y Europa. La Diputación Provincial jiennense, organizadora del "Premio Jaén", le ha dado nuevos aires, impulso, auge y proyección. Para el año venidero, con casi toda seguridad, se instaurará una final con orquesta. Como me indicó Guillermo González, Presidente del Jurado, "es el fruto y la consolidación de una idea ansiadamente deseada". En mi opinión, este cambio vendrá en un momento idóneo. Tras declarar desierto en esta XXXIX Edición el Primer Premio, en una acertada decisión, la transformación que sufrirá el Concurso hará olvidar un año menos bueno (que muchos concursos tienen y ahora verán por qué) para centrarse en un nuevo rumbo.

Como es costumbre, el Concurso se inició con el Concierto inaugural "Memorial Rosa Sabater y Javier Alfonso", a cargo de Antonio Baciero. El burgalés recordó la figura de Esteban Sánchez, persona ligada al "Premio Jaén" que nos dejó a principios de año. Como artista vinculado al barroco hispano, Baciero nos ofreció un *Pasacalles* y *Diferencias de Gallardas*, de Cabanilles. Difícilmente se le puede sacar más jugo a esta, por otra parte, maravillosa música. Reveladora interpretación. ¡Cuánto hemos de hacer para conseguir que esta música sea pan de cada día! De la vienesa pero de sangre española Mariana Martínez, escuchamos su *Sonata en la mayor*. No es una gran aportación al género, pero Baciero se encargó de disfrazarla de grandeza. Como platos fuertes, una *Sexta Suite Inglesa* de Bach emocionante, expresiva (no romántica), profunda y respetuosa y, como demostración de pianista romántico que es, la *Sonata D. 958* de Schubert, en una lectura densa, negra, impenetrable e intensa. Excelente apertura.

El Concurso comenzó el 15 de marzo, finalizando el 21. Inicialmente fueron 49 los pianistas inscritos. A la hora del sorteo, 28 finalmente comenzaron las pruebas. De éstos, trece accedieron a la segunda prueba. La final, desarrollada en tres días, acogió a seis pianistas: Yuka Imamine, de Japón; el chino Yuan Sheng y los españoles Belén González Domonte, Ricardo Martínez Descalzo, Gustavo Díaz Jerez y Claudio Carbó. La hora española, sin duda. Una final de un Concurso Internacional tan importante como éste, redujo la internacionalidad por el empuje y la calidad de nuestros pianistas. Darán que hablar. Otro aspecto en el que me baso (que determina por otra parte el Primer premio desierto) y que comparten miembros del Jurado, como el excelente músico que es Rafael Quero, es el de la juventud de los pianistas finalistas. En condiciones menos tensas y opresivas, los concursantes habrían dado más de sí. Tal vez unos años de experiencia sirvan para confirmar el verdadero talento que tienen; talento que en momentos como esos han de lucir. Esta es la principal causa por la que ningún pianista supo "despegarse" del resto de sus (sanos) adversarios. Así transcurrió la Final.

Yuka Imamine, tercer premio el pasado año, es una pianista con las ideas claras. Al menos resulta sensata en la elección de las obras. Ya demostró en la segunda prueba su madurez con una más que meritoria *Sonata D. 959* de Schubert



El presidente de la Diputación, Felipe López, entregando el segundo premio al pianista chino Yuan Sheng.



Ricardo Martínez consiguió el Premio de "Música Contemporánea".

(¡viva el Bicentenario!). Para la Final, la bella nipona exploró con acierto los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel, sentenciando con una musical *Tercera Sonata* de Prokofiev y concluyendo con la *Tercera Sonata* de Chopin. Aquí es donde Imamine perdió sus opciones de premio. La obra resultó intensa y plena de gusto, eso sí. El abusivo uso del pedal en el movimiento inicial, la poca progresión emotiva del Largo, junto a leves problemas técnicos en el Finale, restaron interés a su interpretación. Belén González Domonte escogió una de esas obras que no son de concurso, las *Variaciones Haendel* de Brahms. Técnicamente sobrada, la joven pianista fue como un sol, un astro que brilla e ilumina, pero que no calienta. Estaba ahí, pero su pianismo fue lineal y excesivamente sobrio. Tres movimientos de *Le Tombeau de Couperin* de Ravel y los *Sarcasmos* de Prokofiev, con un sonido poco dinámico, unidos al citado Brahms, fue su apuesta para la final. Pero ella ya tenía un premio (claro, no lo sabías), el "Rosa Sabater" al mejor intérprete de música española, por un Granados (*Los Requiémbros*) exultante, luminoso y muy bien cantado. Todo esto ocurrió el miércoles tarde. Al siguiente día...

... Ricardo Martínez Descalzo (que venía de interpretar un Haydn genial) seleccionó la *Suite 1922* de Hindemith, *La terrasse de audiences du clair de lune* (Preludio núm. 7 del L.I.) de Debussy y el *Carnaval* de Schumann. Su Hindemith fue imaginativo y aprovechado en todas sus posibilidades, como el *Preludio* de Debussy, sutil y emotivo. Poco acierto cabe destacar en el difícil y fantasioso mundo del *Carnaval*. Con unos tempi veloces (?), la obra perdió lirismo y expresividad y, como es lógico, descubre las limitaciones (en este pianista pocas) del intérprete. Martínez Descalzo es un pianista musical, imaginativo y con unas condiciones interpretativas interesantes. Consiguió el Premio "Música Contemporánea", por su interpretación de la obra obliga-

De izquierda a derecha, Pedro Jiménez (secretario), Guillermo González (presidente), Alfonso Sánchez (Alcalde de Jaén), Felipe López (presidente Diputación) y Consuelo Díez (directora de CDMC).



da, *Suite Breve* de Ángel Oliver. De esta Suite en tres partes, Martínez Descalzo consiguió sacar música (otro que lo hizo fue el mejicano Manuel Escalante) con un sonido sólido y poderoso, no estridente como otros. La obra es llamativa y sugestiva. Uno de los programas más arriesgados fue el de Gustavo Díaz Jerez. Las *Sonatas* de Liszt y Bartok más el *Scarbo* de Ravel (¡quién da más!). Buenas intenciones las de este joven pianista. Claro que la realidad fue otra. Liszt correcto, pero poco matizado y contundente. Mejor el movimiento central que los extremos en Bartok, poco aplastantes éstos. Scarbo bien de dedos pero con poco duende. Tendrá que madurar para elegir programas más acordes y juicioso. Un tercer premio prometedor. Esperamos escucharlo de nuevo.

Una controvertida decisión del Jurado hizo actuar en la mañana del viernes a los dos restantes finalistas. Al ser un día laborable, el público (y con razón) se quejó. Claudio Carbó nos mostró su capacidad con una infrecuente e intensa *Segunda Sonata* de Miaskovsky (con *Dies Irae* incluido). *4 Preludios* de Debussy y el *Libro I de las Variaciones Paganini* de Brahms, afirmaron la proyección de este joven pianista valenciano. El que para mí fue mejor intérprete del Concurso, el chino Yuan Sheng, segundo premio, fue demostrando de principio a fin su inmenso talento. Es un pianista al que falta un punto de cocción, lo suficiente como para no haber logrado el primer premio. Esos años que necesita servirán para afianzarlo en Concursos como éste. Quedarán en el recuerdo sus inolvidables tres movimientos de *Romeo y Julieta* de Prokofiev, antología del "Premio Jaén". Menos buena, por tímida y parca en sonido, la *Barcarolla* de Chopin. Intrépida y original *La Tombeau de Couperin* de Ravel.

Nombres de oro del "Premio Jaén", como Orozco, Pinzolas, Osinska, Heisser, Bloch, Colom, Sermet, Zehn, Cazal o Ambrosini, entre otros, son la más concluyente prueba de la importancia de este Concurso. El Jurado, con su prestigio, la otra. Hay que restar importancia al premio desierto (colosal pianista este "desierto", ha ganado tantos concursos...). El próximo año es la reválida. Eso será otra historia.

PREMIOS Y PREMIADOS

Primer premio

Desierto

Segundo premio

1.500.000 ptas. para YUAN SHENG

Tercer premio

500.000 ptas. para GUSTAVO DÍAZ JEREZ

Premio "Rosa Sabater":

500.000 ptas. para BELEN GONZÁLEZ

Premio "Música Contemporánea":

500.000 ptas. para RICARDO MARTÍNEZ

JURADO DEL PREMIO «JAÉN» 1997

Presidente:

GUILLERMO GONZÁLEZ, Concertista y catedrático del Conservatorio de Madrid. Premio Nacional de Música.

Vocales:

JIN-WOOD CHUNG, Concertista, profesor del Conservatorio de Seúl.

LESLIE WRIGHT, Concertista.

YUKO YAMAOKA, Concertista y profesor.

SALOMÓN MIKOWSKY, Concertista y profesor en la Universidad de Colombia.

ELENA OROBIO, Concertista.

ANTONIO BACIERO, Concertista.

RAFAEL QUERO, Concertista y Catedrático del Conservatorio de Córdoba.

JOAQUÍN REYES, Catedrático del Conservatorio de Córdoba.

Secretario:

PEDRO JIMÉNEZ CAVALLÉ, Catedrático de la Universidad de Jaén.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 97/98



ORQUESTA
Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

• VENTA LIBRE DE ABONOS

En el Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia y Sala Olimpia.

Desde el 3 de junio hasta el 4 de octubre (excepto agosto)

- Todos los conciertos se celebran en la **Sala Sinfónica** del Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146. Madrid).
- Cada programa se interpreta tres veces: **viernes y sábados** a las 19,30 horas y **domingos** a las 11,30 horas (a excepción de *La Pasión según San Mateo*: viernes y sábado a las 19 horas, domingo a las 11 horas).



Teléfono de información

(91) 337 01 40

Cómo llegar

Metro: Cruz del Rayo y Prosperidad
Autobús: 1, 9, 16, 29, 51, 52 y 73

Horario de taquillas

lunes de 17.00 a 19.00 horas
martes a viernes de 10.00 a 17.00 horas
sábados de 11.00 a 13.00 horas

**Esta programación es susceptible de cambios. Se recomienda consultar la cartelera de la prensa diaria.*

Ciclo I

Concierto 1
7, 8 y 9 de noviembre

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Antoni Ros Marbà, *director*

W. A. MOZART Sinfonía nº 33, en Si bemol, K 19

W. A. MOZART Gran Misa en Do menor, K 427

Concierto EXTRAORDINARIO (fuera de abono)

Con motivo del C Aniversario del Orfeón Donostiarra

15 de noviembre

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ORFEÓN DONOSTIARRA

Michel Plasson, *director*

G. VERDI Requiem

Concierto 2

21, 22 y 23 de noviembre

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Alvaro Cassuto, *director*

Miguel Baselga, *piano*

E. HALFFTER Habanera

J. M. BRAGA SANTOS Concierto para piano y orquesta (Primera vez ONE)

H. BERLIOZ Sinfonía Fantástica, Op. 14

Concierto 4

12, 13 y 14 de diciembre

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller, *director*

Barbara Moser, *piano*

F. SMETANA Sarka de "Ma Wlast" (Mi patria) (Primera vez ONE)

F. LISZT Concierto nº1 en Mi bemol mayor para piano y orquesta

TCHAIKOVSKY Sinfonía nº 5 en Mi menor, Op. 64

Concierto 7

23, 24 y 25 de enero

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Enrique García Asensio, *director*

Miriam Fried, *violin*

Irina Dolienko, *mezzosoprano*

J. TORRE Presencias y memoria (Encargo OCNE)

M. BRUCH Concierto para violín y orquesta nº 1 en Sol menor, Op. 26

S. PROKOFIEV Alexander Newski

Concierto 9

6, 7 y 8 de febrero

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. Pelihvaniam, *director*

José A. Tomás, *clarinete*

María Orán, *soprano*

Albert Dohmen, *baritono*

L. DE PABLO Adagio (Primera vez ONE)

B. H. CRUSELL Concierto para clarinete y orquesta,

Op. 5 en Fa menor (Primera vez ONE)

G. FAURÉ Requiem

Concierto 11

27 y 28 de febrero y 1 de marzo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Yuri Ahronovitch, *director*

Rudolf Buchbinder, *piano*

C. M. WEBER Oberón (obertura)

G. GERSHWIN Concierto en Fa para piano y orquesta

A. DVORAK Sinfonía nº 8 en Sol mayor, Op. 88

Concierto 12

6, 7 y 8 de marzo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Kurt Sanderling, *director*

Antje Weithaas, *violin*

Michael Sanderling, *violoncello*

J. BRAHMS Doble concierto para violín, violoncello y orquesta en La menor, Op. 102

J. BRAHMS 4ª Sinfonía en Mi menor, Op. 98

Concierto 15

27, 28 y 29 de marzo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

Victor Martín, *violin*

C. PRIETO Adagio de la Frühbeck Symphonie (Estreno absoluto, versión revisada)

J. DE MONASTERIO Concierto para violín y orquesta (Primera vez ONE)

L. V. BEETHOVEN Sinfonía nº 5 en Do menor, Op. 67

Concierto 17

17, 18 y 19 de abril

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Antoni Ros Marbà, *director*

Silvia Marcovici, *violin*

E. TOLDRA La filla del marxant (Scherzo)

P. TCHAIKOVSKY Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 35

B. BARTOK Concierto para orquesta

Concierto 20

22, 23 y 24 de mayo

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Walter Weller, *director*

A. DVORAK Stabat Mater, Op. 58

Ciclo II

Concierto 3

28, 29 y 30 de noviembre

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Raymond Leppard, *director*

José Rosell, *trompa*

Salvador Navarro, *trompa*

J. HAYDN Sinfonía nº 83, en Sol menor "La Poule" (Primera vez ONE)

J. HAYDN Concierto en Mi bemol para dos trompas y orquesta (Primera vez ONE)

L. V. BEETHOVEN Sinfonía nº 3 Heroica, en Mi bemol mayor, Op. 55

Concierto 5

19, 20, 21 de diciembre

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Uwe Mund, *director*

H. BERLIOZ La infancia de Cristo

Concierto 6

16, 17 y 18 de enero

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller, *director*

Frank Peter Zimmermann, *violin*

J. BRAHMS Obertura para un festival académico, Op. 80

A. BERG Concierto para violín y orquesta "A la memoria de un ángel"

L. V. BEETHOVEN Sinfonía nº 7 en La mayor, Op. 92

Concierto 8

30 y 31 de enero y 1 de febrero

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Maximano Valdés, *director*

Christiane Oelze, *soprano*

S. REVUELTAS Sensemaya

A. GINASTERA Pampeanas nº 3 (Primera vez ONE)

G. MAHLER Sinfonía nº 4 en Sol mayor

Concierto 10

13, 14 y 15 de febrero

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

G. Pelihvaniam, *director*

Leonel Morales, *piano*

P. SOROZABAL Nocturno de Madrid (Primera vez ONE)

S. RACHMANINOV Concierto nº 3 para piano y orquesta en Re menor, Op. 30

I. STRAVINSKY Petrushka

Concierto 13

13, 14 y 15 de marzo

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Kurt Sanderling, *director*

Pamela Coburn, *soprano*

Thomas Quasthoff, *baritono*

J. BRAHMS Un requiem alemán

Concierto 14

20, 21 y 22 de marzo

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

Teresa Berganza, *mezzosoprano*

G. MAHLER Sinfonía nº 3 en Re menor

Concierto 16

3, 4 y 5 de abril

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

J. S. BACH Pasión según San Mateo

Concierto 18

8, 9 y 10 de mayo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Klaus Weise, *director*

Pamela Coburn, *soprano*

C. DEL CAMPO El infierno (Primera vez ONE)

R. STRAUSS Cuatro últimos lieder (Fruehling, September, Beim

Schalafengehen, Im abendroth)

R. STRAUSS Muerte y transfiguración, Op. 24

Concierto 19

15, 16 y 17 de mayo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Antoni Wit, *director*

Jadwiga Rappé, *contralto*

J. L. TURINA El arpa y la sombra (Primera vez ONE)

G. MAHLER Kindertotenlieder

C. FRANK Sinfonía en Re menor

Temporada
97/98



ORQUESTA
Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

EMI, la primera centenaria

El pasado 4 de marzo tuvo lugar en El Casino de Madrid la fiesta organizada por la EMI española ("EMI Odeón, S.A.") para conmemorar el centenario de la fundación de la compañía de discos más antigua del mundo. Fue creada el año 1897 en Londres con el nombre "The Gramophone Company", pasando después a llamarse "His Master's Voice" ("La Voz de su Amo", nombre por el que gran cantidad de melómanos la ha conocido a lo largo de muchos años) y que hoy se denomina simplemente EMI, como parte del "EMI Music Group". Esta compañía fue también la primera en implantarse en España; se registró en 1915 como "Compañía del Gramófono, Sociedad Anónima Española". Si los fondos de grabaciones de la EMI internacional son gigantescos en cantidad y calidad, los de la filial española (sobre todo gracias a la incorporación de todos los registros de Hispavox) tampoco se quedan atrás.

Fue William Barry Owen, antes director de la Compañía Nacional del Gramófono de Nueva York, quien, al establecerse en Londres, fundó "The Gramophone Company" con objeto de explotar las patentes europeas de gramófono "Berliner". Un año después, el 2 de agosto de 1898, el "ingeniero de sonido" Fred Gaisberg realizó las primeras grabaciones para la compañía. Este hombre convenció a cantantes tan célebres como Enrico Caruso, Nellie Melba y Feodor Chaliapin para que dejaran "atrapar" sus voces en las ceras de aquellos tiempos.

Desde entonces, asociamos a la compañía británica un gran número de artistas eminentes, de los más grandes del siglo: desde Casals a Du Pré y Rostropovich, desde Menuhin a Oistrakh y Perlman, de Schnabel y Fischer a Barenboim, de Fritz Busch a Sawallisch, de Furtwängler a Muti, de Klemperer a Rattle, cantantes como Christoff, Callas, Schwarzkopf, Fischer-Dieskau, Victoria de los Ángeles, Gedda, Caballé, Domingo... Y, lo que a menudo se desconoce o se olvida, han pasado también por sus estudios de grabación otros muchos que, no habiendo estado vinculados a EMI tanto tiempo como quizá a otras, han realizado importantísimas grabaciones para la firma: Segovia, Backhaus, Landowska, Horowitz, Walter, Toscanini, Rubinstein, Knappertsbuch, Celibidache, Karajan, Pears, Ferrier, Flagstad, Michelangeli, Arrau, Böhm, Pollini, Pavarotti, S. Richter, C. Kleiber, Bernstein, Ormandy, Argerich, Yo-Yo Ma... Ambas listas serían interminables.

De entre la apabullante relación de acontecimientos fonográficos, fijémonos sólo en algunos hitos históricos: registros de Caruso, Joachim, Sarasate o Szigeti en los primeros años del siglo XX, la primera *Sinfonía* completa (la *Quinta* de Beethoven por Nikisch en 1913), el primer guitarrista clásico grabado (Segovia), el primer clavecinista (Landowska), las primeras óperas íntegras de Mozart (dirigidas por Busch), todas las *Sonatas pianísticas* de Beethoven por primera vez (Schnabel, 1932-37), en aquel entonces una gran pila de discos de 78 rpm, las *6 Suites para cello solo* de Bach (por Casals, 1936-38), los primeros registros hechos a Klemperer en su etapa al frente de la Philharmonia, una orquesta creada ¡sólo para grabar discos!, las interpretaciones pioneras de música antigua (Munrow)... el resto, las grabaciones "familiares" que nos rodean y que tantísimo nos han enseñado y hecho disfrutar, son bien conocidas por los discófilos de nuestro tiempo.



Miguel Ángel Gómez, Consejero Delegado de EMI Odeón, se dirige a los asistentes en el acto conmemorativo del centenario. En la primera fila, de izqda. a dcha., Alberto Cortez, Concha Márquez Piquer y Alfredo Kraus.

LOS MÁS GRANDES NOMBRES
EN LOS 100 AÑOS DE EMI



- 1898 EDITH CLEGG
Schubert: Ave María
- 1902 ENRICO CARUSO
Leoncavallo: Pagliacci: Vesti la giubba
- 1903 JOSEPH JOACHIM
Brahms: Danza húngara 2
FRANCESCO TAMAGNO
Verdi: Otello: Esultate!
PABLO SARASATE
Sarasate: Capricho vasco
MARY GARDEN/CLAUDE DEBUSSY
Debussy: Pelléas: escena
- 1904 NELLIE MELBA
Donizetti: Lucia: escena
VICTOR MAUREL
Verdi: Otello: Credo
- 1905 FERNANDO DE LUCIA
Rossini: Barbero: Ecco ridente
- 1906 LILLI LEHMANN
Mozart: Don Giovanni: Or sai
TITA RUFFO
Rossini: Barbero: Largo al factotum
ADELINA PATTI
Bellini: Sonámbula: Ah non credea
- 1908 JOSEPH SZIGETI
Bach: Partita 3 violín: Preludio
ELVIRA DE HIDALGO
Rossini: Barbero: Una voce poco fa
- 1909 LUISA TETRAZZINI
Gounod: Mireille: O d'amor
- 1911 JAN KUBELIK
Wieniawski: Mazurca op. 19/2
HIPÓLITO LÁZARO
Verdi: Rigoletto: Questa o quella
FEODOR CHALIAPIN
Rubinstein: El Demonio: escena
- 1912 IGNACY PADEREWSKI
Chopin: Estudio 14
MARIA JERITZA
R. Strauss: Ariadna: Es gibt ein Reich
- 1913 TITO SCHIPA
Donizetti: Lucia: Tu che a Dio
ARTHUR NIKISCH
Beethoven: Sinfonía 5 (OFBerlín)
- 1919 MARIA IVOGÜN
Mozart: Rapto: Martern aller Arten
CAMILLE SAINT-SAËNS
Saint-Saëns: Marcha francesa
- 1923 MIGUEL FLETA
Verdi: Rigoletto: La donna è mobile
- 1924 WILHELM BACKHAUS
Liszt: Sueño de amor 3
- 1926 RICHARD STRAUSS
R. Strauss: Rosenkavalier: Suite
- 1927 ANDRÉS SEGOVIA
Tárrega: Recuerdos de la Alhambra
- 1928 TRÍO CORTOT, THIBAUD, CASALS
Beethoven: Trío Archiduque
- 1931 CONCHITA SUPERVÍA
Valverde: Clavelitos
- 1932 YEHUDI MENUHIN/EDWARD ELGAR
Elgar: Concierto violín (OSLondres)
- 1933 EDWIN FISCHER
Bach: Preludio y fuga BWV 847
- 1934 WANDA LANDOWSKA
Bach: Variaciones Goldberg
- 1935 VLADIMIR HOROWITZ
Chopin: Estudio 5
LOTTE LEHMANN,
LAURITZ MELCHIOR/BRUNO WALTER
Wagner: La Walkiria: Acto I (OFViena)
ALBERT SCHWEITZER
Bach: Toccata y fuga BWV 565
- 1936 FRITZ BUSCH
Mozart: Don Giovanni
- 1937 ARTUR SCHNABEL
Beethoven: las 32 Sonatas piano
JASCHA HEIFETZ
Dinicu/Heifetz: Hora Staccato
- 1938 PABLO CASALS
Bach: las 6 Suites cello
ARTURO TOSCANINI
Rossini: La scala di seta: obertura
ARTHUR RUBINSTEIN
Chopin: los Nocturnos
FRITZ KREISLER
Kreisler: Obras violín
- 1940 FELIX WEINGARTNER
Beethoven: Oberturas (OSLondres)
- 1942 HANS KNAPPERTSBUSCH
J. Strauss: Polca Pizzicato
- 1947 PETER PEARS, BENJAMIN BRITTEN
Canciones tradicionales inglesas
- 1948 SERGIU CELIBIDACHE
Prokofiev: Sinfonía Clásica (OFBerlín)
- 1949 KATHLEEN FERRIER
Mahler: Kindertotenlieder
(OFViena/Walter)
- 1950 DINU LIPATTI
Chopin: los 14 Valses
- 1951 DIETRICH FISCHER-DIESKAU,
GERALD MOORE
Schubert: La bella molinera
- 1952 KIRSTEN FLAGSTAD,
WILHELM FURTWÄNGLER
Wagner: Tristán e Isolda
(OPhilharmonia)
- 1953 WALTER GIESEKING
Debussy: los 24 Preludios
MARIA CALLAS,
GIUSEPPE DI STEFANO,
VICTOR DE SABATA
Puccini: Tosca (CyOLA Scala)
- 1954 EMIL GILELS
Saint-Saëns: Concierto piano 2
(OConservatorio París/Cluytens)
- 1955 ELISABETH SCHWARZKOPF,
HERBERT VON KARAJAN
J. Strauss: El Murciélago
OTTO KLEMPERER
Beethoven: Sinfonías 3, 5 y 7
(OPhilharmonia)
- 1956 VICTORIA DE LOS ÁNGELES,
JUSSI BJÖRLING,
SIR THOMAS BEECHAM
Puccini: La Bohème
- 1957 ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI
Ravel, Rachmaninov: Conciertos
CLAUDIO ARRAU
Schubert: Fantasía Wanderer
- 1958 BORIS CHRISTOFF, NICOLAI GEDDA,
ANDRÉ CLUYTENS
Gounod: Fausto
- 1959 CARLO MARIA GIULINI
Mozart: Don Giovanni
- 1960 PAUL TORTELIER
Bach: las 6 Suites cello
- 1962 ALFREDO KRAUS/KARL BÖHM
Mozart: Così fan tutte
- 1965 JACQUELINE DU PRÉ,
SIR JOHN BARBIROLLI
Elgar: Concierto cello (OSLondres)
- 1966 DANIEL BARENBOIM
Beethoven: las 32 Sonatas piano
- 1968 MAURIZIO POLLINI
Chopin: Concierto 1 (Kletzki)
LUCIANO PAVAROTTI,
MIRELLA FRENI
Mascagni: L'amico Fritz (Gavazzeni)
- 1969 DAVID OISTRAKH,
MSTISLAV ROSTROPOVICH,
GEORGE SZELL
Brahms: Concierto Doble (OCleveland)
- 1970 SIR ADRIAN BOULT
Elgar: Variaciones Enigma (OSLondres)
- 1971 DAVID MUNROW
Susato, etc.: Danzas
(Early Music Consort)
JANET BAKER/RAYMOND LEPPARD
Haendel: Cantatas italianas
ANDRÉ PREVIN
Gershwin: Rapsodia, Americano,
Concierto
- 1972 ITZHAK PERLMAN
Paganini: los 24 Caprichos
- 1974 MONTSERRAT CABALLÉ,
PLÁCIDO DOMINGO,
RICCARDO MUTI
Verdi: Aida (ONewPhilharmonia)
- 1976 SVIATOSLAV RICHTER
CARLOS KLEIBER
Dvorak: Concierto piano (OEstBaviera)
- 1977 LEONARD BERNSTEIN
Berlioz: Harold en Italia (ONacFrancia)
- 1978 EUGENE ORMANDY
Sibelius: Leyendas (OFiladelfia)
- 1980 MONJES DE SILOS
Canto gregoriano (Lara)
- 1982 CUARTETO ALBAN BERG
Beethoven: los Cuartetos
- 1983 JORDI SAVALL
Música antigua española y flamenca
(Hespèrion XX)
- 1984 ANNE SOPHIE MUTTER
Vivaldi: Las 4 Estaciones
(OFViena/Karajan)
JESSYE NORMAN
Offenbach: la Bella Elena (Plasson)
- 1986 KIRI TE KANAWA
Gershwin: canciones
KLAUS TENSTEDT
Mahler: Sinfonía 8 (OFLondres)
- 1988 SIMON RATTLE
Gershwin: Porgy and Bess
BERNARD HAITINK
Wagner: El Anillo (OSRBávara)
- 1989 BARBARA HENDRICKS,
ANNE SOFIE-VON OTTER,
JEFFREY TATE
Humperdinck: Hänsel und Gretel
- 1990 KYUNG-WHA CHUNG
Beethoven, Bruch: Conciertos violín
- 1991 THOMAS HAMPSON
Meyerbeer, Rossini: Canciones (Parsons)
- 1993 MARISS JANSONS
Rachmaninov: Sinfonía 2
(OFSanPetersburgo)
- 1994 WOLFGANG SAWALLISCH
Wagner: Los Maestros Cantores
STEPHEN KOVACEVICH
Schubert: Sonata D 959
- 1995 ROBERTO ALAGNA
Recital arias tenor (Armstrong)
- 1996 YO-YO MA
Beethoven: Concierto Triple
(Perlman, Barenboim, OFBerlín)

Schubert, un largo y frío viaje musical

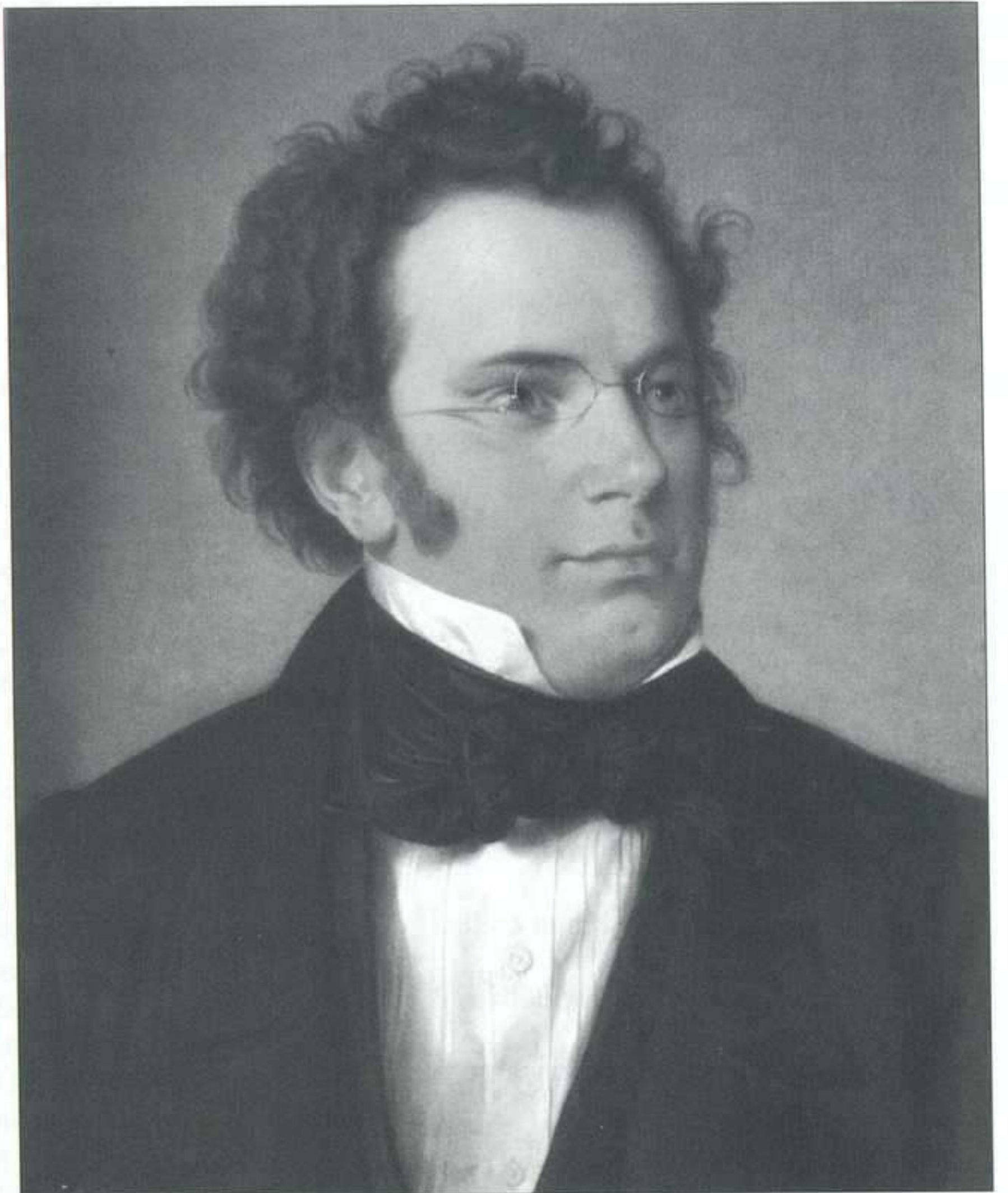
Caliente viaje, se ha dicho siempre y se sigue pensando. Sin embargo, permítasenos por una vez que hablemos de gelidez, de penosa gelidez, para intentar una aproximación menos romántica y más humana (de carne y de hueso, de sangre, de piel ...) a la figura del mítico autor austríaco. Y en la medida de nuestras posibilidades (y nuestras fuerzas para "reabordar" el asunto casi 20 años después de haberlo hecho en un número íntegramente dedicado al mismo), hemos querido pensar en las parcelas más íntimas (y tremendas, dolientes) de la música del autor de *El viaje de invierno* y hemos encargado a tres críticos un repaso de esas parcelas a través de sus interpretaciones más a su juicio importantes. Hablamos del Lied, el piano y la música de cámara.

El amigo vienés

En diciembre de 1978, RITMO publicó un número especial con más de 100 páginas dedicadas a Franz Schubert, que todavía hoy sigue siendo un punto de referencia en las publicaciones musicales españolas. Se conmemoraban entonces los 150 años del fallecimiento del compositor vienés por excelencia, y era un momento adecuado para gritar a los cuatro vientos las razones y sinrazones de la admiración sin límites por un músico diferente pero sobre todo cercano. Los schubertianos, de entonces y de ahora, no están nada predispuestos a los grandes festejos. Son gente pacífica: tienen a Schubert en la intimidad y eso les basta.

Entre aquel aniversario y los doscientos años del nacimiento que se celebran en 1997 han pasado casi dos décadas, en las que Schubert ha estado a nuestro lado, como un amigo fiel, susurrando al oído la naturalidad de la música, y ofreciendo siempre consuelo con unas canciones en que el amor y el dolor han sido los compañeros de viaje de un intercambio inigualable entre poesía y música. Tal vez sea esa relación sosegada, sencilla, recogida y cotidiana la causa fundamental de por qué queremos tanto a Schubert y por qué, como pianistas imaginarios compartimos sus canciones y las hacemos nuestras, en un emocionado recorrido donde la música y la vida se dan la mano al calor del fuego o con los aromas renovados del paso de las estaciones.

Me invitan de RITMO a que haga un comentario personal sobre los lieder de Schubert y sus interpretaciones. Espinosa cuestión, cuando uno está muy identificado con el objeto del comentario. Me resisto. Insisten. Les expongo mil razones disuasorias. No me hacen caso. ¿Qué decir que no sea incitar apasionadamente a la escucha atenta? No hay remedio: ya estoy metido en un lío.



Roland Barthes escribió en la década de los 70 varios ensayos críticos sobre música en que se hacía referencia a Schubert. Era una mirada exterior que mantiene hoy poderosamente su validez. ¿Cómo situaba los criterios interpretativos ante los lieder de Schubert? Me permito destacar cinco cuestiones. Una: el espacio del lied es afectivo, raramente socializado con amigos salvo en algunas Schubertiades, y supone un diálogo riguroso pero imaginario encerrado en la intimidad más profunda. Dos: el estilo del lied schubertiano es a la vez elitista y popular, dada la ambigüedad social del sentimiento amoroso, y manifiesta una esencia romántica centroeuropea apoyada en la lengua alemana. Tres: la Historia ha propiciado en el lied cierto anacronismo, cuyo carácter "fuera de moda" o "inactual" está ligado al sentimiento del amor, del cual el lied es la expresión pura. Cuatro: a pesar de su apariencia íntima y sabia, esta música puede adquirir gracias al refinamiento una máscara gloriosa de la locura. Cinco: las interpretaciones de Fischer-Dieskau representan el lado expresivo, dramático y sentimentalmente transparente del lied. Corresponden a la demanda de una cultura definida por la extensión de la escucha y la disminución de la práctica.

¿Qué versiones discográficas se corresponderían con esta premisa? ¿Cuáles deben figurar en una "discoteca básica"? No voy a ser nada original en mis recomendaciones. Hay dos bloques que se me antojan imprescindibles y suponen un esfuerzo editorial admirable: los 21 compactos de Fischer-Dieskau y Gerald Moore en



Dietrich Fischer-Dieskau, el cantante schubertiano más importante de nuestro tiempo, acompañado por András Schiff, que también se ha ocupado del piano del compositor vienés.

D.G., por su elegancia, unidad estilística, codificación de la emoción, sobriedad, pureza de línea y correspondencia entre texto e interpretación musical; y la serie en 27 entregas "The Hyperion Schubert Edition" con el nexa común del pianista Graham Johnson, en que se va desgranando la integral de las canciones con diferentes intérpretes vocales entre los que destacan por unas u otras razones grandes artistas como Janet Baker (volumen 1), Brigitte Fassbaender (11), Lucia Popp (17), Peter Schreier (18) o Ian Bostridge (25).

De especial interés para conocer cómo se cantaba Schubert muchos años atrás están los dos volúmenes (6 compactos) que ha editado recientemente EMI (ver comentario crítico en este mismo número, págs. 100 y 101), con grabaciones comprendidas entre 1898 y 1952, y con aportaciones tan relevantes como las de Richard Tauber, Feodor Chaliapin, Lotte Lehmann, Charles Panzera, Elisabeth Schumann, Elisabeth Schwarzkopf, Hans Hotter y Kirsten Flagstad.

¿Algún capricho adicional? Por supuesto: el recital de lieder de juventud de Fischer-Dieskau y K. Richter en Salzburgo el 29 de agosto de 1977 (Orfeo); *La bella molinera* con Peter Pears y Benjamin Britten (Decca); *El viaje de invierno* de Fischer-Dieskau y Barenboim (D.G.); la recopilación de Janet Baker con los pianistas Moore y Parsons (EMI); y una Schubertiade con Elly Ameling, Jörg Demus y el clarinetista H. Deizner (Harmonia Mundi).

El equipaje está preparado. La aventura interior, a punto. Escuchemos, pues. "A veces me parece que no pertenezco a este mundo", escribió Schubert en cierta ocasión. En realidad no sabemos de qué mundo es, ni nos importa. Sea cual fuere, lo que se desprende de su música y sus canciones es tal sensación de verdad, de proximidad, de compañía, que lo demás nos trae al fresco.

Juan Ángel Vela del Campo



Portada de una de las ediciones de "La bella molinera", uno de los tres grandes ciclos de Lieder de Schubert.

El piano de Schubert, a través de sus intérpretes

"Pero debió de ser una vida feliz, ya que le proporcionó exactamente el entorno jovial y despreocupado que necesitaba para componer, una jovialidad que queda reflejada en *todas* las obras que escribió". Un minuto de silencio, por favor. ¿Ya? Pues bien, esta afirmación no es de hace cincuenta años, como en teoría puede suponerse. Es reciente y firmada por un conocido comentarista. Nosotros, los críticos, somos los encargados, entre otras cosas, de orientar al aficionado y de corregir juicios que han deformado durante años las cualidades propias de cada compositor. En RITMO, Schubert es una cruzada. Romper el estereotipo que lo ha encasillado como compositor jovial ... y situarlo donde se merece, ha sido y es una lucha que creemos está alcanzando su fin. Nosotros solamente la hemos defendido y apoyado. Los verdaderos profetas son los intérpretes, los grandes y geniales intérpretes. Ellos han transformado el Schubert jugueteo convirtiéndolo en la viva angustia ... angustia que queda reflejada en casi todas las obras que escribió. Los momentos felices de Schubert fueron escasos. Ciertamente que en su música escuchamos felicidad, pero no es la posesión de ella, sino el anhelo. Schubert dudó de él mismo. Su autocomprensión no le ofrecía garantías. Temía al rechazo (¡cuántas vueltas tuvo que darle a la cabeza para visitar al anciano Beethoven, temeroso de que le rechazara!) y con toda probabilidad al ridículo. Se aferraba a la más mínima demostración de cariño, convirtiéndola en uno de sus más preciados tesoros. Esto lleva a una conclusión: el ligero (y no tan ligero) despiste en el que vivió. Tal vez no llegó a valorar la verdadera dimensión de su música, el intensísimo nivel emocional que ésta tiene. Viena se encargó de hacer el resto. Nunca llegó a comprenderlo. Hoy en día se considera a Schubert uno de los compositores más trágicos de la historia. Me atrevería a decir que el que más, sustituyendo en todo caso el adjetivo trágico por angustiado. Tristeza, melancolía, desesperación y, en algunas etapas de su vida, cierta alegría. Pero no siempre.



Una imagen casi goyesca de un Schubert concentrado en su trabajo.



Schubert tuvo que "luchar" contra instrumentos como el de la foto para arrancar de ellos el imponente potencial sonoro que exigen una gran parte de sus obras para piano.

Pianísticamente, hoy en día se interpreta mejor que antes. Sin los legendarios pianistas de principio y no tan principio, el arte interpretativo no habría tenido su base. Sin ellos habría sido imposible edificar el avance de la interpretación. Ahora bien, reconocer sus aportaciones no es lo mismo que seguir creyendo en ellas. En puertas de un nuevo milenio esas interpretaciones han quedado atrás. La prueba la tenemos en las "Discotecas ciegas" que en RITMO (con buen criterio, creo) venimos haciendo. Los pioneros no resultan los esenciales, más bien quedan muy por debajo de cómo se interpreta ahora. Abrieron un camino, pero nada más. No pretendo generalizar, puesto que este tema abarca y muy principalmente el mundo pianístico de Schubert. Pocos eran los pianistas que acometían las *Sonatas* o todos los *Impromptus*, y especialmente aquéllas. Los "valientes" sólo se introducían en obras muy concretas. Es decir, el sota, caballo y rey del pianismo schubertiano. Ahí no queda la cosa. Aquel Schubert era coqueto, salonístico y precioso. Era música (mejor dicho, ejecuciones) para acompañar las pastas de té, chismorrear sobre fulanito o de fondo para la peluquería. Desgraciadamente, aún hay pianistas que pasean este Schubert. Tuvieron que pasar muchos años para que obras maravillosas como las *Sonatas* fueran, si no de repertorio, sí programadas con más frecuencia. Al ser obras vírgenes o poco transitadas, algunas ediciones eran pobres y sin todas las indicaciones del autor. Más problemas: no había precedentes interpretativos. Y ya sabemos cómo cambia la música en años. Algunas incursiones pioneras recuperadas por la fonografía nos muestran las meteduras de pata. Se tardó en comprender esta música, aunque hubo excepciones.

Los primeros años discográficos del piano de Schubert están relacionados con ilustres nombres como Arthur Schnabel, Edwin Fischer, Arthur Schnabel, Dinu Lipatti o

Vladimir Horowitz. Con suerte desigual, estas incursiones muestran el largo terreno que habría que recorrer aún para entender a fondo esta música. Todo esto ocurría antes de la década de los sesenta, década en la que Sviatoslav Richter graba la "Wanderer" y la *Sonata D 664* y Emil Gilels, en 1960, se introduce en la *Sonata D 850*. Más recientemente, al ser reeditada en CD por EMI, hemos sabido que varios años atrás, en 1957 exactamente, Claudio Arrau había grabado una "Wanderer" absolutamente profética y aún hoy no superada.

En sólo unos años, gracias a dos genios rusos, Schubert cambia de cara. Otros pianistas, como Wilhelm Backhaus, retroceden a la prehistoria en sus lineales interpretaciones. Fischer demostró ser un augurador de talentos posteriores (Barenboim), siendo muy firme en el piano solo y magistral en los *Lieder* (Schwarzkopf). Por entonces, un pianista relegado a un segundo plano, Gerald Moore, manifiesta ser un genial schubertiano. Un artista que vio a Schubert a través de la voz. Gracias a Moore, el Lied aventajó a la música pianística. Hoy no ocurre esto, pero sí es verdad que pianistas como Gage, Johnson, Parsons, Baldwin, Demus, Vignoles o el propio Britten en su día, han sido o son considerados grandes pianistas afines a Schubert (en algunos casos más que algunos llamados especialistas). Moore abrió un nuevo camino de comprensión. En esa década aparecen tres integrales... en deméritos. Son la totalmente olvidada de un tal Friedrich Wührer, la de Paul Badura-Skoda y la de Wilhelm Kempff. Este último nacido en 1895 en Jüteborg, entra en un mundo que, como se puede escuchar, no comprende. Volvemos a lo mismo: el agradecimiento. Son lecturas refinadas pero sin dolor. Superficialidad y técnica pianística más que discutible. En fin, de museo. Compartiendo vitrina se encuentra la de Badura-Skoda: apagada, lánguida y monótona (una integral de esta música nunca será al cien por cien, por gran pianista que sea, totalmente recomendable. Las integrales no condensan la esencia de las Sonatas "sueltas"). Por ese tiempo, Lili Kraus sondeó los *Impromptus* con una profundidad propia de las contemporáneas grabaciones de Richter, Gilels y las primeras de Arrau. Clifford Curzon y Vladimir Ashkenazy abren repertorio grabando varias *Sonatas* entre los sesenta y setenta. Son interpretaciones honestas, pero muy superadas. El de Gorki no estaba hecho para Schubert. Alfred Brendel, que ya había visitado este repertorio con anterioridad, emprende en los setenta una estrecha relación que marcará el devenir de estas músicas.

El pianista moravo es considerado por muchos la vía referencial de acercamiento a Schubert. Hay que catalogarlo como el inicio de la verdadera comprensión de una música mal entendida hasta entonces. Sus interpretaciones superaron a las de sus antecesores. A él, los posteriores intérpretes también lo superarían. Sentó unas bases (Andras Schiff no se habría acercado a este repertorio sin los precedentes de Brendel) y, a partir de él, surge la auténtica senda de acceso al piano de Schubert. Daniel Barenboim, Claudio Arrau, Radu Lupu (inenarrable su *D 845*) Elisabeth Leonskaja y Maurizio Pollini (Richter aparte) emprenden una nueva y reveladora concepción de las grandes *Sonatas* y otras formas pianísticas de Schubert. Para mí sería imposible meter en el mismo saco a éstos y a Brendel. Como éste se encuentran buena parte de algunos pianistas de ahora. Christian Zacharias, Andras Schiff, Murray Perahia o Maria Joao Pires, entre otros, conectan con el estilo de Brendel: fraseo elegante, exquisitez, musicalidad y buen gusto. Pero poca desesperación y angustia. Escuchen si no a Lupu, por ejemplo, y descubrirán la in-



Imágenes amables de las famosas reuniones musicales protagonizadas por Schubert. Nada que ver con la procesión que iba por dentro del autor, y que sólo pudo manifestar a través de su música.

quietud, excitación y desconsuelo. Lupu es un caso parecido a Pollini, en el poco opuesto a Arrau. Sviatoslav Richter (para mí el más grande pianista schubertiano de este siglo) abre un universo de posibilidades en sus extraordinarias interpretaciones. La profundidad que alcanzan sus lecturas es difícilmente igualable, tan difícil como encontrar estos discos, un verdadero problema.

Barenboim, que después del celestial disco Schubert a 4 manos con Lupu que acaba de salir y se comenta en este mismo número, es poco probable que nos depare en el futuro algún otro Schubert pianístico, sintetizó sus experiencias (únicas) beethovenianas consiguiendo un Schubert de contornos trágicos y desesperados. El que es tal vez hoy por hoy en activo (junto a Lupu) más importante pianista schubertiano, Leonskaja, rompe el tópico femenino creando un Schubert de rompe y rasga, no exento de belleza sonora. Es una lástima que Michelangeli sólo nos legara una Sonata (*D 537*), auténtica referencia. El futuro pianístico se encuentra en los dedos de Sokolov, Kissin (increíble su *D 784*), Zimerman (los *Impromptus*, aun con hallazgos, no convencen del todo) y otros artistas que han de recoger el testigo de Richter y compañía (es imposible, como es lógico, resaltar para bien o para mal, a todos los pianistas que de una forma u otra se han acercado —o alejado— a Schubert). Lo más importante sin duda es haber alcanzado y comprendido la verdadera dimensión de la música (pianística en especial) de Schubert, relegada en algunos casos a la simple delicadeza y encanto. Sigán la estela de estos geniales intérpretes: descubrirán un nuevo mundo. Descubrirán a Schubert.

Gonzalo Pérez Chamorro

¿Qué 20 años no es nada? Vamos, hombre...



Conocida acuarela de Franz Schubert de Wilhem August Rieder pintada en 1825, tres años antes de la muerte de aquél.

Es muy fácil encontrar, entre la innumerable progenie de musicólogos, estudiosos y críticos musicales de toda condición, la muy cómoda y "arriesgada" costumbre de aupar a lo más alto las interpretaciones de los viejos maestros del pasado y denostar, por comparación y con cierta sorna, el trabajo de las nuevas generaciones. Yo mismo podría enumerar, aunque me sobrarían varios de los dedos de una mano, algunos compositores que han conocido, en el campo de la interpretación musical, tiempos mejores en el pasado reciente (pienso, qué loco, en el Wagner de Kanppertsbusch). Pero a nadie puede escapársele que los avances realizados, no sólo en los últimos 20 años, en la forma de tocar y comprender la

música de Franz Schubert han sido, lo diré ya, formidables.

Reconocido como un gigante del lied, del piano y, sobre todo, de la música de cámara, ha llevado, sin embargo, algo más de 20 años –casi 200, la verdad– asumir sin pudor algo evidente: Schubert, que honró a Viena con su ciudadanía, no fue en ningún caso un producto de su mal entendida cultura. "Vienés", sí, pero ¿fue ése todo su pecado? ¿la razón por la que, durante tanto tiempo, se ha considerado su música como un inofensivo divertimento de salón? Por si alguno aún lo duda, el *Cuarteto D810 La Muerte y la Doncella*, no es ningún cuento para niños malos, ni un folletín de peluquería de señoras, y debería de estar ya muy claro que cuando Schubert indica, pongamos por caso, un pianissimo en la partitura de su *Quinteto D 956*, éste tiene que entenderse –y ejecutarse– como la más dolorosa, tierna y definitiva de las despedidas, como si la vida se resbalara lentamente entre las notas; que, justo el lado opuesto, las indicaciones de *fortissimo* están, siempre, limpias de pompa y frivolidad, y que, lejos de ser gratuitas o seguir un patrón formal predeterminado, están ahí como simple fotocopia de un angustioso vía crucis personal. Todo muy claro y muy evidente ¿no? Pues no.

Ojeando cronológicamente la ingente cantidad de grabaciones que conservamos, podemos contemplar, con asombro, que el "progreso musical" que hoy disfrutamos no es siempre consecuencia del paso del tiempo; ni de la lógica; ni siquiera del sentido común. Hay, claro, una marcada tendencia histórica hacia las interpretaciones musicalmente comprometidas y emocionalmente intensas, pero también unos retrocesos demenciales ¿Por qué? Pues, primero, porque viene siendo práctica habitual desde hace un tiempo el entregar al enemigo el territorio conquistado tras muchos años de duro trabajo, volviendo a caer así en taras y errores que suponíamos superados, y, segundo, porque abundan los intérpretes de cuya boca salen palabras hermosas, sensatas e inteligentes que luego disfrutan traicionando al sentarse para hacer música. Vamos con los ejemplos.



El genial Gustav Klimt recordó a Schubert en este cuadro más de 70 años después de su muerte.



Viena, una ciudad que siempre ha tenido por norma engullir a sus artistas, está plagada de monumentos dedicados a Schubert (en la foto, dos de Theophil Hansen).

Es injusto comparar el infierno que Rostropovich y Britten descubrieron en 1968 dentro de la *Sonata Arpeggione D821* con el encantador y prehistórico despiste de bestias sagradas como Feuermann o Fournier, pero ¿qué pasa con el pastelito barroco que, con la guerra ya ganada, intentaron vendernos hace unos años Maisky y Argerich? ¿Es que no hemos aprendido nada?

Que vaya quedando claro que no hablaré aquí de “técnica”, de una calidad palmaria en casi todos los casos, sino del raro e intangible don de la musicalidad. Cojamos, por seguir con música “apocada y ligerita”, los dos formidables *Tríos con piano* schubertianos, el D 899 y el D 929: a pesar del aluvión de grabaciones que han pretendido ensalzarlos, sólo los hermanos Menuhin y Maurice Gendron (1968) han sido capaces, y no por completo, de mostrar en toda su grandeza, en su negra y quejumbrosa desolación, la *canción del dolor* que sin duda refería Einstein (échese un vistazo, si hay valor, al *andante* del 2.º *Trío*). A cambio, y bebiendo en sabe Dios qué tradiciones inmemoriales (el recetario de un pastelero, seguramente), es fácil encontrar disparates coetáneos del calibre del *Trío Beaux Arts* (1966); intérpretes técnicamente excelsos que obviamente no comprenden lo que tocan. Su segunda grabación, ya digital e incluso más empalagosa, representa un nuevo paso atrás: Cortot, Thibaut y Casals dijeron hace 70 años cosas mucho más interesantes.

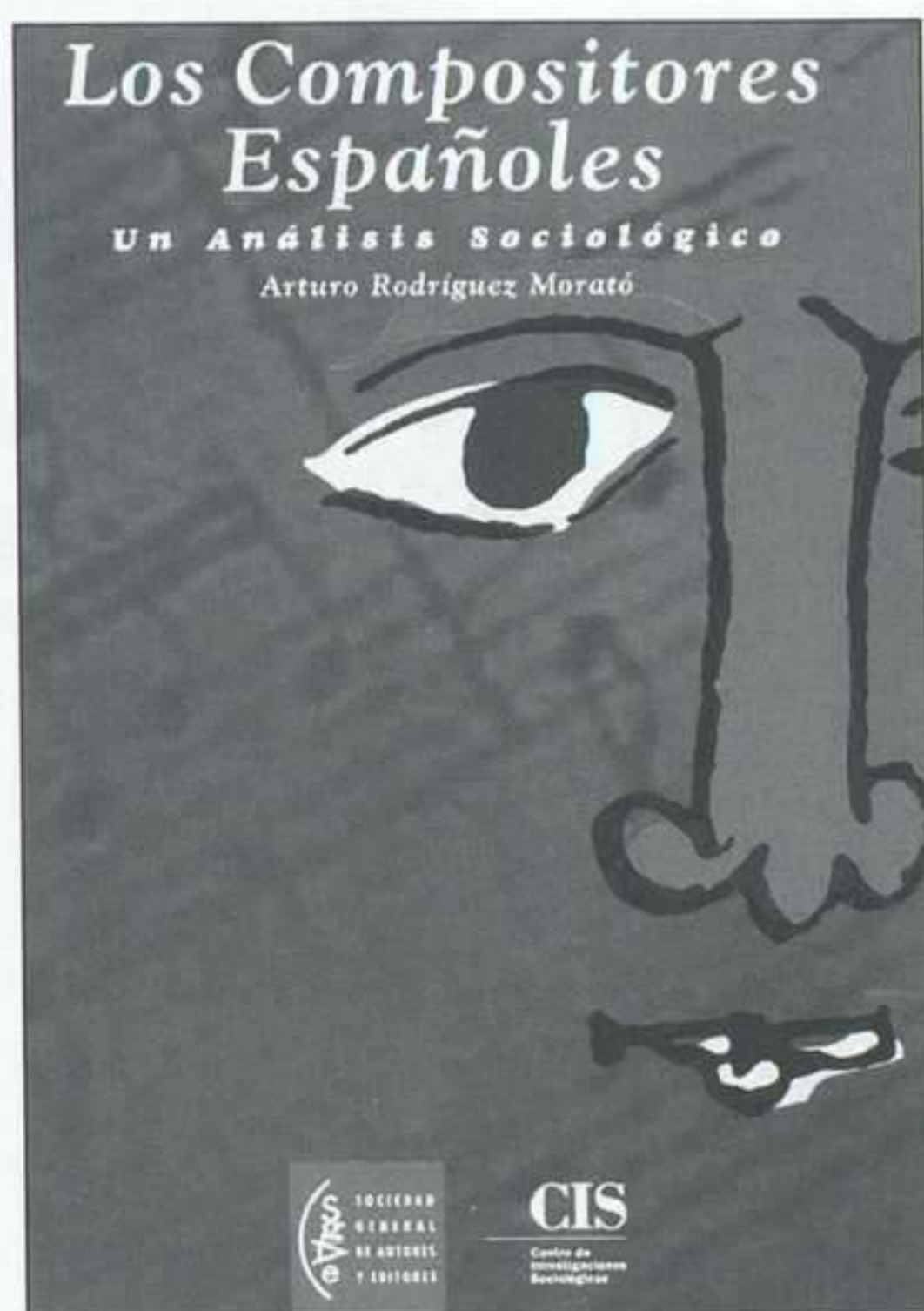
Seguimos. Schubert empezó a ser sistemáticamente interpretado en sus coordenadas lógicas a principios de los años 70 (sus *Cuartetos para cuerda* en las enormes traducciones del *Quartetto Italiano* o la integral del *Melos*) y su evolución fue imparable desde entonces (sus *Sonatas para piano* por Richter, Lupu o Arrau), pero es triste comprobar que a la sombra de estas conquistas, valientes y arriesgadas, ha crecido toda una generación de reaccionarios (o

simples “sordos”) que aún insiste en ilustrar la teoría del Schubert blando, relamido y rococó (véase el *Cuarteto Emerson*, cualquiera de los incontables *Cuartetos Juilliard*, o el pianismo senil de Alfred Brendel). Como los pueblos que olvidan su pasado, los intérpretes que ignoran el trabajo de sus compañeros, están condenados a repetir sus errores. Por suerte, parecen ser casos aislados que permanecen en una esperanzadora cuarentena, y no es difícil encontrar hoy antídotos a manos llenas: el *Cuarteto de Tokio*, el *Melos*, el *Lindsay*, el *Takacs* o el *Hagen* pueden devolvernos la sonrisa en cualquier momento.

Un último ejemplo. El ideal para descubrir el verdadero centro de gravedad del universo schubertiano; el que demuestra que no hay ninguna otra música, tal vez la de Shostakovich, que pueda hacernos disfrutar y sufrir tanto al mismo tiempo. El *Quinteto para dos violonchelos D 956*, la obra cumbre de Schubert y, tal vez, el pilar fundamental de toda la historia de la música de cámara, ha sido generalmente incomprendido por cuantos intérpretes se le han acercado. Aquí se han estrellado insistentemente, entre montañas de cursilería, sentimentalismo barato y falsa moralina, grandes glorias del pasado y del presente —el *cuarteto Hollywood* (con Reher, 1951) o el *Borodin* (con Milman), por citar un par de ejemplos—, y sólo nos queda el consuelo de dos grabaciones irrepetibles, demoledoras y de aplastante sinceridad: Casals con el *Cuarteto Vegh*, en 1962, y Rostropovich con el *Melos*, en 1977, se lanzaron a tumba abierta, sin dar tregua ni cuartel, hacia unos abismos tan pavorosos que parecen haberles engullido por completo. Y no sé si para siempre, porque, 20 años después, nadie se ha atrevido aún a seguirles. A ver si al final 20 años van a ser realmente nada...

Miguel Ángel de la Heras

"Los compositores españoles"



¿Quiénes son los compositores contemporáneos? ¿Son los compositores españoles muy distintos de sus colegas europeos? ¿Existe entre ellos un perfil específico de las nuevas generaciones? ¿Cuál es el destino de la mujer en este medio creativo? ¿De qué modo se diferencian entre sí los compositores de las diversas zonas del país? Éstas son algunas de las preguntas a las que da respuesta el libro de Arturo Rodríguez Morató. **"Los compositores españoles. Un análisis sociológico"**. Rodríguez Morató presenta los resultados de una exhaustiva investigación realizada desde la perspectiva de la sociología de las artes. En definitiva, una interesante descripción de la morfología social de un colectivo muy especial como es el de los creadores. La obra ha sido editada por la Sociedad General de Autores, en colaboración con el Centro de Investigaciones Sociológicas. ■

Un nuevo "Martín Códax"

Un año más Toledo será la sede del **XVII Curso y Festival Internacional de Música "Martín Códax"**. Será el próximo mes de julio, cuando un grupo de reconocidos profesores impartirán un total de veinte especialidades distintas, como el piano, el violín, la música de cámara, el canto, la dirección orquestal, etc. No faltará la guitarra, instrumento al que se dedica el ya tradicional Concurso "Arturo Sanzano". Para más información, dirijanse al Curso y Festival Internacional de Música Martín Códax". Agen, local. 20. 45001 Toledo. ■

Otro 'Manuel Valcárcel'

La obra *La fenêtre du feu*, del autor malagueño Francisco González Pastor, ha sido la ganadora del primer premio del **II Concurso Internacional de Composición Pianística 'Manuel Valcárcel'**. El premio está dotado con un millón de pesetas y el estreno de la partitura en el próximo Festival Internacional de Santander. El segundo, dotado con quinientas mil pesetas, fue para *Impresiones poéticas*, del barcelonés Frederic Wort Collado. ■

Festival de Jerez

La reapertura del Teatro Villamarta ha convulsionado positivamente la vida cultural jerezana. Esta ciudad se identifica plenamente con su teatro y éste por su parte cumple con las perspectivas no limitándose exclusivamente a ofrecer una rica y variada programación, sino haciendo participe a los jerezanos (y demás habitantes del entorno). Prueba de ello es el "Festival de Jerez" dedicado al baile flamenco, cuyo debut acogió a la Compañía Andaluza de Danza. Este festival ha atraído a otras agrupaciones como: La Cuadra, el Ballet de Carmen Cortés, el Ballet de Antonio Canales y la Compañía de Danza "Mario Maya", entre otros. Redundando en la participación popular es grato anunciar en estas páginas la creación del Coro del Teatro Villamarta, agrupación que se forma con el fin de facilitar las producciones líricas propias del teatro, apoyar la creación musical autóctona y generar la formación especializada y promoción profesional de los componentes más cualificados del Coro como solistas. Aun cuando el Coro se promueve desde el propio Teatro Villamarta, tras su formación se constituirá como una organización autónoma y su relación con el teatro se formalizará mediante un convenio. Se prevee que las primeras actuaciones tengan lugar en septiembre apoyando a las primeras producciones líricas la próxima temporada. ■

Turina, en el Conde Duque



Imagen de uno de los momentos de la actuación de Gador Soriano (soprano), Jesús Alonso (tiorba) y Alberto Martínez-Molina (clave).

Aunque la oferta musical en Madrid es muy grande, cada lunes el auditorio del Centro "Conde Duque" se llena de aficionados. Y es que en el capital no hay muchas salas que ofrezcan gratuitamente programas de calidad e interés –a pesar de la limitación de sus medios–. Tras el éxito del ciclo "Música y poesía en tiempos de Monteverdi" –que se clausuró con un concierto, a cargo de Gador Soriano, Jesús Alonso y Alberto Martínez-Molina, en el que interpretaron obras de Frescobaldi, y S. D'India– **Turina** es el protagonista de los programas para este mes. M. Rankovich, M. Martínez, J. Horn-Sin Lam, D. Martínez Marco, M. Chang Chun y J. C. Garvayo están interpretando la integral de su obra para violín y música de cámara. El 12 de mayo ofrecerán *Cuarteto con piano Op. 67* y *La oración del torero*; mientras que el 26 tocarán *Musas de Andalucía* y *Quinteto con piano Op. 1*. ■

Stresa, verano musical



Uto Ughi y Cristina Ortiz, dos de los triunfadores en Stresa el pasado año.

La **Semana Internacional de Música de Stresa** alcanza este año su trigésimo-sexta edición. Se celebrará entre el 22 de agosto y el 19 de septiembre y, como en años anteriores, ofrece un interesante programa, con actuaciones de lujo, M. Vengerov, acompañado por la Gustav Mahler Jugendorchester, a las órdenes de S. Bychkov, serán los encargados de inaugurar el festival. Participan también la Orquesta Sinfónica de Berlín, con Ashkenazy; Inbal, al frente de la Orquesta de Cámara Italiana, con S. Accardo; el Cuarteto Hagen, M. Pletnev, el Quinteto de la Philharmonique de Berlín, F. Nicolai, V. Lukas, I Solisti della Scala, Los Virtuosity de Moscú y el Coro de Cámara de San Petersburgo. Además, han organizado una serie de recitales con los ganadores de los más importantes concursos internacionales de piano, como el "María Callas", el de Leeds, etc. ■

Música de nuestros días, en Barcelona

La Fundació Música Contemporània de Barcelona ha organizado un nuevo **Ciclo de Música del Siglo XX**. Hasta el próximo 16 de junio, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con las actuaciones de Arcema, con un concierto dedicado al CDMC de París; el Cuarteto Kreutzer, Miquel Boffil, el Cuarteto de flautas de Bec Frullato, Friedrich Gauverky, Evelio y Cecilio Tiele y Percussions de Barcelona, con un homenaje a Xavier Joaquín. ■

Cursos en Mallorca

Del 26 de julio al 3 de agosto se celebra en Palma de Mallorca el **XXI Curso Internacional de Canto y Dirección Coral**, organizado como ya es tradicional por el Aula de Música de la Universidad de las Islas Baleares. Las clases serán impartidas por profesionales de talla, como D. Aldea, L. Climent, C. Mora, D. Furió, J. Vila, M. Barrera, C. Hogset, F. Marina y M. Pujol. Como coro piloto participa este año el Coro Juvenil Nacional de Noruega. Del 2 al 12 de agosto, tendrá lugar también un seminario para cantantes y pianistas, en el que intervendrá K. Khan, pianista y director asistente del Metropolitan Opera de Nueva York. Por su parte, la **Academia Internacional de Música de Menorca** ofrece, del 31 de agosto al 7 de septiembre, unos cursos de órgano y dirección coral, a cargo de M. Torrent, P. Kee, W. Hörlin, M. Barrera y J. Company. Información: Universitat de les Illes Balears. Aula de Música. C/ de Miquel dels Sants Oliver, 2. 07071 Palma. ■

THE SOLOISTS OF THE ROYAL OPERA HOUSE

Solista invitado: LUDMIL ANGUELOV, piano

POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑA

24 de mayo de 1997: Madrid
Centro Cultural de la Villa

25 de mayo de 1997: Toledo
Festival Internacional de Música
Teatro Rojas

Programa:
E. Chausson
Concierto para piano, violín
y cuarteto de cuerda, op. 21
F. Schubert
Quinteto D.667 "La trucha"

Fermata Arts Management, S.L. Avenida Santa Bárbara, 59 - 45006 Toledo
Tel.: (925) 21 60 03 - Fax: (925) 25 62 65

Jordi Masó, una joven promesa del piano

Tras ganar primeros premios en concursos nacionales e internacionales –como el Xavier Montsalvatge, el Ciudad de Albacete, o el Internacional de Sitges–, el joven pianista catalán Jordi Masó ha empezado a hacer sus primeras grabaciones. Con el sello Marco Polo ha hecho el primer registro mundial de la obra completa para piano de Roberto Gerhard. También ha hecho un CD con la música de cámara del compositor catalán Salvador Brotons, con el Trio Leopold; así como un disco dedicado a música catalana del Siglo XX, con el flautista Xavier Relats. Entre sus próximos proyectos, hay que destacar la grabación de la obra para piano de Josep Soler y la de Frederic Mompou. ■

“Solistas del Siglo XXI”

Un año más, Radio Clásica y la Escuela Reina Sofía organizan –en colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando– el **Ciclo ‘Solistas del Siglo XXI’**. El programa incluye cinco conciertos, a cargo de jóvenes solistas como los violinistas Enrique Palomares y Benjamin Scherer; los pianistas Juan C. Garvayo, Kennedy Moretti, Aníbal Bañados, Emilio González y Vadim Gladkov; la soprano M.^a José Riñón, el violonchelista Javier Gómez y la violista Adriana Virguez. Interpretan obras de Beethoven, Prokofiev, Toldrà, Granados, Fauré, Haydn, Shostakovich, Chopin, Schubert, etc. ■

Musikaste, 25 años

Como ya es tradicional, la **Orquesta Sinfónica de Euskadi** cerrará la próxima edición de la Semana de Música Vasca “Musikaste” de Rentería, que celebra este año su 25 aniversario. Para esta ocasión tan especial se ha preparado un programa dedicado a Sorozábal. Bajo la dirección de Juan José Mena interpretarán el preludio de *Los Burlones* y *Suite vasca* del mencionado autor; *El resurgir de un pueblo*, de Múgica, y *Concierto para violonchelo*, de Ibarrondo. Será el 24 de mayo. Por su parte, la agrupación continúa con su temporada de abono. El 2 ofrecerá obras de Schumann y Brahms, a las órdenes de Mario Venzago; mientras que entre los días 10 y 16 tocarán la *Sinfonía núm. 9*, de Mahler, en Bilbao, Donostia, Iruñea y Gasteiz, con En Shao en el podium. ■

Festival de Arte Sacro de Madrid

Se clausuró con éxito el **II Festival de Arte Sacro de Madrid**. El objetivo principal de este ciclo es llevar la música religiosa al mayor número posible de municipios madrileños, aprovechando para ello algunos de los bellos templos que se encuentran repartidos por los pueblos de la capital. Tal y como se anunció el pasado año, además de la música se ha incluido la danza y el teatro al programa, con la actuación del Grupo Dimensione Art and Scena-Danza, con “Pathos ed Estasi”, y la versión escenificada de *Tobías*, de García Fajer, por la Camerata del Prado. Participaron también la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Capilla Real de Madrid, IBN Báya, Felipe López, el Coro de Canto Gregoriano de España, con Ismael Fernández de la Cuesta; los Niños Cantores del Monasterio de S. Elías de Konakovo, la Capilla Príncipe de Viana y la Schola Gregoriana Hispánica, entre otros. ■

“Por amor a la música”

Tras siete años de trabajo, la **Universidad Politécnica de Madrid** continúa apostando por las actividades culturales, y muy especialmente por la música. Tras el éxito de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con M. Bragado, y de la Compañía Nacional de Danza, este mes continúa el Ciclo de Música de Cámara Española, con el tercer concierto de los Virtuosity de Moscú. Interpretarán obras de Almeyda, Guridi y Usandizaga, el 13. Además, los días 22 y 23 han organizado unas jornadas de Jazz, con Tete Montoliú y el Swing Quartet de Praga. Son conciertos gratuitos a los que se accede por invitación. Si están interesados en recibir más información, háganlo llamando al teléfono: 336 60 64. ■

Música española, en Estados Unidos

La organización de Estados Americanos presenta, el 2 de mayo en su sede principal en Washington, un concierto de música española. El concierto a cargo de miembros de la orquesta del Kennedy Opera House será dirigido por el director español, afincado en Estados Unidos, **Ángel Gil-Ordóñez**. Se interpretarán obras de Turina y el *Concierto para piano o clave* de Falla, con el pianista Pedro Carboné. El concierto se realiza con motivo de la exposición “Picasso: The Early Years” en la Galería Nacional de Arte de la capital norteamericana. De todo ello nos mantendrá informados nuestro corresponsal en Nueva York **Antonio Pizà**. ■

Buen cartel

El **Covent Garden** londinense ofrece un cartel de lujo para este mes. Deborah Polaski, Hildegard Behrens, Karita Mattila, Nadine Secunde, Felicity Palmer y Jane Henschel se turnarán en los principales papeles de *Elektra*, de Richard Strauss. La dirección musical corre a cargo de Christian Thielemann. El segundo título previsto para mayo es *Katya Kabanova*, de Janáček. Bernard Haitink dirige esta producción de Trevor Nunn. Eva Jenis y Elena Pokina interpretan el papel principal. ■

Sin límites

A lo largo del siglo las fronteras entre artes plásticas y música no sólo han sido muy permeables, sino que en muchos casos han desaparecido. La Generalitat Valenciana ha editado dos catálogos, de magnífica calidad, que ponen de manifiesto esta situación al incluirse en ellos sendos CDs. En el dedicado al grupo “Antes del Arte” –que surgió en Valencia a finales de los 60 en torno al crítico Aguilera Cerni y que en sus propuestas formalistas reunió a autores como Sempere, Soledad Sevilla o Ángel Duarte– se ofrece una buena panorámica de la labor del compositor Francisco Llácer Pla. Lo mismo que de José Antonio Orts (1955) sobre cuyas instalaciones sonoras de objetos y elementos fotosensibles que responden a la luz o a recorrido del espectador se ha elaborado un cuidadosísimo libro y grabación. Del resto de sus composiciones destaca *Transparencias*, para orquesta. Espléndida iniciativa a la que deseamos continuidad. ■

Romanticismo musical, en Stuttgart

Cada dos años, la **Academia Internacional Bach de Stuttgart**, y su director artístico Helmuth Rilling, ponen en marcha el ya tradicional **Festival Europeo de Música**. Conferencias, clases magistrales, seminarios y conciertos –que se prolongan desde el mediodía hasta la media noche– dan vida a un interesante programa, al que se esperan que asistan unas 50.000 personas. Schubert, Mendelssohn y Brahms constituyen el punto central del certamen de este año, que ha adoptado la denominación de "Caminos hacia el Romanticismo". No en vano, estos tres compositores representan tres distintas fases del movimiento romántico: Schubert, ubicado en el umbral del Clasicismo al Romanticismo; Mendelssohn, en cuya obra se alcanza lo antiguo con lo nuevo, y Brahms, que allanó el camino hacia el Modernismo. En esta línea, se han programado más de cien eventos, con orquestas y artistas de prestigio, como la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, con V. Ashkenazy; H. Prey, la Orquesta Barroca de Friburgo, R. Norrington, Ch. Tetzlaff, H. Schiff, P. Herreweghe, M. Reichert y el Ensemble 13; sin que pueda faltar la Gächinger Kantorei y el Bach Collegium de Stuttgart, con H. Rilling. ■

Premio Inter Naciones a María Guinand

La directora coral y musicóloga **María Guinand** recibió el premio de cultura de Inter Naciones de 1997 por su enorme contribución a difundir la obra de Juan Sebastián Bach en Venezuela según informa nuestro corresponsal en Bonn **Juan María Solare**. En 1993 Guinand había fundado en Caracas la Academia Bach, que tiene estrechas relaciones con la de Stuttgart. Justamente Helmuth Rilling (figura principal de esta última institución) pronunció la Laudatio en la ceremonia de entrega del premio, en la Casa de Beethoven, Bonn.

Es la primera mujer que recibe este premio de 10.000 marcos (que se otorga desde 1969), la primera hispanohablante, y es la primera vez que se entrega a un músico. Inter Naciones otorga su Premio Cultural a extranjeros (es decir no alemanes) que contribuyan notablemente al entendimiento entre los pueblos. ■

Protagonista: la guitarra

Del 2 al 7 de mayo se celebrará en el Conservatorio Profesional de Música de Orense el **Festival de Guitarra "David Rusell"**, con el apoyo de la Consejería de Educación y Ordenación Universitaria. Unas clases magistrales, impartidas por el propio David Rusell; una conferencia, a cargo de Antonio U. Mallo, y un ciclo de conciertos dan vida al programa general del Certamen. Marcos Socías, el Dúo

Sonare y David Rusell serán los protagonistas de las audiciones, que han levantado gran expectación entre los aficionados. Para recibir más información, diríjase al Conservatorio Profesional de Música, Avda. de Castela (Antiguo Hospital, Pab. 3). 32004 Ourense. ■

El proyecto Gerhard

Vinculado al ciclo "La música de nuestro tiempo", ha nacido el **Proyecto Gerhard**; una agrupación integrada por cuarenta instrumentistas procedentes de algunas de las más importantes instituciones musicales españolas –como la Escuela Reina Sofía, la JONDE, Juventudes Musicales...–, todos ellos dirigidos por Xavier Güel. Su objetivo principal es la difusión de la obra de los músicos de este siglo, en la misma línea del Ensemble Intercontemporain de París o del Ensemble Moderne de Francfort. Sus miembros, cuya media de edad gira en torno a los 22 años, han sido seleccionados por un equipo de especialistas, como Cristóbal Halffter, J. Durán Loriga, Álvaro Guibert, José Luis Pérez de Arteaga, etc. Su "puesta de largo" fue el pasado 10 de abril, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Interpretaron *Piezas astrológicas*, de Gerhard, y *Sinfonía núm. 1*, de Schönberg. ■

XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER PALOMA O'SHEA

Palacio de Festivales de Cantabria, Santander
27 de Julio-7 de Agosto 1998

En colaboración con

Cuarteto Ysaïe

Virtuosos de Moscú, Director: Vladimir Spivakov

Orquesta Filarmónica de Dresde, Director: Víctor Pablo Pérez

Semifinales y Final en el marco del Festival Internacional de Santander

Primer Premio y Medalla de Oro

6.000.000 de pesetas (aprox. US\$ 46.150),

conciertos y recitales por todo el mundo con presentaciones en importantes capitales de la música.

Grabación de un CD, un piano de cola KAWAI RX-2.

Segundo Premio y Medalla de Plata

2.500.000 pesetas (US\$ aprox. 19.230), *conciertos en España y en el extranjero.*

Tercer Premio y Medalla de Bronce

1.000.000 de pesetas (aprox. US\$ 7.700), *conciertos en España:*

Premio de Laureado

500.000 pesetas (aprox. US\$ 3.850).

Premio del Público

Equipos SONY por valor de 2.000.000 de pesetas (aprox. US\$ 15.400).

Información y Bases

Secretaría General del Concurso Internacional de Piano de Santander

Hernán Cortés 3 entlo. / 39003 Santander, España

Tel. (34-42) 31 12 66 / Fax (34-42) 31 48 16



IBERIA

FUNDACIÓN
ISAAC ALBÉNIZ



Peralada: un Festival de "grandes" figuras



Imagen de "La pantera imperial", el espectáculo de Carles Santos.

Los recitales y las representaciones operísticas son los grandes protagonistas de la programación de la undécima edición del **Festival de Peralada**. El cartel incluye la puesta en escena de dos óperas, tres conciertos sinfónico-corales y tres recitales. El 19 de julio está previsto el acto inaugural con el montaje de la cantata *El martirio de San Sebastián*, de Debussy, a cargo de la Fura dels Baus. Habrá una producción propia, *El rapto en el serrallo*, con dirección musical de Genadi Rozhdestvenski, dirección escénica de Mario Gas y escenografía de Guillermo Pérez Villalta. *El buque fantasma* —producción del Festival de Savonlinna— contará con tres cantantes de lujo: Simon Estes —quien ofrecerá también un recital de espirituales negros—, Hildegard Behrens y Matti Salminen. Destacan también las actuaciones de Teresa Berganza y Alfredo Kraus —muy esperados por los aficionados—, el Orfeón Donostiarra y Joan Manuel Serrat, con la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigidos por Víctor Pablo Pérez; Sir Neville Marriner dirigirá a la Orquesta de Cadaqués en una *Novena* de Beethoven; Alicia de Larrocha tocará con el Cuarteto de Tokyo; para concluir con un estreno, el del espectáculo de Carles Santos sobre Bach, titulado *La pantera imperial*. ■

A por la decena

La novena edición de **Expomúsica** ha reunido en el recinto ferial de Madrid la oferta más novedosa del mercado musical internacional. La presente convocatoria ha despertado inmejorables expectativas entre los representantes del sector, dados los excelentes resultados. Se han superado los 15.000 visitantes y el índice de participantes ha excedido el 90% de la pasada edición. Además de presentar interesantes novedades en los sectores de la iluminación espectacular, sonido profesional, instrumentos musicales y equipamiento para salas de fiesta, centros de ocio, etc. ofreció un amplio programa de actividades paralelas, con conciertos, demostraciones, etc. ■

Melilla: "Vuelve el piano"

Como en años anteriores, durante el mes de noviembre Melilla se convertirá en punto de encuentro de jóvenes pianistas, de entre 16 y 25 años, que —procedentes de todas las Comunidades Españolas— probarán suerte en el **XIII Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla"**. El primer premio está dotado con 600.000 pesetas y cinco conciertos, patrocinados por la Consejería de Cultura. El segundo es de 300.000; si bien, los gastos de alojamiento de todos los participantes correrán a cargo de la organización. Cada concursante deberá presentarse a una prueba eliminatoria. Los que la superen se clasificarán para la gran final que consistirá en un recital de 45 minutos, en el que tendrán que interpretar una pieza romántica y una obra española del siglo XX. Información: Dirección Provincial del Ministerio de Cultura. Prim, 2. 29804 Melilla. ■

Clases magistrales y conciertos



François Leleux y Emmanuel Strosser, en Barcelona.

Tras el éxito del Mozarteum de Salzburgo, con el pianista Ju Kanno, este mes **"Europa en concert"** ofrece las actuaciones de François Leleux (oboe) que, junto a Jean-François Duquesnoy (fagot) y Emmanuel Strosser (piano), ofrecerá un concierto el 8 de mayo. El 22 el violista Bruno Giuranna actuará con la pianista B. Moura Castro y el violista B. Guiuranna. Además de los conciertos, estos artistas aprovecharán su estancia en Barcelona para ofrecer unas clases magistrales, en colaboración con la Escola de Música Juan Pedro Carrero. ■

Cenas-concierto

Dentro del Segundo Ciclo Musical, que organiza el **Casino de Madrid**, tuvo lugar un concierto-cena, a cargo de Ernesto Bitetti. La nutrida y respetuosa concurrencia siguió con gran atención las versiones del guitarrista hispano-argentino, premiando con cordiales aplausos sus acertadas interpretaciones de obras de Granados, Moreno Torroba, Albéniz, Villalobos, Cardoso y Piazzolla. ■

Voces de ayer y hoy

Los amantes del "bel" canto ya pueden adquirir el segundo y último tomo de la serie "Otros cien cantantes españoles de ópera y zarzuela (Siglos XIX y XX)", de **F. Hernández Girbal**. Se trata de una obra que nos acerca a la vida de un centenar de artistas; un interesante documento que evoca al tiempo pasado, pero también al presente, con anécdotas y datos —en muchos casos— hasta ahora desconocidos. Entre otros, podemos destacar los artículos dedicados a Montserrat Alavedra, María Bayo, Carlos Álvarez, Federico Caballé, Pepita Embil y Plácido Domingo —padre—, José Farré, Isabel Penagos, etc. Periodista, escritor y biógrafo, F. Hernández Girbal es uno de los más veteranos colaboradores de **RITMO**, autor de tantos y tantos de los artículos publicados en nuestra sección de "Voces". ■

Jonde: mirando al futuro



Gianandrea Noseda dirigió a la JONDE.

Tras su éxito con el *Requiem* de Verdi —con el Orfeo Català, los solistas I. Kabatu, A. Lukakin, F. Heredia y T. Chtonda, bajo la dirección de G. A. Noseda— y su magnífico concierto en Lisboa, enmarcado en el programa Gerhard subvencionado por la Comunidad Económica Europea, la **JONDE** afronta un futuro muy esperanzador. Este verano participará en el Festival Internacional de Granada, con un interesante programa dedicado a Messiaen, a las órdenes de Martínez Izquierdo; repertorio que presentará también en el Festival de Torroella de Montgrí, donde celebrará su tercer Encuentro del año que girará en torno a la *Sinfonía núm. 1* de Mahler. Participará en el Festival de Peralada, de la mano de dos grandes figuras como son Andras Ligeti y Rostropovich; si bien, se guarda "todo un as en la manga" para 1998, cuando Carlo Maria Giulini se ponga al frente de estos jóvenes instrumentistas en una gira que realizará por Valencia, Madrid y Sevilla —siempre que la salud del venerable maestro se lo permita—.

Por otra parte, se han creado dos figuras nuevas dentro del organigrama de la Joven Orquesta, la del compositor residente y la del director asistente. Estarán vinculados a la agrupación durante un año, lo cual les permitirá aumentar su experiencia. Jesús Rueda y Xavier de Paz son los compositores elegidos para trabajar con la JONDE esta temporada, mientras que Carlos Domínguez Nieto y Lorenzo Ramos son los directores. ■

El 150º Aniversario del Liceu... sin festejos

El 4 de abril del presente año se cumplieron 150 años de la inauguración del **Gran Teatre del Liceu**. Entendámonos, del teatro sito en la Rambla barcelonesa, ya que la institución como tal había nacido 10 años antes, en 1837. La historia del teatro, bien conocida de todos, ha visto momentos de gloria y desgracias diversas, como los dos incendios (1861 y 1994) y el lanzamiento de una bomba anarquista (1893). El futuro del teatro, a juzgar por lo avanzado de sus obras, permite augurarse con muy buenas expectativas (¿se inaugurará antes que el Teatro Real?). Lástima que el 150 aniversario no haya sido festejado por nadie. Según nos informa nuestro corresponsal Jaume Radigales, la desidia de las administraciones ha pasado olímpicamente del asunto, y por parte del teatro tampoco se han llevado iniciativas en ese sentido, a pesar de un regalito ofrecido a los espectadores de *Tosca* y una exposición en el Museu d'Història de Catalunya que se complementará, en el marco del Festival Grec'97, con un pase en vídeo de momentos estelares de los últimos diez años liceistas. Una ocasión lamentablemente perdida. A pesar de todo, ¡muchas felicidades, Liceu! ■

Orquesta de RTVE: Temporada 97/98

Aun cuando el plan de renovación de empleo en el Ente de RTVE pone en peligro el futuro de la Orquesta de Radio-televisión, la programación para la temporada 97/98 es ya del dominio público. Ofrecerá un total de 18 programas, repartidos en dos programas de abono A y B. Siete serán dirigidos por su titular Sergiu Comissiona; el resto correrán a cargo de Y. Ahronovitch, E. García Asensio, D. Shallon, A. Ceccato, J. López Cobos, H. Andreescu, A. Rahbari, M.A. Gómez Martínez, G. Navarro y H. Rilling. Entre los solistas, hay que destacar a J. van Nes, L. Kavakos, L. Lortie, D. Sof-fel, V. Repin, E. Nebolsin, S. Marcovici, J. Bell, B. Engerer, etc. En cuanto al repertorio, hay una interesante presencia de obras de autores españoles contemporáneos, como A. Blanquer, C. Halffter, X. Montsalvatge, J. Báuena, J.L. Greco y el último ganador del Premio "Reina Sofía" Albert Llanas. Como ya es tradicional, la Orquesta estrenará la pieza galardonada, titulada *Derivations*. ■

Santa
Cecilia

Centro Autorizado
de Enseñanza Musical
de Grado Elemental y Medio

C/ VIVERO, 4 · 28040 MADRID
TEL.: (91) 535 37 95

ALBACETE

Regresa Cultural Albacete



Leonel Morales hizo gala de su virtuosismo en Albacete.

El consorcio **Cultural Albacete** parece haber vuelto por fin a la normalidad después de un demasiado largo paréntesis en el que se han padecido discordias de orden político por variedad de signos que no se ponen de acuerdo a la hora de gobernar la cultura. Se ha impuesto la cordura y la eficacia del equipo de trabajo que, al margen de cabezas dirigentes y tendencias políticas, ha sido capaz de enderezar la situación con una programación al gusto del público de la ciudad. Se ha restablecido la programación con un ciclo llamado "solistas", en el que intervinieron, entre otros, **Leonel Morales**, que ofreció dos brillantes recitales pianísticos de variado y difícil repertorio.

La **Junta de Comunidades**, entidad que se salió del mencionado consorcio al ser cesado su director 'de confianza' (causando la estampida de los ayuntamientos del mismo signo político), y provocando la desestabilización del panorama cultural con un importante agujero económico, se ha lucido por primera vez en su oferta. Digo por primera vez porque fueron desafortunados otros conciertos (escasos) programados por la Junta de Comunidades, pero en esta ocasión pudimos escuchar un memorable "Requiem" de Verdi en versión de la Academy Choir Chapele "Doina" y la Orquesta Filarmónica Nacional de la República Moldava, dirigida por Leonardo Quadrini, contando como solistas con la soprano Constanza Adriana Mestres (excepcional en su entrega a la partitura y efectos conseguidos), Lucia Papa Kriska (mezzo), Tonel Voineag (tenor) y el bajo Andrei Donose. La Catedral de Albacete se llenó hasta los topes para la ocasión (entrada libre), con un público emocionado que despidió en pie a los artistas.

La **Caja de Castilla-La Mancha** ofrece al público de Albacete un Ciclo de Música de Primavera, con tres conciertos de tres cuartetos: el «Stylus Luxurians» (con un clave y un viola de gamba de pena), el Tartini (con interesante programa) y el Prokofiev, que cerrará el ciclo con música de Mozart, Schubert y Prokofiev, el día 8 de mayo.

Antonio Soria

ALICANTE

Consuelo Díez, nueva directora del Festival de Música Contemporánea

La compositora **Consuelo Díez** ha sido nombrada nueva directora del Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, en sustitución de Jesús Villa Rojo, que ocupó este cargo durante el último año. Consuelo Díez, que ha asumido también la dirección del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, mantuvo en Alicante la primera reunión con los organizadores del certamen, cuya decimotercera edición se celebrará del 20 al 27 de septiembre. A la cita también acudió el director del INAEM, Tomás Marco.

El decimotercer Festival, tendrá un presupuesto de 60 millones de pesetas y como escenarios el Teatro Principal, Castillo de Santa Barbara, Castillo de San Fernando, Aula de Cultura de la CAM, Auditorio de la CAM, Concatedral de San Nicolás, y posiblemente las Cuevas de Canalobre y la ciudad de Alcoy. Como actividades complementarias se celebrará un curso de composición musical en la Sala "Nuria Espert" del Teatro Principal, del 20 al 26 de septiembre, impartido por Orlando Jacinto García, y la Sala "Juana Francés" presentará una exposición sobre documentación musical.

El 25 de septiembre, fecha en que se cumple el 150 aniversario del Teatro Principal, habrá un concierto extraordinario a cargo de la Sinfónica de Málaga y la Sinfónica de Alicante. Al concierto han sido invitados los Reyes.

La presencia en Alicante de Tomás Marco, en la primera reunión en la que interviene la nueva directora, muestra el protagonismo que seguirá de este impor-

tante acontecimiento de la vida musical española.

Pedro Beltrán

BARCELONA

Las tablas de Felicity Lott



Felicity Lott brilló en el Palau.

Recibida con una gran ovación la soprano **Felicity Lott** ofreció un variado programa en el **Ciclo "Lied al Palau"**. Inició el recital con cinco lied de Schubert de interpretación poco frecuente. Cantadas con timbre bello, siempre en toda la escala, y con unos ataques de notas y finimientos de máxima perfección. Continúo el programa con cuatro lied de Mendelssohn, elegantes, en los que el pianista cumplió muy bien con su cometido, ya sea acompañando o dialogando con la cantante. Acabó la primera parte con obras de Brahms, cantadas con gran delicadeza, pero con una interpretación fría y falta de planificación global expresiva. Siguió con cinco lied de Chabrier, bien dichos y con el adecuado carácter francés. Finalizó el recital con obras de Britten y diversos bisés, donde la artista fue largamente aplaudida por un auditorio que tuvo el placer de comprobar como una buena escuela y un trabajo bien disciplinado cosecha resultados.

Josep Pons y la OBC

Empezó la velada con el estreno de la obra de P.J. Puértolas *Barcelona 2001*. Un inicio festivo marcó los cinco números de la obra, los cuales transcurrieron entre unos cánones estéticos actuales y a la vez intemporales, con una sonoridad atractiva que revela a su autor como un buen conocedor de su Oficio. Centrarón el concierto las *Sinfonías para instrumento de viento*, de Stravinsky, y *Oiseaux exotiques*, de Messiaen. En la segunda parte, se interpretó la *Misa núm. 2* de A. Bruckner, donde la Coral Carmina resultó algo floja en los fragmentos "a capella", cumpliendo bien con su cometido en el resto de la obra que consideramos digna para una función eclesiástica, pero de menor interés para un concierto. El director **Joan Pons** demostró ser un gran músico que sabe lo que quiere, cuya quironimia señalaba con precisión desde un suave melisma hasta un incisivo-acento.

Sí al violín de Zukerman

Pinchas Zukerman ha vuelto al Palau de la Música, no sólo como solista sino como director de la Radio-Symphonie Orchester de Frankfurt. La obra reina de la velada fue el *Concierto para violín y orquesta* de L. Beethoven. Como solista logró que el violín fuera una prolongación de su cuerpo, mostrando su virtuosismo, musicalidad y sentido del fraseo. Los solos fueron insuperables y los diálogos con la orquesta hicieron vibrar al público de entusiasmo.

Muy distinta fue la interpretación de la Obertura de *Las bodas de Fígaro* de Mozart y la *Sinfonía núm. 8* de Dvorák. Zukerman como director buscó sobre todo los efectos, resultando una dirección decepcionante que no impidió el éxito del concierto por la profesionalidad de los componentes de la orquesta.

Centenario de Manuel Blancafort en la OBC

La primera parte del concierto fue un homenaje al maestro Blancafort. *Prelui, ària i giga* es una composición eminente-



El pianista Emili Brugalla hizo disfrutar a los aficionados con sus interpretaciones de la obra de Blancafort.

mente formal con largas frases musicales dentro de la más clásica tradición musical catalana, tanto por el tema, como por la forma y timbres desarrollados. Siguió el *Concert per a piano i orquesta núm. 2 "Ibèric"*; una bella obra cuyo interés se mantiene a lo largo de toda la partitura, a través del diálogo piano-orquesta. De claro ambiente español en sus temas y algunas reminiscencias francesas en multitud de intervalos y resoluciones. El pianista E. Brugalla hizo disfrutar de la obra, aunque en diversos pasajes su interpretación falta de vida quedó ahogada por la orquesta.

En la segunda parte, la versión de orquesta de Schönberg del *Cuarteto con piano op. 25* de Brahms. Dekker supo extraer un gran resultado de la orquesta con un trabajo bien dirigido y ejecutado, a pesar de que en el cuarto tiempo "Rondo alla zingarese" el director parecía pedir al conjunto algo más de lo que daba de sí.

Esther García Portugués

El mejor Muti para el Liceu

La Fundació Grup Set y el Círculo del Liceo organizaron en el Palau de la Música Catalana una nueva entrega de conciertos benéficos para el teatro incendiado. Cabe decir que si para que venga **Riccardo Muti** a Barcelona del modo que vino hace falta que se incendie un coliseo, quisiéramos ver teatros de ópera quemados año tras año. La pésima organización del concierto (*madame* Adela Subirana, promotora del evento, ignora sistemáticamente a la prensa) no impidió que la brillantez se impusiera hasta lo increíble. Muti no se limitó a leer las partituras escogidas, sino que impuso una lectura convincente y nada efectista. Cabe señalar que la Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu, entre las fun-

ciones del *Macbeth* verdiano, sonó como nunca, con un sonido desconocido hasta entonces en dicha formación, lo cual nos demuestra que si se trabaja duro –muy duro– con ellos pueden sacar un espléndido rendimiento. El programa no era nada fácil: después de una nada convencional (a pesar de lo muy manida) obertura de *La fuerza del destino*, la *Séptima Sinfonía* de Beethoven hacía pensar que los músicos liceístas no podrían terminar brillantemente la primera parte por lo exhausta de la lectura de Muti. ¡Vaya si terminaron! Y ahí Muti echó mano de su figura etérea en el cuarto movimiento, permitiéndose el lujo de no mover los brazos y paseando su satisfactoria mirada por las formaciones de la orquesta. La segunda parte nos presentó una desconocida versión de la quinta de Tchaikovsky, con una coda final difícil de olvidar, como difícilmente olvidable resultó la velada en su conjunto.

Los dedos de Pollini



Había expectación por oír a Pollini y no defraudó.

Otro regalo de Ibercàmera (y van...). Había expectación por oír a Maurizio Pollini, y no defraudó. Un programa dedicado exclusivamente a Beethoven permitió enfrascarse al respetable una vez más con el estilo del pianista milanés, para quien la obra, por endiablada que sea, parece no presentar dificultades. Pollini pasea sus dedos por encima del teclado como si acariciara algo muy etéreo, y consigue transportarnos hacia algo extremadamente difícil de explicar, ya que en él se transmite la aprehensión del *eros*. Todo en Pollini es platónico y es imposible definir su estilo. El programa estuvo integrado por cuatro *Sonatas* del

maestro de Bonn, las *Opus 26, 28* ("pastoral"), *27/1* y *27/2* ("Claro de luna"). La "Pastoral" dejó literalmente embozado a un público por acostumbrado a este tipo de exhibiciones, en las que la maestría técnica se traduce por la humildad del artista que no lucha contra la obra sino que dialoga con ella haciéndonos partícipe del diálogo. Y eso es algo que muy pocas veces puede conseguirse. En Pollini no hay recursos facilones (no los necesita, y Beethoven menos) y por encima de todo va con sumo cuidado. Por eso sus dedos, que nos sirven para titular la reseña, son un órgano que nunca podremos valorar lo suficiente como para definir al pianista como un genio absoluto y un indiscutible maestro.

Requiem para un Jueves Santo

La noche de Jueves Santo nunca fue noche de Palau, hasta que la **Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana** decidió este año programar una

de las obras litúrgicas más emblemáticas en materia de música para difuntos: el *Requiem*, de Verdi. La labor llevada a cabo por la **JONDE**, su director Gianandrea Noseda y el Orfeó Català puede tildarse de brillante en todos los sentidos. La obra, una de las más complejas en materia coral, fue resuelta con rigor y una tremenda energía por la centenaria agrupación coral, que parece estar en su mejor momento desde hace muchos años. Y que así sea, por favor. También la orquesta brilló con luz propia con la arrebatadora dirección de Noseda, entregado y magistralmente imbuído en la tragicidad verdiana. Dirigió sin partitura, y su dirección no dejó detalle en el tintero. La Joven Orquesta Nacional de España ofreció asimismo una nítida versión, salvando con creces los innegables baches de la obra, como los virtuosísticos pasajes de trompeta en el "Tuba mirum". A muchísima más distancia estuvieron los solistas vocales, a excepción de la soprano belga Isabelle Kabatu, con un más que notable "Libera me". Pero sus compañeros no estuvieron a la altura de las circunstancias, particularmente el tenor Francisco Heredia, con una entrada

deplorable. Mediocre fue la prestación de la mezzo Aida Lukankin, y poco convincente la del bajo Taras Chtonda. Una verdadera lástima, aunque ello no impidió que la calidad brillara muy por encima de las regulares prestaciones solísticas.

Una noche con Jessye Norman

La eximia soprano georgiana volvió al Palau de la Música Catalana de la mano de Ibercàmera. Más histriónica que nunca, la **Norman** sentó cátedra: donde hay exhibicionismo justo, medido y calculado está la genialidad del artista. Ella lleva el arte en los poros de su oscura piel y su sola presencia en el escenario hace temblar los cimientos del más prevenido espectador. La velada estuvo protagonizada, además, por Brahms, Schubert, Poulenc y John Carter. La Norman interpretó sus lieder lo más teatralmente posible, imprimiendo a cada palabra un gesto, una mirada, una posición concreta de su exhuberante cuerpo y su rostro cada día más bello. Su "Ave



También puede solicitar su suscripción por teléfono (91) 358 87 74 ó 358 89 45 por Fax: (91) 358 89 44

RITMO		★ BOLETIN DE SUSCRIPCION		★ RITMO	
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:					
NOMBRE		APELLIDOS		D.N.I.	
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)				C.I.F.	
CALLE O PLAZA		NUMERO		TELEFONO	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		PAIS	
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de					
Modalidad de pago: <input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)			Suscripción anual: <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 10.450 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero:		
FIRMA:			Vía aérea: <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA		
FECHA:					
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a nuestra administración: LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Isabel Colbrand, 10. Edif. Alfa III (Venecia-2), Oficina 95, 4.ª planta ★ 28080 MADRID					



FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA Y DANZA
CIVIDAD DE UBEDA
I CURSO DE MUSICOLOGÍA



IX
1997

MÚSICA E
DEL 2 DE MAYO AL 14 DE JUNIO

PROGRAMAS

DIA 9 DE MAYO, VIERNES

Jornada de Apertura

EUROPA GALANTE

Director: Fabio Biondi
Solista: Gloria Banditelli, contralto
Obras de: Pergolesi, Vivaldi, Haendel y Farina

Auditorio del Hospital de Santiago, 21,00 h.

DIA 11 DE MAYO, DOMINGO

LONDON CHAMBER PLAYERS

Director: Adrian Sunshine
Solista: Nan Christie, soprano
Lorna Rushton, soprano
Richard Edgar-Wilson, tenor
Fiona Simon, violín
Haydn - Sinfonía n.º 67 en Fa M.
Schubert - Rondó para violín y Orquesta en La M.
Mozart - "L'Impressario Teatrale".
Ópera bufa para dos sopranos y tenor.

DIA 17 DE MAYO, SÁBADO

ORQUESTA NACIONAL
DE LA RADIO BÚLGARA

Director: Milen Natchev
Solista: Biliana Voutchkova, violín
P. Dukas - El Aprendiz de Brujo
J. Brahms - Concierto para violín y Orquesta en Re
Op. 77
H. Berlioz - Sinfonía Fantástica Op. 14 en cinco
partes (Episodio de la vida de un artista)

Auditorio del Hospital de Santiago, 21,00 h.

DIA 18 DE MAYO, DOMINGO

PAUL BADURA-SKODA, piano

Monográfico de Schubert en conmemoración del
bicentenario de su nacimiento.

Auditorio del Hospital de Santiago, 21,00 h.

DIA 25 DE MAYO, DOMINGO

ORQUESTA SINFÓNICA
ESTATAL DE LITUANIA

Director: Gintaras Rinkevicius
Solista: Petras Geniusas, piano
Brahms, en el centenario de su muerte
Obertura Op. 80 "Académica"
Concierto para piano n.º 2 en Si b M. Op. 83
Sinfonía n.º 4 en mi menor Op. 98

Auditorio del Hospital de Santiago, 21,30 h.

DIA 30 DE MAYO, VIERNES

ORQUESTA SINFÓNICA
DE LA RADIOTELEVISIÓN
DE MOSCÚ

Director: Samuel Friedmann
Mussorgsky - Una Noche en el Monte Pelado
Tchaikovsky - Suite Mozartiana
Glinka - Jota Aragonesa
Borodin - Sinfonía n.º 2

Auditorio del Hospital de Santiago, 21,00 h.

DIA 31 DE MAYO, SÁBADO

MONTERRAT CABALLÉ
MONTERRAT MARTÍ

Manuel Burguera, piano
Entrega del VIII Premio Nacional "Amigos de la
Música" a Montserrat Caballé.

Auditorio del Hospital de Santiago, 21,00 h.

DIA 6 DE JUNIO, VIERNES

COMPAÑÍA
DE JOAQUÍN CORTÉS

Pasión Gitana

Campo de fútbol del Polideportivo San Miguel,
21,30 h.

DIA 7 DE JUNIO, SÁBADO

MANOLO SANLÚCAR
Tauromagia

Patio trasero del Hospital de Santiago, 21,30 h.

DIA 8 DE JUNIO, DOMINGO

PEDRO ITURRALDE QUARTET
TETE MONTOLIÚ

Patio trasero del Hospital de Santiago, 21,30 h.

DIA 13 DE JUNIO, VIERNES

ORQUESTA
"CIUDAD DE GRANADA"

Director: Juan L. Pérez
Solista: José Luis Estellés, soprano
Haydn - Sinfonía n.º 101 "El Reloj"
W.A. Mozart - Concierto para clarinete y orquesta
en La M K. 622
L.V. Beethoven - Sinfonía n.º 8 Op. 93

Auditorio del Hospital de Santiago, 21,00 h.

- Ciclo de Piano, Música de Cámara en Los Palacios, Festival de Los Niños, Cabalgatas y Verbenas.
- Primer Curso de Musicología: "El Rescate y la Difusión del Patrimonio Musical Mediterráneo". Ponentes: Miembros de Universidades de Inglaterra, Francia, Italia y España.
- Exposiciones: IV Bienal de Anticuarios, Arte Salvadoreño, Picasso "La Suite Vollard", Los Quijotes de "Paco Tito".

INFORMACION Y RESERVAS:

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE UBEDA

Telfs. (953) 75 04 40 - 75 01 91 / Fax. (953) 75 07 70

Plaza Vázquez de Molina, s/n. 23400 UBEDA (Jaén)

ASOCIACION CULTURAL "AMIGOS DE LA MUSICA"

Telfs. (953) 75 32 14 - 75 08 42

Hospital de Santiago. 23400 UBEDA (Jaén)

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN



AYUNTAMIENTO DE UBEDA



ASOCIACIÓN
"AMIGOS DE LA MUSICA"
DE UBEDA



Jessye Norman lleva el arte en los poros de su piel.

Maria fue recogido, en *Der Tod und das Mädchen* oscureció hasta lo indecible su portentosa voz en el rol de la Muerte, y en *Elklönig* pasó de un niño próximo a Jaimito a la pastosa veleidad de la voz del Rey de los Elfos. Efectivamente: su Schubert fue lo mejor de la velada. En la segunda parte, las cuatro canciones de Poulenc sobre Apollinaire dejaron entrever un leve cansancio en la voz de la Norman, aunque a ello interpuso una inteligente versatilidad en un tono próximo al estilo de cabaret. Finalmente, la cantata de John Carter nos trajo a la cantante negra de espíritu profundamente religioso con algunos amagos de movimiento corporal irresistiblemente apegados a la condición racial de la diva. Una gran noche, la de Jessye Norman y la de los que tuvimos la suerte de verla y oirla. "Please, come back soon!".

Orfeo Català estrena "Pasión"

No figura, en los anales del **Orfeo Català**, que dicha formación coral interpretara la *Pasión según San Juan*, programada ahora para el segundo concierto de la quinta temporada de "Els diumenges al Palau". Jordi Casas se encargó de la puesta a punto y dirección de la obra con una muy digna comprensión del mensaje pietista de Bach. La versión no fue ni excesivamente dramática ni extremadamente fría, sino que buscó un sabio equilibrio entre los muchos recursos existentes para interpretar este tipo de repertorio. La dubitativa Orquesta de Cambra Gonçal Comellas se notó algo cansada al final de la obra, que se interpretó sin interrupciones a excepción de una breve pausa después del núm. 20. Entre los solistas se destacaron las arias de la soprano Marta Almajano, que cada vez nos gusta más, y Mireia Pintó, de timbre elegantemente oscuro y emisión segura. El Jesús de

Marcos Fink terminó por imponerse después de un inicio algo irregular. Pau Bordas, que interpretó a Pilatos y las arias de bajo, fue afianzándose igualmente a lo largo del concierto, con una memorable "Mein teurer Heiland". Muy por debajo de la calidad del conjunto resultó el Evangelista de Peter Bartels, que según parece es especialista en este tipo de obras. Su irregular voz y su timbre afeado nos acechan de dudas. Nada dudosos, en cambio, la calidad y el esfuerzo del Orfeo Català que entendió perfectamente el sentido y la profundidad de una obra de las características de la *Pasión según San Juan*.

Una gran señora: Gundula Janowitz

El **Ciclo de Lied del Palau de la Música** sigue viento en popa y se erigió en su recital de marzo como una de las ofertas más interesantes en materia de música de cámara en la Ciudad Condal. La eximia **Gundula Janowitz** protagonizó una de esas veladas en las que la nostalgia y la admiración se reparten a porciones iguales. Nostalgia porque voces como las de la soprano austríaca ya no se exhiben, y porque su voz nos evoca grandes momentos en que los nombres de Böhm, Lorengar, Ludwig, Berry, Karajan, Alva, Prey, Fischer-Dieskau, Krips o Mathis eran el pan nuestro de cada día en lo que a repertorio alemán se refiere. Y admiración porque la Janowitz sigue siendo una gran señora. Ciertamente es que su característico y espúreo timbre parece teñido de una cierta opacidad, lo cual no afea el color de su voz sino que lo robustece, con lo que no puede ya interpretar a Pamina, pero sí la madurez del *Frauenliebe und Leben* de Schumann que cerró la primera parte. La segunda, dedicada íntegramente a Schubert, desveló el mejor estilo de la Janowitz, con la memorable frase "Den Fisch betrügst du nicht" que concluye el *Fischerweise*. Espléndida en bises, después de *Die Forelle* la soprano rindió homenaje al arte órfico con una inolvidable recreación del *An die Musik*, al final de la cual pronunció un "Bona nit" que fue la guinda final para poner en pie al minoritario público que aún quedaba sentado en su butaca. Espléndido, como siempre, el acompañamiento de Charles Spencer, actualmente el mejor en materia de lieder.

"Elektra" o ¡qué noche la de aquel día!

La buena salud de la **Orquesta del Gran Teatre del Liceu** no conoce freno hasta la fecha. Después del *Macbeth* y del concierto con Muti se llegó hasta lo indecible. Pues bien, esta *Elektra* que comentamos fue de infarto. Peter Schneider volvió a dirigir con la maestría que le caracteriza y afianzando su justa fama que reconocimos en *Freischütz* o *Fidelio* de pasadas temporadas. Esta casi imposible partitura que es *Elektra*, ese perenne "fortissimo" que es la partitura straussiana percutió encima de nuestros oídos sin fallos ni bache alguno. Pero la fiesta continuó en lo vocal, ya que todos, absolutamente todos, estuvieron espléndidos. **Gwyneth Jones** se llevó una de esas ovaciones que hacen historia. La Jones tiene ciertamente un vibrato excesivo en su voz, acentuado por la edad, pero su *Elektra* sigue siendo algo a lo que uno no puede resistirse. Vive el personaje a pesar de la versión en concierto, baila al son de los ternarios compases de Strauss y dice el texto de Hofmannsthal como pocas. A su lado, la impresionante Klytämnestra de Reinhild Runkel llegó a darnos miedo, con una entrada que supo a poco y una presencia imponente, vocalmente extraordinaria. La Chrysothemis de Renate Behle se impuso a lo largo de la velada, a pesar de un dubitativo comienzo. Muy bien, asimismo, el Egisto de Arley Reece, repulsivo y desagradable, y sobre todo el valiente y audaz Orestes de Tom Fox. Fue una noche inolvidable, de esas que se extrañan con el paso del tiempo. Pero con orgullo podemos decir: yo estuve allí.

Jaume Radigales

BILBAO

"La abuelita Butterfly" en la A.B.A.O.

Diana Soviero es una mujer muy inteligente. Enfrentada al tremendo reto de evolucionar vocalmente de niña a mujer y de mujer a madre sobre el escenario, decidió evitarse problemas pubertales e interpretó desde el comienzo (muy bien por cierto) a una *Butterfly* crepuscular, casi terminal. Aunque su voz sonó quebrada, desgastada

y sin brillo, aunque su línea de canto apareció desligada y llena de agujeros injustificables y aunque acabó agotada al tratar de alcanzar, con bruscos empujones y continuas trampas, las notas más complicadas de su papel, fue lo bastante buena actriz para entusiasmar al entregado público que abarrotó la primera representación de la **A.B.A.O.** Por si semejante disgusto no fuera suficiente, el maestro Saccani se encargó de teletransportar a la Sinfónica de Bilbao a sus tiempos más negros: a medio gas, sin peso, color ni mordiente alguno, fue incapaz de generar un sólo instante de magia o de arrebató orquestal. *Madama Butterfly* es una ópera para la soprano y para la orquesta; ambos resultaron frustrantes, pero no fueron lo peor de la noche. El tenor Emil Ivanov se despachó a gusto con un *Pinkerton* tan tosco que hubiese resultado adecuadísimo de no ser por su fea voz, lo insoportable de su ¿fraseo? —lleno de empujones y atropellos veristas— y por su nula capacidad para cantar. Deslumbró, por comparación, el humano, fresco y muy musical *Sharpless* del joven barítono Bronikowsky y la sencilla y tradicional puesta en escena de G. Zennaro, que cuidó con mimo la iluminación y, de paso, se tomó algunas licencias bastante discutibles.

Fin del ciclo Beethoven en la Filarmónica

El Cuarteto Carmina se encargó de cerrarlo. Como último de los seis cuartetos jóvenes que han pasado por la venerable sala de la **Sociedad Filarmónica** para repartirse el descomunal legado beethoveniano, el *Carmina* ofreció buen sonido y empaste generales pero poco interés en hacer algo más que leer, estupidamente, la partitura. Muy musical en el *op. 18/3* y demasiado precavido en el *op. 59/3*, *Razumovsky* no fue consciente de la gravedad de su pecado cuando despachó el abisal *op. 132* con un distanciamiento casi despectivo. Este no es, sin duda, su repertorio. ¿Qué nos quedará en el recuerdo de todo este encomiable ciclo de conciertos? Sin duda, y en primer lugar, el memorable *op. 130* y la *Gran Fuga* del **Cuarteto Keller**, el estupendo nivel medio del **Hagen** y, tal vez, el emotivo *Razumovsky*, del **Mosaïques**. Todo lo demás, seamos justos, pareció trabajo de funcionarios.

No se puede decir lo mismo de la exhibición de fuego, entrega y pasión que el **Trío Pauk-Kirshbaum-Frankl** regaló en el siguiente concierto. Aunque el *stradivarius* de György Pauk no podrá quejarse, precisamente, de falta de trabajo, lo que más sorprendió fue el poderoso y muy matizado sonido del violonchelo, de Kirshbaum y la sensación, tan difícil de conseguir, de que no sonaba un trío con piano, sino un sólo instrumento con tres voces. El segundo *Trío de Beethoven*, *el op. 1 núm. 2*, aún con sus limitaciones, ya dejó bien claro que el *op. 87* de Brahms, también su segundo Trío, iba a ser una fiesta: lírico, sólido y vigoroso, se resintió un poquito de la falta de peso y agresividad del piano de Frankl. Y Frankl, que aquí mostró una técnica sólo suficiente, fue de nuevo la pata coja de ese pozo sin fondo que es el *D. 929* schubertiano (de nuevo un *Trío núm. 2*); un poco despistado y generalmente insubstancial, fue literalmente abrasado por la entrega inhumana de Pauk y la intensa desolación de Kirshbaum.

Como en el cine



Ángeles Blancas bordó su papel en "La scala di seta".

Sí, como en el cine. Primero, porque la producción del **Teatro Arriaga** del doblete rossiniano *Il signor Bruschino* y *La scala di seta* fue divertida, chispeante y llena de acción y movimiento (dos

cosas muy diferentes). Segundo, porque la concepción cinematográfica de la puesta en escena, el juego ágil y sugerente de luces y espacios y los inteligentes cambios de perspectiva de *Il signor Bruschino* fueron apabullantes. Tercero, porque, en un salto temporal mortal, *La scala di seta* se ambientó en un apartamento parisino post-moderno y coqueteó con acierto con la estética del mismísimo Peter Sellars y, cuarto, porque el reparto vocal tuvo muy presente que en estas obras de Rossini es tan importante el puntillo travieso, el sainete picarón, como dar más o menos bien todas las notas. **Ángeles Blancas**, que en otro repertorio hubiese resultado excesivamente "expresiva", bordó sus dos papeles y, sobre todo en *La scala di seta*, cantó con gusto, intención y seguridad. Impresionante William Matteuzzi, a pesar de su pintoresca técnica vocal, con una musicalidad espléndida y estupendo, gracioso e infatigable Carlos Bergasa. Lo peor, la imposibilidad física de Enzo di Matteo y Alberto Rinaldi para seguir el endiablado fraseo rossiniano y la falta de agilidad, ligereza e idioma de Claudio Desderi al frente de una Orquesta Sinfónica de Bilbao reducida a la mínima expresión.

¿Così fan tutte? ¡Ojalá!

Sí, ojalá que, algún día, se "hagan así todas" las óperas. A pesar del mayúsculo fiasco de la *Butterfly* del mes pasado, este *Così fan tutte* ha resultado ser, sin duda, el éxito artístico más clamoroso conseguido por la **A.B.A.O.** en mucho, mucho tiempo. Ópera de conjunto donde las haya, no sabría que destacar más, si la impecable, preciosa y bellísima *Fiordiligi* de la Frittoli o la fresca, traviesa y juguetona *Dorabella* de la Ziegler; si el delicado y sedoso terciopelo de José Bros, un tenor mozartiano nato, o la prestancia, la inteligencia y el saber estar de Manuel Lanza. O, tal vez lo mejor de todo, la desternillante *Despina* de **Maite Arruabarrena**, llena de picardía y cantada con un gusto y unas formas adorables, y el filantrópico *Alfonso* de Natale de Crolis, un poquito justo de peso y caudal vocal (no es un bajo en absoluto), pero tremendo fabulador y capaz de componer como nadie, entre sombras maquiavélicas, al ominoso

maestro de ceremonias que da cuerda a todo el argumento. Incluso la **Sinfónica de Bilbao** sorprendió y, a pesar de los malos presagios de la obertura, de algún que otro fraseo mortecino y de algunos solistas descuidados (esa trompa...), se plegó con suficiente gracia a las indicaciones del maestro Scholz. Una sonrisa de oreja a oreja que se mantuvo durante tres horas. Una noche memorable. Ya lo creo.

Miguel Ángel de las Heras

Sinfonía entre el cielo y la tierra

El prelude de *Los maestros cantores*, la mozartiana *Sinfonía concertante* para viento, el *Don Juan* de Strauss...: programa al uso, sin nada de extraordinario, el que sirvió para conmemorar los pasados 21 y 22 de marzo el septuagésimo quinto aniversario de la Sinfónica de Bilbao. No fue, con todo, mala la idea de abrir la segunda parte del concierto con un *Te Deum*, el de Verdi –cantado por la Sociedad Coral–, que suponía además su primera puesta en atriles por parte de la agrupación. Acción de gracias, pues, al Altísimo, porque de allá de lo alto sin duda, y no de este valle de lágrimas, es de donde ha de provenir el portento de una tan larga y gloriosa actividad realizada casi siempre con la espada de Damocles pendiendo sobre su cabeza.

La historia de la Orquesta Sinfónica de Bilbao en estos tres cuartos de siglo es la historia de la resistencia a toda prueba de sus músicos (hubo tiempos en que apenas llegaron a percibir remuneración por su trabajo, y hoy el presupuesto del conjunto a duras penas alcanza a fin de año) y también de su público, junto a la desidia por parte de las sucesivas instituciones culturales. Al pasado, cargado de graves carencias y sin sabores, lo redime la música, la memoria de las buenas veladas musicales y de la labor bien hecha. El futuro, sin embargo, sigue chocando de frente con la amenaza de no pocos fantasmas, el menor de los cuales no es ciertamente el de su disolución.

Carlos Villasol

CÓRDOBA

Sociedad Filarmónica de Andalucía

Se celebró en Lucena el acto de presentación de la **Sociedad Filarmónica de Andalucía "Correa de Arauxo"**. La Sociedad, constituida con carácter cultural y sin ánimo de lucro, ha sido impulsada por músicos, aficionados y profesores de los conservatorios andaluces, con el objetivo de difundir y popularizar la cultura por la música clásica en las ciudades y pueblos de la región. La asociación, que ha fijado su sede en Córdoba, ha diseñado una serie de programas de concierto que va a ofrecer a las instituciones públicas y privadas representadas en la comunidad andaluza, con el fin de que asuman su patrocinio. Estos programas han sido diseñados con una doble intención: facilitar su ejecución con un reducido presupuesto y promocionar los recursos humanos de su entorno, con especial interés por los jóvenes intérpretes. La presentación corrió a cargo de la Orquesta de Cámara "Joaquín Turina".

Rachmaninov y Schnittke



Leo Brouwer dirigió a la Orquesta de Córdoba en un magnífico concierto.

La **Orquesta de Córdoba**, con **Leo Brouwer** en el podio, ofreció en el Gran Teatro un magnífico concierto dedicado a tres compositores rusos. Borodin con su

"Nocturno" –tercer movimiento del *Segundo Cuarteto*– abrió un programa repleto de movimiento, cromatismo y tensión emocional, ejecutado con entrega y corrección por la formación cordobesa. El *Concerto Grosso*, de Schnittke, fue bordado por los concertinos y el resto del conjunto de cuerda en un diálogo impregnado de la tensión armónica que recrea, sobre la forma del concierto grosso barroco, las inquietudes, angustias y alegrías del medio contemporáneo. La segunda parte la llenó de luz y sensibilidad **Leonel Morales** en una brillante interpretación del *Concierto para piano y orquesta núm. 3* de Rachmaninov que puso en pie al auditorio.

Francisco Javier Palomeque

CUENCA

XXXVI Semana de Música Religiosa



Carlos Galán saludando al público, tras el concierto de la Orquesta de RTVE, con Ignacio Yepes en el podium.

Edición ésta de 1997 pródiga en conmemoraciones, lució especialmente en la sesión correspondiente al Viernes Santo con la celebración conjunta del centenario de la desaparición de *Brahms* y del nacimiento del coro español posiblemente más querido: el **Orfeón Donostiarra**. El *Requiem alemán* del compositor hamburgués ocupó una velada plena de verdades musicales en la que el binomio **Víctor Pablo-Orfeón** quedó en todo momento perfectamente arropado por la Orquesta Sinfónica de Galicia. Sin lugar a dudas ha sido el concierto de referencia de la semana.

Obligado es mencionar igualmente el otro espléndido concierto celebrado el Jueves Santo con la participación de

la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE bajo la dirección de Ignacio Yepes. En los atriles partituras de Rimsky-Korsakov, Boulanger, Bernstein y Carlos Galán. De éste último *Inti Wata: Visiones del Principio y Fin*, obra encargada de la presente edición. Sobre textos procedentes tanto de fuentes religiosas varias como del pensamiento asociado a ellas (Santa Teresa, Milton, etc...) o de contenido humanista, monta Carlos Galán un monumento sonoro plenamente personal, vehemente en los textos apocalípticos y delicado hasta la exquisitez en los momentos de reflexión. Música grande, muy bien entendida por Ignacio Yepes, al aunar mundos tan diversos en su discurso coherente y fluido que sobrecoge cuando el niño Devarsi de la Osa nos cita al final de la obra a San Pablo reflexionando alrededor de la muerte. Merecido éxito para todos y especialmente para Carlos Galán que fue insistentemente llamado al escenario del Auditorio de la Hoz del Hucar por un público fiel al Festival que ha agotado las localidades en su práctica totalidad en todos los conciertos de esta trigésimosexta edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

José Miguel Moreno-Sabio

GRANADA

III Ciclo de Música Antigua

Organizado con un acertado contenido por la **Fundación Caja de Granada**, se ha celebrado el **III Ciclo de Música Antigua**, con un total de catorce conciertos, algunos de los cuales han destacado por su enorme brillantez artística. Es el caso del protagonizado por Gustav Leonhardt, que iniciaba en Granada su gira por España, y aquel en el que dirigió Philip Pickett a su New London Consort.

La altura estética mostrada por el clavecinista holandés, en un programa en el que hacía un repaso a las principales escuelas para teclado europeas del siglo XVII, sólo puede ser considerada patrimonio de los dioses del olimpo musical de todos los tiempos. El arte que encierra este excelso músico trasciende cualquier comentario posible.

Su entendimiento del lenguaje musical surge del propio interior de los pentagramas, de lo profundo del pensamiento de los compositores. Sus interpretaciones dejan de serlo para convertirse en verdaderas creaciones de sublime belleza y rara perfección. Así ocurrió en todo su recital, concretamente en la fantasía polifónica de los "virginalistas" ingleses y, como no, en la parte que dedicó a J.S. Bach, de cuya obra es un consumado especialista e inaccesible intérprete.

De muy interesante hay que considerar la presencia en este ciclo del grupo New London Consort haciendo una "británica" versión de nada más y nada menos que las *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi; obra singular y de relevante importancia en la historia de la música. Haciendo gala de cierta economía de medios, tanto instrumentales como vocales, presentó Pickett esta pieza sacra en el Auditorio Falla alentado por un espíritu abierto dentro de su carácter salmista y destino litúrgico.

Otra de las citas esperadas en este ciclo fue la del conjunto instrumental Florilegium. Formado por siete músicos, hizo un concierto que, bajo el título "El Barroco en Europa", permitió al auditorio ser testigo de un escogido programa de autores muy representativos de Inglaterra, Italia, Francia y Alemania como son Blow, el recurrente Vivaldi, Rameau o Telemann. El rigor de concepto, desarrollado con una sobrada técnica llena de naturalidad, gracia y fluidez, es uno de los sellos de identidad de este joven y virtuoso septeto.

Hay que mencionar entre otros conciertos de este III Ciclo de Música Antigua, bien pergeñado por el músico granadino José García Román, la "Muestra musical de la antigua Rusia" que presentó el Coro Masculino de San Petersburgo, en el que destacaban sus espectaculares voces graves, una excelente visión del "Virtuosismo italiano del 'seicento'" a cargo del trío sevillano Poema Harmónico, en el que sobresalió el flautista Guillermo Peñalver, demostrando tener una extraordinaria técnica, y las participaciones de la Capilla Real de Madrid, el cuarteto vocal Neocantes y la Capilla Príncipe de Viana.

José Antonio Cantón García

JEREZ DE LA FRONTERA

¡Por fin, música!



Rosa Torres-Pardo dejó boquiabierto al público jerezano con su magnífica actuación.

La segunda ópera que se interpretaba en el reinaugurado **Teatro Villamarta**, *El Barbero de Sevilla*, de Rossini, contó con dos representaciones. La producción escénica del Teatro de la Zarzuela de Madrid "vistió" con preciosos decorados el escenario. La creación musical, a cargo del teatro jerezano, contó una vez más con la Orquesta de Córdoba y el Coro del Gran Teatro de Córdoba, dirigidos por Juan de Udaeta. El elenco de voces, desigual, "pinchó" en el personaje principal, Fígaro, encarnado por José J. Frontal, quien a pesar de demostrar que ha trabajado a fondo el rol del barbero, se encuentra aún verde en estas lides. Silvia Tro, Rosina, encaró a la perfección el papel de la "pupila"; Juan Luque, el Conde de Almaviva, cumplió dignamente con su cometido. Luis Álvarez y Pedro Farrés, Bartolo y Basilio respectivamente, consiguieron atraer más la atención del "respetable" que el propio Fígaro, aunque a veces eran engullidos por la masa orquestal.

El muy veterano Christopher Hogwood con su Academy of Ancient Music visitó Jerez. Su programa "Roma y Venecia" gustó mucho al público que lo aplaudió sin reservas (incluyendo al atrilero...).

Los Niños Cantores de Viena en gira por España también "desembarcaron" en el Villamarta; el Coro Schubert de los de Viena ofreció un programa polifónico con obras de Viadana, Schubert, Mendelssohn, Mozart y Brahms, entre otros. Su director, François Pierre Descamp, supo buscar los aplausos con los bises de Johan Strauss que ofreció al final, ya que con el programa oficial la cosa estuvo bastante fría.

El Ballet Nacional de España ofreció dos funciones con un espectáculo variado y colorista, con música de Moreno Torroba, Granados y García Abril. La pianista madrileña Rosa Torres-Pardo nos dejó a todos boquiabiertos y entusiasmados con su programa dedicado a los "ballets interpretados al piano". Ofreció *Romeo y Julieta*, de Prokofiev; *El amor brujo*, de Falla, y *Petruchka*, de Stravinsky, que había grabado el día anterior. Esperemos tener pronto noticias de este registro que seguramente entre los melómanos jerezanos será muy bien acogido. "Los Misterios del rito bizantino", interpretados por Kontakon, dejaron una grata impresión en el público de esta ciudad.

El Collegium Musicum Mainz (Coro y Orquesta) ofreció el *Oratorio*, de Haydn, y *La Creación*. Esta excelsa obra fue flojamente interpretada por una agrupación universitaria que aunque con ganas no llegó a convencer, limitándose exclusivamente a realizar una lectura desprovista de la fuerza que caracteriza a esta partitura.

José Luis de la Rosa

LEÓN

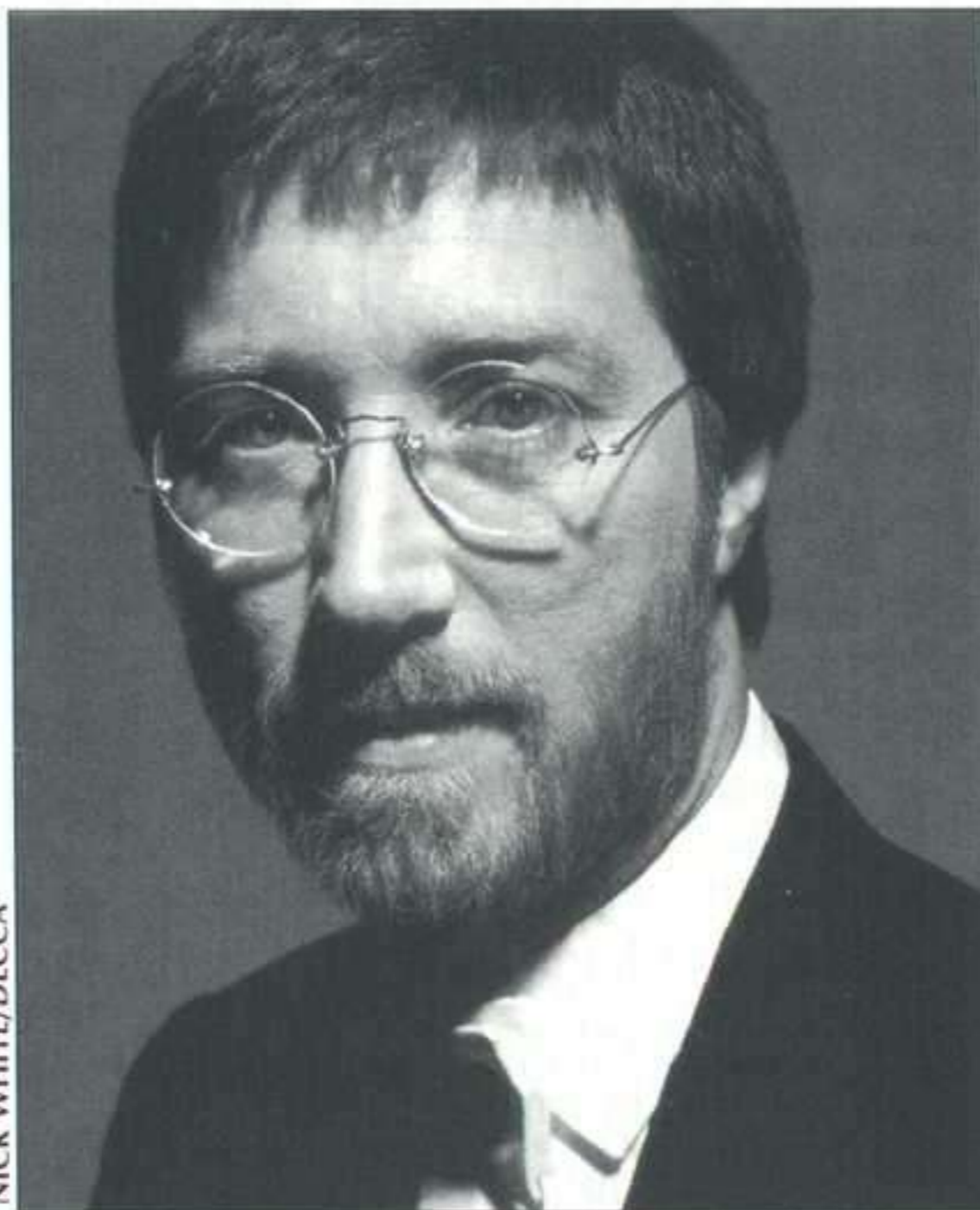
Mucho ruido, pero...

Dentro de la sequía musical que padece León y al margen de hechos puntuales, destacamos dos eventos impulsados por el Ayuntamiento: el "Festival de Nuevas Músicas", con Carlos Núñez y C. Winston como principal atractivo, y el X Memorial Ángel Barja, con catorce conciertos repartidos por la provincia. La programación del Conservatorio no brilla como en años anteriores. Ya el primer concierto tuvo que ser suspendido... Denuncias de irregularidades, declaraciones en prensa, radio y televisión local, alguna decisión "irrevocable" sin cumplir... Y si a ello añadimos las elecciones al consejo escolar y una polémica convocatoria de oposiciones, podemos hacernos una ligera idea de lo que ha convulsionado la actividad del centro. Todo ello apunta a la actual dirección del Conservatorio. Seguiremos atentos.

Juan C. Martínez

MADRID

Dos bolos



NICK WHITE/DECCA

Philip Pickett defraudó en Madrid.

El Ciclo Complutense nos trajo a dos de los mejores conjuntos de cuantos hoy se dedican a la música antigua: el **New London Consort** y el **Gabrieli Consort**, dirigidos por sus respectivos titulares **Philip Pickett** y **Paul McCreesh**, dos grandes músicos a los que admiro pero, tras estos conciertos, no respeto. El primero se vino con un grupo vocal de diez componentes –que malamente se las arreglaron para hacer de solistas y de coro a la vez– a leer las *Vísperas de Monteverdi*. Como pueden imaginarse, aquello no se parecía a lo deseado por el gran maestro de Ravena ni por asomo, máxime cuando si digo "a leer" es porque, partitura en mano, hicieron más o menos lo que pudieron... vamos, que no se lo sabían. El resultado fue expresivamente nulo (a juzgar por los aplausos de muchos de los que durmieron –y roncaron de cabo a rabo– dulcemente aquel concierto, como arrullo no estuvo mal).

El señor McCreesh decidió que él no quería ser menor y se buscó una obra igual o si cabe más grande para someternos a similar tortura: nada menos que *La Pasión según San Mateo* de Bach. Ya se sabe, "cuantos menos seamos, a más tocamos", así que dos "coros" de diez personas con sus correspondientes mini-orquestas que, eso sí, se traían la obra estudiada. Me aburrí tanto (es que estas obras son muy difíciles de mantener de pie) que

reconozco que hice pellas la segunda parte. Lo que no me puedo callar es que **Mark Padmore** hizo un evangelista colosal. Algo es algo.

La espera

Será cruel quizá, pero muchos de los asiduos del Ciclo de Lied esperan la llegada de Andreas Schmidt, y consideran que el resto no son más que aperitivos. En fin **Monica Groop**, una joven mezzosoprano dramática nórdica se las lidió con Schubert, Brahms (1997, cómo no) y sus más cercanos Sibelius y Grieg. Esta chica tiene mucho poder de convicción en las canciones que más se acercan a su temperamento dramático, siempre que no pongan muy en evidencia su ligero pero sensible destimbrado de las medias voces, que da lugar a veces a fraseos extrañamente entrecortados. En la práctica casi todo su Sibelius y buena parte de Brahms fueron excelentes... y en lo demás digamos que promete pero que tiene que aprender un poquito de estilo y de técnica. Ahí es nada. Y como este año parece que va de pianistas acompañantes, mención de honor a **Rudolf Jansen** que hizo verdaderas maravillas cuando la cantante estuvo más en su sitio.

Guillermo Bautista

Cara y cruz

Programa de configuración tradicional, su tratamiento por el público denota algo... y no bueno. Dispuestísimos todos –prácticamente lleno el Auditorio– a escuchar a la ONE regida por Walter Weller en *El Moldava*: algo ruidosillo en exceso, pero bien. Luego, Mischa Maisky con su chelo y su arco largo, acariciador, algo falto de fuerza, pero pulcro y dominado el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Dvorák, con buena línea en el acompañamiento y muy buenos remansos líricos. ¡Bueno, pues la mitad se fueron después de la indigestión de belleza! Glazunov les debe de parecer como el chiquito de la botica para hacerles a ellos el unguento. Y en su *Cuarta Sinfonía* ya se manejan el colorido de Rimsky, la facilidad orquestadora de Tchaikovsky, en música apreciable y apreciablemente reproducida. Los que nos quedamos, aplaudimos.

A tope

El Teatro Nacional de la Zarzuela repone su producción de 1988 de *La Chulapona*, de Moreno Torroba. Sobrepasada en importancia por otras partituras suyas, ésta rezuma castizismo y soltura en la escritura musical, sobre el libreto de Romero y Fernández-Shaw.

Méritos individuales hay, y no pocos, en la labor de Milagros Martín en la protagonista, sus oponentes Carmen González y Luis Dámaso –cuya emisión se estrangula arriba–. Inefable la pareja de Carmen Rossi y Luis Barbero, graciosísimos el Chalina de Juan Manuel Cifuentes y Luis Perezagua en Juan de Dios. El Coro del Teatro da una lección, y es impecable el apoyo de la Sinfónica de Madrid con la avezada dirección de Miguel Roa. Muy bien montado el café-cantante del acto II, con lucimiento de los bailarines. Creo que se debe destacar aún más la mano de Gerardo Malla moviendo a todos sobre el escenario, logrando desde el orden hasta la administración sabia de efectos como la aparición de don Hilarión, los "Ratas" y el Caballero de Gracia durante el pasacalle del mismo acto, y la del cura y el santero en el número montado sobre las coplas del falso ciego. Un espectáculo para gozar.

José Antonio García

Halffter por Halffter

Continúan los ciclos musicales de la Comunidad de Madrid, –tercer concierto– con la Orquesta y Coro de dicha Comunidad, los solistas Ana Rodrigo, Lola Casariego, Francesc Garrigosa y Carlos López que, conducidos por Cristóbal Halffter, ofrecieron en primer lugar la poco interesante misa en do mayor de Beethoven. Le siguieron –segunda parte– dos obras del propio Cristóbal Halffter muy dispares: *Daliniana*, de 1994, muy interesante y bien interpretada por la orquesta, y la primeriza *Antífona Pascual Regina Coeli*, obra tonal, de largos melismas en los abundantes "allelujas" que recuerdan el gregoriano, y que se oyó con agrado, a pesar de los años. Director, solistas, orquesta y coro estuvieron todos muy acertados.

OCNE: Pasión de San Juan

Programó la OCNE, en fecha muy adecuada, la *Pasión según San Juan*, de Bach, con el director Georg Christoph Biller, que nos mostró un Bach muy acertado, con unos buenos solistas entre los que destacaría a los de los papeles de narrador y Cristo y al contrateno, y un Coro Nacional que se reafirma en cada actuación como una formación muy bien preparada y entusiasta. Tuvo unas intervenciones destacadísimas, como las relativas a las turbas. Contribuyó al rotundo éxito una muy reducida orquesta y los solistas de la misma: en primer lugar, el violoncello y contrabajo del continuo, seguidos de violines, flauta y fagot, y el trabajo de órgano positivo y clave.

J.O.N.D.E. y demás

Se presentó la J.O.N.D.E. de nuevo en el Auditorio, esta vez nada menos que con el *Requiem*, de Verdi. Dirigió el joven italiano Gianandrea Noseda que, a pesar de su exagerada gesticulación y su buena memoria –dirigió sin partitura– se quedó en la superficie de la obra. Por su parte, los jóvenes de la orquesta, a pesar de su evidente entusiasmo, demostraron que esta obra les venía grande. Lo mejor de la velada fue el *Orfeo Català*, de numeroso contingente que borró en ocasiones a una orquesta de reducida cuerda. También destacó el cuarteto solista –I. Kabatu, A. Lukankin, F. Heredia y T. Chtonda– de unas facultades y de una musicalidad grandes.

Fin de ciclo



La Orquesta de RTVE estrenó "Cinco grabados para orquesta", de Civilotti.

Finalizó el ciclo de la Orquesta de RTVE con tres conciertos cortados por el mismo patrón: obra telonera, concierto para solista/s y obra sinfónica o sinfónico-corral. Las primeras fueron: *Aurora*, de Th. Schlee; *Angelus Novus (Mahleriana)*, de Tomás Marco, y *Cinco grabados para Orquesta*, de Alejandro Civilotti, premio Reina Sofía 1995. Las tres obras fueron muy bien interpretadas y bien acogidas por el público, aunque no con entusiasmo. De todas formas, parece que va entrando esta música. En los conciertos destacaron sobre todo los solistas, aunque la orquesta acompañó muy bien: el de cuatro trompas, de Schumann por miembros de la orquesta (Morató, Puertos, Asensi y Guerra) y el de Rodrigo (Concierto Pastoral para flauta) por otra solista de la plantilla orquestal –María A. Rodríguez– que lució una técnica perfecta y una exquisita sensibilidad. El tercero estuvo a cargo del violinista Cho Liang Lin (segundo de Mozart), que tuvo un éxito grande por brillantez, claridad, musicalidad y matización. Las obras sinfónicas fueron la *Sinfonía núm. 8*, de Dvorak, dirigida por Pinchas Steinberg, y la *Sinfonía Alpina*, de R. Strauss y *Las Campanas*, de Rachmaninov, a la batuta Comissiona. Steinberg logró una exquisita interpretación y Comissiona estuvo a la altura de siempre: exacto, brillante y poniendo todo en su sitio.

Bach y Haendel

Universidad Autónoma de Madrid nos presentó en su ciclo de conciertos a la Orquesta Clásica y Coros de Bonn, dirigidos por Heribert Beissel. Se interpretaron las *Cantatas núms. 4 y 21* de Bach y el *Te Deum* de Dettinger, de Haendel. El Bach de esta formación –y de este director– se alinea con la interpretación intimista y fervorosa del genio de Eisenach: un Bach recogido y ligero de tempi. Esta interpretación bachiana contrastó con la festiva, solemne y triunfal interpretación del Haendel del *Te Deum*. Hay que resaltar también el regalo del *Ave Verum* mozartiano, cantado –y tocado– con unción religiosa. En fin, un precioso concierto, con una orquesta disciplinada y efectiva, un coro empastado y unos buenos solistas.

Antonio Pérez Massoni

La flexibilidad del Cuarteto Juilliard



El Cuarteto Juilliard se adapta con facilidad a la partitura.

Otro gran cuarteto en Madrid esta temporada: el **Cuarteto Juilliard**, para el **XIX Ciclo de Cámara y Polifonía**. En programa, la serena severidad de los cuatro primeros contrapuntos bachianos de *El Arte de la Fuga*, la terrible ansiedad del *Primer Cuarteto* de Schoenberg, y el dulce y melancólico lirismo del *Segundo* de Brahms. Todo estuvo en su sitio, desde el misterioso ataque inicial en Bach —con el empleo de una oportuna técnica historicista que realzó la excelente fidelidad estilística empleada—, hasta el enérgico impulso final en Brahms al que no le habría venido mal, sin embargo, algo más de sosiego; ello puso de relieve, como característica quizá la más acusada del grupo, la flexibilidad de adaptación al carácter de cada ocasión. Se trata, como ya sabíamos, de cuatro óptimos músicos que forman un muy atrayente bloque compacto, con momentos de dicción de especial belleza, y para el que sólo sería deseable —como detalle perfeccionista— una mejor integración tímbrica del primer violín.

Dos versiones espléndidas y una prodigiosa

En la abundante nómina de grandes cuartetos que han visitado Madrid esta temporada le ha tocado ahora el turno al **Cuarteto de Tokio**, que llegó con la sustitución de Peter Oundjian por **Mihail Kopelman** como primer violín. Si en los

Cuartetos de Beethoven y de Brahms ofrecidos (el *núm. 11* y el *1* respectivamente) se lograron versiones espléndidas, en el de Debussy se alcanzó el prodigio de musicalidad que se da muy pocas veces. Conservando la brillantez de sonido que le caracteriza, el Tokio tuvo además una enorme altura artística, dulcemente expresiva en Debussy (como indica el propio autor en el encabezamiento del *Andantino* de su cuarteto) y muy valiosa en el resto del programa. Sólo falta, para la perfección absoluta, que se adapte mejor el sonido brillante y desbordado del grupo al también brillante, pero más aquilatado, de Kopelman. Pero todo llegará; es cuestión de un poco de tiempo, pues cada uno de los cuatro componentes son músicos de extraordinaria categoría.

Como hace dos años

El excepcional clavecinista holandés **Gustav Leonhardt** ha vuelto al **Ciclo Liceo de Cámara** con un importante programa barroco francoalemán. La música de los d'Anglebert, Froberger, Weckmann, Forqueray, Couperin, nos ha vuelto a cautivar por su rico contenido expresivo, por su impresionante emotividad, por la, en ocasiones, visión precursora de Bach; pero sobre todo porque la concepción del intérprete, gran artista, es de enorme calidad. Claridad de exposición, rigor, riqueza de matices, son características aplicables al holandés, quien, con su depurada técnica, es capaz de ensanchar el limitado juego dinámico del clave mediante su riquísima variedad de pulsación, perlada en ocasiones, más densa en otras, más ligera en otras. Hace dos años dijimos —n.º 666 de RITMO, Junio 95— que Leonhardt era algo admirable y que se diría que estuviera por encima de la música que él mismo interpreta; hoy se puede mantener con creces el mismo juicio.

Unción mística para un lunes de Pascua

El **XIX Ciclo de Cámara y Polifonía** ha tenido el acierto de abrir la sala de cámara del Auditorio Nacional a la actuación del **Coro Ortodoxo Búlgaro "Sveti Ivan Rilski"** dirigido por **Koïtcho Atanassov**. Se trata de 14 voces mascu-



Todo un acierto inaugurar el Ciclo de Cámara y Polifonía con el Coro Ortodoxo Búlgaro 'Sveti Ivan Rilski'.

linas formando un deslumbrador grupo, que convirtieron la sala de cámara en un templo de auténtica oración; nada más propio para el día siguiente a la Semana Santa que escuchar este conjunto en una casi veintena de composiciones litúrgicas de autores eslavos del XIV al XIX, en un riquísimo aspecto de expresión musical inusual entre nosotros. Una impresionante muestra del poder evocador de la música en la que el recogimiento, la matizada y serena alegría, a veces las inquietantes imprecaciones, conformaron un concierto sumamente emotivo por las obras programadas y por la calidad de los intérpretes: un coro potente de dinámica cuidadísima, de voces homogéneas y perfectamente acopladas, con aterciopelados pianísimos y delicadeza extrema. Una auténtica maravilla.

Visitantes ilustres

La Sala Sinfónica del Auditorio Nacional albergó, en pocos días, varias presencias rutilantes. Maurizio Pollini desplegó su excepcional dominio del teclado en dos espléndidos recitales. Un monográfico Beethoven (las *Sonatas núms. 12, 13, 14 y 15*) fue la propuesta para "**Grandes Intérpretes**", que organiza "Scherzo". Convenció plenamente, por su sentido de las formas, enfoque lógico y fidelidad a la letra y al espíritu de las sonatas. En la presentación para "Ibermúsica", **Pollini** deslumbró en Debussy (*Preludios, Libro I*), luciendo una rica paleta tonal así como un sonido pleno y consistente, pero hizo un Chopin (*Preludio op. 45, Baladas núms. 1 y 4, Berceuse y Scherzo núm. 3*) impasible, cerebral, desprovisto de calor humano, que no logra conmover, aunque sí impresionar por la casi absoluta perfección técnica.



ROMÁN

Zukerman tocó y dirigió de manera ejemplar el "Concierto núm. 1" de Haydn.

Verdadero portento del violín, **Shlomo Mintz** sedujo con su arrebatadora versión del célebre *Concierto en mi menor*, de Mendelssohn, expuesto con voluptuosa expresividad y total entrega. Largamente ovacionado, añadió como propina el *Capricho núm. 24* de Paganini. Hans Vonk, al frente de la Sinfónica de la Radio de Colonia, acompañó a Mintz con precisión no exenta de vuelo. El programa, incluido en el ciclo de "Promúsica", se había iniciado con una impetuosa y bien delineada *Obertura de Euryanthe*, de Werber, y culminó con una soberbia traducción de *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, que puso de relieve el virtuosismo orquestal y la categoría de Vonk, que enfatizó la rudeza de la partitura y sus furiosos contrastes.

Pinchas Zukerman, artista muy completo y consumado intérprete, actuó en dos conciertos de "Ibermúsica" como violinista y dirigiendo la Sinfónica de la Radio de Francfort. Al frente del excelente conjunto germano brindó atrayentes versiones de la *Obertura de Las Bodas de Fígaro*, de Mozart; la *Suite de Pulcinella*, de Stravinsky, y las *Sinfonías núm. 4*, de Tchaikovsky, y *núm. 8* de Dvorak, que permitieron aquilatar la gran calidad de la orquesta, con cuerdas muy nobles y un óptimo grupo de metales. Su labor brilló más en los movimientos lentos, donde logró intensidad y hondura, que en los rápidos, encarados a veces de forma más calma de lo habitual y con cierta tendencia a la languidez.

Zukerman tocó y dirigió, de manera ejemplar, el *Concierto núm. 1* de Haydn, así como, en un verdadero alarde de compenetración y trabajo en conjunto, el mucho más exigente *Concierto para violín* de Beethoven, luciendo, como siempre, su incomparable calidad de sonido y enorme musicalidad.

Finalmente, y también para "Ibermúsica", dos presentaciones del mítico **Mstislav Rostropovich** y la no menos fabulosa Sinfónica de Londres. En la primera, ocupó el podio Zubin Mehta, que ofreció una brillante y bien equilibrada *Sinfonía en Tres Movimientos* de Stravinsky, para luego acompañar de forma inobjetable a un inspiradísimo y fogoso Rostropovich en el *Concierto para Violonchelo núm. 1*, de Shostakovich. Sobresaliente el *Don Quijote*, de R. Strauss, con el violonchelista ruso en su mejor nivel, un magnífico solista de viola y una orquesta suntuosa y radiante, todos conjugados por un director que no ensaya, pero obtiene resultados increíbles. En su segunda actuación, Rostropovich, al frente del conjunto londinense, expuso con chispa y humor la *Obertura ¡Slava!*, que le dedicara Bernstein, recreó de modo desangelado la *Sinfonía núm. 1, Clásica*, de Prokofiev, y acuñó, con la colaboración de una de las mejores orquestas de la actualidad, una versión modélica de la *Sinfonía núm. 10*, de Shostakovich.

Trabajo serio

Segunda presentación en el ciclo que la **Universidad Politécnica de Madrid** desarrolla en el Auditorio Nacional, de la Joven Orquesta Sinfónica patrocinada por la Fundación Coca-Cola España. Atractivo programa, con la lozana y poco transitada *Misa de Gloria*, de Puccini, como obra de fondo. Se la escuchó en una meritoria versión, en la que Víctor Ambroa y sus músicos pusieron capacidad y empeño, mientras el Coro Euskera, que dirige Iñaki Moreno, cantó afinado, firme y voluntarioso. Como solistas, el barítono Jagoba Fabrique lució más que el tenor Mikeldi Atxalandabaso. Muy aplaudidos, Coro y Orquesta brindaron de propina el célebre *Aleluya*, de Haendel.

En la primera parte, la agrupación sinfónica había ofrecido ejecuciones algo esquemáticas del *Intermezzo* de *Goyescas*, de Granados, y la *Suite núm. 1*, de *Peer Gynt*, de Grieg; y el Coro mos-

traba su ductilidad y grato sonido –en especial en los pasajes suaves– en una selección de obras "a capella".

Merecido éxito

El obtenido por **Bruno Leonardo Gelber** en su reaparición madrileña, en el **Ciclo de Cámara y Polifonía** que se desarrolla en el Auditorio Nacional. Instrumentista de medios técnicos excepcionales, a los que une coherencia y rigor interpretativo, tradujo con gran pujanza y encendido impulso la *Fantasia "Wanderer"* de Schubert, dio lo mejor de sí en los *Estudios Sinfónicos* de Schumann, expuestos con brillo, flexibilidad y honda compenetración estilística, y superó con holgura las exigencias virtuosísticas del *Andante Spianato* y *Gran Polonesa*, de Chopin. El recital se había iniciado con *Tres Sonatas* de Scarlatti, a las que hubiera favorecido un toque más cristalino y liviano. Ovacionado por el público, escaso pero muy fervoroso, Gelber regaló, como propina, una cuidada versión del *Estudio op. 25 núm. 7*, de Chopin.

Carlos Singer

Nueva música francesa en Madrid

Se celebró en la sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música el pasado 20 de Marzo, dentro del ciclo de conciertos del CDMC y con el patrocinio de la Casa de Velázquez, un concierto dedicado a nuevos autores franceses. Cuatro cuartetos de cuerda de Marchand, Dulat, Looten y Thomasin, más el Cuarteto op. 121 de Fauré. Autores, los cuatro rimeros, que guardan en común al margen de su juventud, una relación directa y personal con la Casa de Velázquez, gracias a sus becas y al encargo de obras. Ninguna de las piezas llegó a causar una profunda impresión y en algún momento sufrimos los oyentes esa desagradable sensación de, a pesar del cambio de autor, pensar que escuchábamos la misma obra. Sin duda lo mejor de la jornada fue la calidad del Cuarteto solista (el Cuarteto Rosamonde), una auténtica maravilla que llegó a lo excepcional con la obra de Fauré (que por sí sola justificó el concierto).

Juan Berberana

Beethoven y Goya: dos vidas paralelas

“Los Cuartetos de Beethoven como signo de la amistad europea”: éste es el título de la excelente iniciativa internacional que ha agrupado a seis jóvenes cuartetos de cuerda europeos para ofrecer la integral de la producción cuartística del compositor alemán. En Madrid los conciertos se han desarrollado entre el 17 de diciembre de 1996 y el 14 de marzo de este año en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (una sala problemática), con el atractivo añadido de plantear el ciclo con el protagonismo compartido por Beethoven y Goya, “dos vidas, dos procesos creativos paralelos”, lo que se tradujo en sendas conferencias previas en torno a las semejanzas entre la personalidad o la producción artística de uno y otro.

Junto al **Nuevo Cuarteto de Leipzig**, el **Cuarteto Vogler** y el **Cuarteto Hagen** han intervenido tres de las agrupaciones más interesantes de la actualidad. El **Cuarteto Keller**, que nos maravilló en el Festival de Kuhmo de 1990, no tuvo el 29 de enero su mejor día. La calidad del grupo comandado por el excepcional violinista Andrés Keller (¡qué arpegios en el primer movimiento del *Cuarteto op. 74!*) está fuera de toda duda, pero su actuación pareció carente de la motivación y de la concentración expresiva necesarias. Lástima que el público —frío, ruidoso y escapista— no tuviera la oportunidad de constatar lo mucho que puede dar de sí uno de los cuartetos más prometedores de la actualidad.

Las cosas mejoraron, y mucho, en los dos últimos conciertos del ciclo. El 5 de marzo, el **Cuarteto Carmina**, suizo, demostró que sus extraordinarias grabaciones (recordemos, por ejemplo, su Szymanowski de referencia) no son fruto de la casualidad. Con un líder de maneras atípicas pero de una asombrosa eficacia, Matthias Enderle, los Carmina asumieron riesgos constantes (como en la fuga final del *Op. 59 núm. 3*, a un tempo endiablado) y pasaron con naturalidad y acierto del lenguaje de la *Op. 18* al enjambre emocional del *Cuarteto op. 132*, que conoció una versión bellísima. Ensimismados en cuanto hacían, al contrario del Keller, exhibieron una perfecta conjunción y una afinación impecable:

un cuarteto que debería visitarnos con mucha mayor frecuencia.

El ciclo se cerró con el **Cuarteto Mosaïques**, cuyas maneras se sitúan decididamente más cerca de los instrumentos modernos que de los históricos (al menos tal y como ha venido entendiéndose tradicionalmente esta dicotomía). Si las dos mujeres del Carmina (violín segundo y viola) se situaban a la altura de sus compañeros (primer violín y violonchelo), en el Mosaïques la distribución por sexos es idéntica pero resulta ostensible el mayor peso específico de Erich Hobarth (un violinista de ensueño: escuela vienesa en estado puro) y Christophe Coin (el aplomo y la seguridad que muestra frente a su instrumento constituyen toda una garantía para el grupo). Andrea Bischof y Anita Mitterer son dos excelentes instrumentistas, pero en vivo queda al descubierto la desigualdad con respecto a los dos excepcionales músicos que tienen a su lado. En su exigentísimo programa, destacaron los *Cuartetos op. 18 núm. 5* y el *Op. 59 núm. 2*, perfectamente delimitados estilísticamente. *La Gran Fuga* conoció una lectura audaz, pero en exceso aristada.

Magnífico programa de mano y conferencias desiguales. La más interesante y la más ajustada a los planteamientos del ciclo de los tres conciertos reseñados fue, sin duda alguna, la de Alfonso Pérez Sánchez.

Luis Carlos Gago

SANTANDER

Música religiosa



ALBERTO G. IBÁÑEZ

La Coral Salvé, dirigida por José Luis Ocejo, reestrenó la “Misa Popular Cántabra” de Samano.

Cantabria, siguiendo su tradición de la Semana Santa, ha ofrecido un año más su **Ciclo de Música Religiosa** que este año ha llegado a su vigesimosexta

edición, patrocinada por Caja Cantabria. La santanderina iglesia de Santa Lucía y el Santuario de la Bien Aparecida, cuna de este evento, han sido los ámbitos en los que se ha desarrollado esta arraigada manifestación musical que ha tenido dos notas específicas: la presencia de artistas de esta región y la serie de estrenos que conviene reseñar.

Y en razón de su importancia, hay que reseñar el reestreno de la *Misa Popular Cántabra* de Nobel Samano, estrenada con carácter absoluto en la Catedral Santanderina, el pasado 8 de marzo, con el patrocinio de la Fundación “Marcelino Botín” y que se debe a una vieja iniciativa de José Luis Ocejo y la Coral Salvé de Laredo. Misa Polifónica de claro carácter popular, muy bien realizada, en la que nuestro folclore, asumiendo el pasado, adquiere una nueva dimensión.

Su amplio aparato instrumental, en el que además de la coral laredana intervienen el grupo Luetiga, el coro de danzas de Covadonga, el coro de Camargo y la Escolanía de Laredo, todos dirigidos por Ocejo, dan como resultado una partitura bien hecha, necesaria para nuestra música y que conecta con todos los públicos. Lo prueba la impresionante convocatoria en sus dos audiciones.

Además de este importante estreno hay que reseñar el del *Concierto para órgano*, de Tomás Villajos Soler, con el que —y dentro de una estética clásica— se rinde homenaje a la figura de Juan Pablo II. Asimismo, se estrenaron los cuatro movimientos para órgano que, inspirado en las *Siete últimas Palabras*, ha escrito Juanjo Mier, con un lenguaje moderno y de inquietante expresividad. Estas dos obras tuvieron la estupenda interpretación de José Manuel Azcue, mientras que la Camerata Coral de la Universidad de Cantabria, dirigida por María del Mar Fernández Doval, nos tradujo una interesante misa de Cristóbal de Medrano, compositor cántabro del siglo XVI, que fue maestro de Capilla de las catedrales de Sevilla y de Badajoz, recientemente recuperado. El Coro “A Capella”, el de Cámara de Galdakano y el Cantilena de Moscú, completaron este ciclo.

Ricardo Hontañón

SEVILLA

Flores de mayo

Si bien el pasado mes de marzo no tuvo la intensidad concertística y asfixiante de otros años (es decir, cuantitativamente), debido a una mejor racionalización de la actividad, sin embargo podemos considerar lo muy fructífero desde el punto de vista de la calidad. Y más concretamente hemos de relacionarlo con la **XIV Muestra de Música Antigua**, la de mayor veteranía de cuantas se celebran actualmente en nuestro país. La edición de este año ha alcanzado los siete conciertos, todos ellos de extraordinaria calidad, tanto en lo que a las grandes figuras se refiere como a aquellos grupos que se están haciendo de un nombre. Tan sólo hemos de poner reparos al alocado comienzo del ciclo que nos trajo **Jordi Savall** con las desconocidas suites haendelianas, la *Acuática* y la de los *Fuegos Artificiales*, en sus siempre arriesgadas interpretaciones, que en esta ocasión no obtuvieron los resultados esperados. Otras grandes figuras como **Franz Brüggen**, al frente de la orquesta del *Siglo de las Luces*, o la magistral lección de **Gustav Leonhard** nos llevaron a los momentos cenitales, pero no olvidamos a los músicos de El Globo, ni la buena factura de *La Stagione de Frankfurt*, ni el plácido e irreplicable final de la mano del joven grupo Florilegium.

También la Sinfónica de Sevilla optó por la música "antigua", en una *Pasión según San Mateo* dirigida por **Helmut Rilling**, acompañado como siempre de sus Gächinger Kantorei. Y pesar de ello, nos resultó una visión fría y desdibujada, salvada tan sólo por un elenco vocal solista de primera línea: la soprano **Anna Korondi**, la contralto **Ingeborg Danz**, el tenor **James Taylor**, el barítono **Wathar Berg**, y el bajo **Thomas Quasthoff**.

Para este mes la Sinfónica, dirigida por **Gunter Neuhold**, acompañará al **Trío Mompou** en el Triple concierto para violín, violonchelo, piano y orquesta de Leo Brouwer. El maestro **Sutej** la dirigirá dos conciertos, en uno acompañando al pianista **Olli Mustonen** y en otro a la violonchelista

Monika Leskovar. Finalmente, el maestro **Temirkanov**, que se está convirtiendo en invitado frecuente de la orquesta, cerrará el calendario de mayo con *El mar y la siesta* de Debussy, junto a la *Patética* de Tchaikovsky. Asimismo, el Maestranza nos traerá a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, dirigida por Frühbeck de Burgos; las voces prodigiosas del **Hilliard Ensemble**, o los pianos fraternos de **Katia y Marie Labèque**, que cerrarán el apretado calendario de mayo. Como parte del ciclo de "*Grandes Intérpretes*", Maestranza y Sinfónica se unirán para que la voz de **Teresa Berganza**, a la que tanto deben/debemos, resuene de nuevo, fresca, en el multiteatro.

Carlos Tarín

TARRAGONA

Conciertos en Madrid

La Orquesta de Cámara del Conservatorio Profesional de Música de la Diputación de Tarragona dio tres conciertos en Madrid. Fruto de la labor que lleva a cabo el Conservatorio, esta orquesta se formó a partir del curso internacional que la European Symphony Orchestra, bajo la dirección de Christian Florea, dio en diciembre de 1996 a los alumnos del centro y a otros músicos interesados. Consciente de la carencia de formaciones orquestales en nuestro país, la Diputación de Tarragona apoya y estimula la continuidad a esta iniciativa con nuevos cursos.

En estos tres conciertos –Centro Cultural Fernando de los Ríos, Centro Cultural Bonavista y el de la Iglesia de San Francisco de Paula– interpretaron *Divertimento en Fa mayor*, de Mozart; la *Serenata "Idilio"*, de L. Janacek, y *Concierto para violín y orquesta*, de J. Haydn. Dirigió el violinista de origen ruso Lev Kaplan, actuando como solista su hijo Eugen que, sólo con 13 años de edad, es ya merecedor de diversos premios y galardones.

Cecilia Serra Bargalló

VALENCIA

Diferentes modos de historicismo

Sendos programas de *Le Concert des Nations* y del *King's Consort* (5 y 6 de marzo) nos situaron frente a modos diversos de enfocar la interpretación llamada "historicista". En el primero de dichos conciertos, Jordi Savall mostró cómo no debería interpretarse la música de Haendel: con una orquesta más bien improvisada, con pocos o ningún ensayo, y con una serie de manierismos en la ejecución –desafinaciones y desajustes aparte– que hicieron de la *Water Music* y de la *Musick for the Royal Fireworks* un espectáculo sonoro más bien decepcionante, sobre todo al venir de la mano de un músico con la categoría artística de Savall.

Acis y Galatea recibió una interpretación bien distinta por parte de Robert King y su Consort: refinada, imaginativa, pletórica de aciertos en el planteamiento estilístico y en la recreación de la atmósfera naturalista de la música. Entre los cantantes, destacaron el importante bajo Nathan Berg (Polifemo), la exquisita soprano Deborah York (Galatea) y el tenor Barry Banks (Acis), de timbre poco grato pero con indudable eficacia expresiva.

Estreno en España del "Concierto para violín" de Ligeti

El 7 de marzo, la Orquesta de Valencia protagonizó el estreno español del *Concierto para violín* de Ligeti (versión revisada en cinco movimientos), maravillosa partitura de uno de los pocos compositores vivos realmente grandes. La versión, dirigida por Jan Latham-Koenig, tuvo en Frank-Peter Zimmermann un solista bien compenetrado con la letra y el espíritu de esta música y encontró en la formación sinfónica una admirable sintonía con la batuta experta –nada espectacular en el gesto– de Latham-Koenig. La sección de cuerda de la orquesta estrenó en el mismo progra-

ma una obra el compositor valenciano Pep Llopis titulada *Vol*, pieza relajada y sin problemas propia de ciertas músicas de fondo al uso. Las *Danzas populares rumanas* de Bartók y la suite de *Háry Janos* de Kodály redondearon esta interesante velada. En la obra de Kodály disfrutamos con la brillante intervención solista de Viktória Herencsár, una de las máximas especialistas actuales en el cimbalón.

Ciclo Schubert por el Brodsky

La carencia de una sólida tradición camerística en Valencia ha convertido los ciclos del Cuarteto Brodsky en un acontecimiento insólito y de enorme atractivo cultural. La integral de los cuartetos de Shostakovich, que ofrecieron la pasada temporada en el Palau, y la que recientemente programaron de los de Schubert han contribuido a magnificar entre los aficionados las virtudes artísticas de esta formación británica. Pero hay que matizar ese entusiasmo mediante un ejercicio de relativismo. Frente a cuartetos ya históricos (Tokyo, Borodin, Alban Berg...) y a otros jóvenes (Carmina, Sine Nomine...), el Brodsky se sitúa en los márgenes de la excelente corrección, pero no de la genialidad. Sus interpretaciones schubertianas alcanzaron los mejores resultados en las obras primerizas, y flaquearon en la grandiosa sucesión de los últimos cuartetos.

No la mejor Norman

El recital de Jessye Norman (5 abril) fue el primero dentro de un ciclo de tres conciertos vocales con los que el Palau celebra su décimo aniversario. Un programa de zarzuela y un recital de Alfredo Kraus con la Orquesta de Valencia redondearán esta conmemoración musical.

Norman cantó lieder de Brahms y Schubert, canciones de Poulenc y un "blanqueado" arreglo de *spirituals*, además de tres propinas: *Zuelgnung* de Strauss, la *Nana* de Falla y *He's got the World in your Hands*. Aunque la voz no está ya en su mejor momento, la soprano se defendió con dignidad en el terreno estrictamente vocal. Otra cuestión

sería que diésemos como válidos sus criterios estilísticos. Jessye demostró que, al igual que otras cantantes, necesita ser "guiada" por un gran acompañante. Cuando no se produce esa circunstancia, la Norman convence mucho menos.

Gonzalo Badenes

VALLADOLID

A danzar



Kuchipudi Dance.

Del 23 de mayo al 1 de junio tendrá lugar la XVIII Muestra Internacional de Teatro de Valladolid, que organiza la Fundación Municipal de Cultura. En el apartado de danza, hay que destacar la presentación en España de la Limón Dance Company, con cinco coreografías de quien fue su creador e inspirador. Coincidiendo con el 50 aniversario de la independencia de la India, participan tres compañías hidúes: Kuchipudi Dance –ilustraciones de la leyenda de Vishnu–, Manipuri –ritos de entrada a los templos– y Odissi –lírico y refinado baile interior de los templos del Siglo II a.C.–. Además de sus actuaciones propias, se unirán por primera vez en un espectáculo conjunto. También los más jóvenes tendrán su espacio con las compañías Metros, con Ramón Oller, y el Nuevo Ballet Español, con Ángel Rojas. Niños y

grandes disfrutarán con esta programación, agrupada bajo el lema "Herencia de la Danza".

José María Morate

VIGO

Música coral, orquestal y de danza



El grupo Kontakion, dentro de su gira por España, actuó en Vigo.

Destacable por infrecuente, la actuación del grupo dramático-coral rumano "Kontakion". Su singular espectáculo concentró la atención de los interesados y gustó no sólo por la rara belleza de los cantos rituales, melismáticos y modales de la liturgia bizantina, sino también por la sobria, sutil, siempre atractiva presentación escénica. La danza estuvo a cargo de José Antonio y los Ballets Españoles, contándose con la figura sobresaliente de Africa Moreno para *El sombrero de tres picos* y suites de *El amor brujo* y *La vida breve*, con que el elenco rinde homenaje a Falla fuera del plazo conmemorativo. En lo orquestal, la música de Haendel nos llegó en valiosa interpretación de la *Water Music* (Suites I y II) y la *Music for the royal fireworks*, con la tímbrica que proporcionan los instrumentos de época y el especial concepto de Jordi Savall y Le Concert des Nations. La Sinfónica de Galicia, volvió a brindar sus buenos oficios, pese a ciertos excesos de metales y percusión que el director, Antoni Wit, no quiso o no pudo atemperar. Las obras tocadas, *Krzesany*, del polaco contemporáneo Wojciech Kilar, los *Cuadros* de Mussorgski y el *Concierto para piano núm. 2* de Prokofiev, con el que el solista coreano Kun Wook Paik se mostró excesivamente agresivo.

Juan Pérez Comesaña

BRUSELAS

Las fronteras de la ópera

La Monnaie es un teatro que obtiene sus mejores logros en el barroco y la música moderna y contemporánea. Esta vez, con *Prometeo* de Luigi Nono, apostó fuerte, sin escatimar medios, y ganó. Pese a que mucha gente desertó del espectáculo, a este cronista lo puso al límite de sus posibilidades y lo enfrentó con sus limitaciones y algunas frente al hecho musical hoy. No es poco recibir una lección. Y eso que la puesta en escena del genial **Bob Wilson** esta vez tuvo más de decorativo que de creativo y sufrió de reiteraciones no siempre felices. En realidad, hubiera habido que limitar al mínimo la escenificación (hubo momentos, pocos, muy logrados y expresivos y un genial manejo de luces) para permitir que la "tragedia de la escucha" nos llegara en toda su contundencia. Si igual llegó, es por la sabiduría infinita de ese músico tan lúcido como serio y comprometido con su tiempo que fue Luigi Nono. Más que fascinante, fue sobrecogedor asistir al desarrollo implacable de una poderosa inteligencia en acción, que no olvida ni desdeña el sentimiento y que parte del pasado para llegar al presente con algunas de las reflexiones que el mito de Prometeo ha originado entre los seres humanos a quienes protegió contra los nuevos

amos olímpicos. Que se haya utilizado –muy bien– el espacio de les Halles de Schaerbeek para los grupos orquestales conducidos por dos directores (**Peter Ötvös** y **Kwamé Ryan**) con la coordinación de **André Richard** (algo así como el albacea de Nono para esta obra), el coro y los solistas (tal vez lo menos feliz, junto con la deliberada intención de hacer incomprensible el texto, para que nos ocupáramos de los sonidos más que del contenido –hoy muy a menudo desgastado– de las palabras, haya sido la escritura para voz sola, con excepción del estremecedor canto de la mezzo), todos de una labor superlativa (así como los bailarines y actores utilizados por Wilson) es revelador de que esta notable partitura (los coros y la orquesta más ricos que he escuchado en mucho tiempo) desborda las fronteras del género lírico tal como lo concebimos normalmente. El fragmento, el escorzo elevados a método compositivo iluminan despiadada y piadosamente (con un optimismo que está más en la intención del autor que en su música) a este prometeico hombre de finales de siglo en su desorientación, angustia, contradicción y deseo de ser, junto con los demás, libre.

J. Binaghi

LONDRES

Los setenta de Mstislav Rostropovich

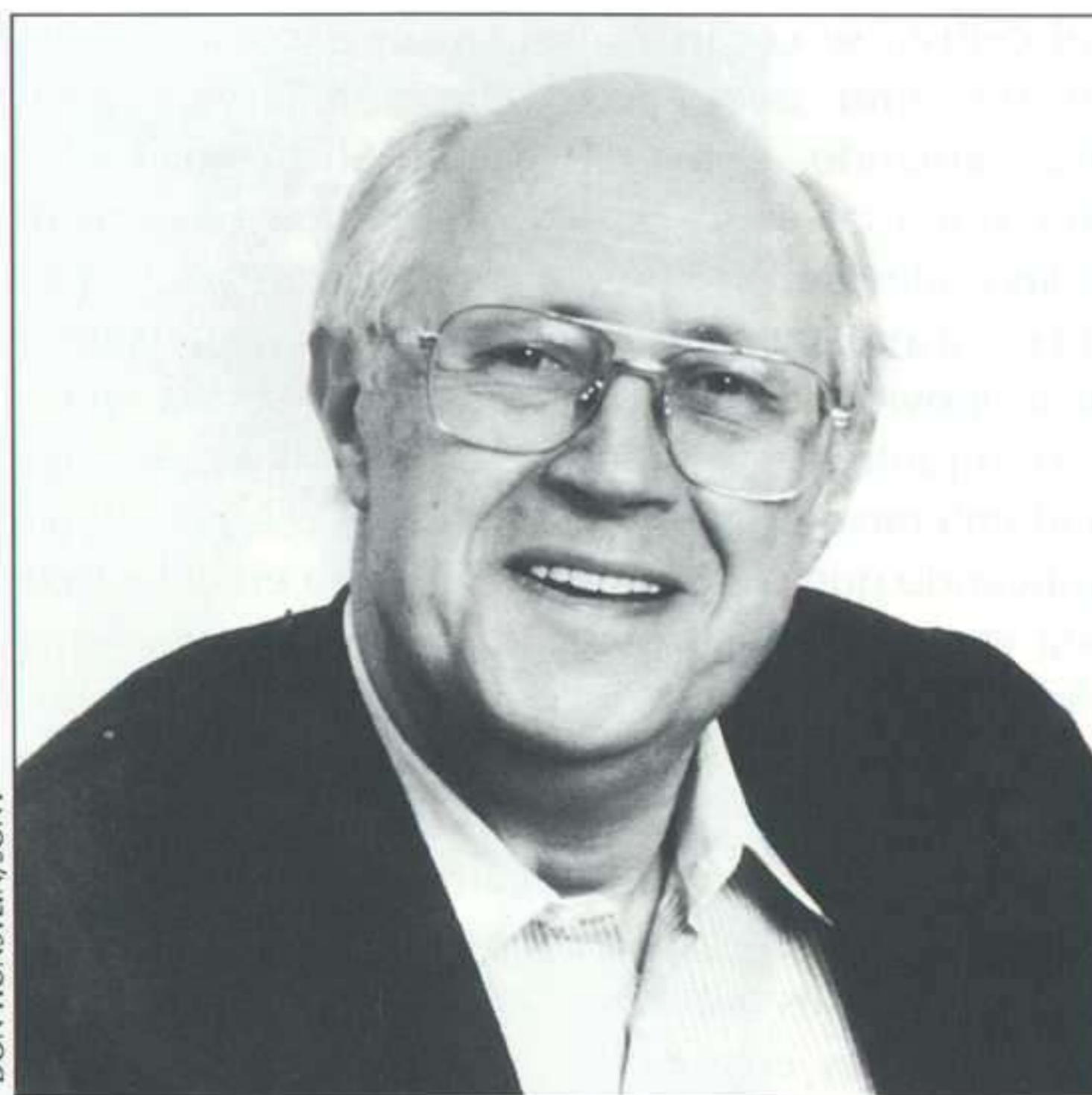
El programa impreso en ocasión del ciclo de conciertos del Barbican celebrando los setenta de "**Slava**" **Rostropovich** incluye la

siguiente anodina felicitación de John Major: "Por muchos años Mstislav Rostropovich ha sido una figura líder en el mundo de la música clásica, y ha dado gran

placer a lo largo de sus actuaciones. Le deseo bien en su setenta cumpleaños". Y una trillada convencionalidad similar a la del Primer Ministro impera en las felicitaciones del Príncipe Carlos y Margareth Thatcher. Sólo la Reina Madre alude a la inspiración motivada por este artista por su coraje "en las horas oscuras de su país". Coraje tuvo cuando, por ejemplo, prestó su *dacha* a Solzhenitsyn en los peores momentos de la persecución de las autoridades soviéticas contra el escritor. Y las vicisitudes de Slava y su esposa, la soprano Galina Vishnevskaya, están documentadas en anécdotas que a veces bordean el humor negro, como la vez en que, en 1974, las autoridades soviéticas hicieron llegar a Yehudi Menuhin la noticia que Rostropovich no podría tocar en la celebración en París de los veinticinco años del Consejo Internacional de Música de la UNESCO por haber sufrido un ataque al corazón. Menuhin se apresuró a expresar su pesar por teléfono a la esposa del infartado. "¿Ataque al corazón? ¿Quién le dijo eso? ¿Está dirigiendo en Georgia con la

mejor de las saludes. Lo espero en Moscú el fin de semana". Armado de la evidencia suministrada por Vishnevskaya, Menuhin se puso en campaña: "Comuniqué al Ministerio de Cultura soviético que contrariamente a lo informado Rostropovich estaba bien de salud, que no éramos imbéciles capaces de creernos cualquier mentira y que esperaba que como se había convenido inicialmente él participaría en el concierto de París... El Ministerio contestó sugiriendo a Shostakovich y el Cuarteto Borodin... en lugar de Slava... Telegrafíé nuevamente: "Shostakovich bienvenido pero no aceptamos ningún sustituto de Rostropovich". La respuesta fue requerir invitaciones para Shostakovich y compañía. Hubiéramos tenido media docena de intercambio de correspondencia mas sin progreso alguno si no me hubiera dirigido... directamente a Leonid Brezhnev, amenazándolo con publicar todos los intercambios de información en la prensa, aludiendo al daño que ello podría causar a la detente. Esa tarde Slava obtuvo la visa.

Menuhin cuenta que en aquella su primera visita a



DON HUNSTEIN/SONY

La capital inglesa celebró el septuagésimo cumpleaños de Rostropovich.

París el cellista se comportó "como un niño pequeño, riéndose, gritando, convenciéndose que esas eran realmente las calles de París". Y fue con el mismo entusiasmo que Rostropovich viajó a tocar su celo junto al muro de Berlín al enterarse de su caída, explicando que para él la segunda guerra mundial había terminado en ese momento. Durante esa larguísima guerra Rostropovich tuvo que sacrificar su carrera en el Conservatorio de Moscú, pero forjó amistades musicales indestructibles en Occidente, y muy especialmente con Britten y el Círculo de Aldeburgh en Inglaterra.

Durante el ciclo de conciertos en homenaje por sus setenta, Slava alternó sus exuberantes pero no extraordinarias dotes de director de orquesta con actuaciones donde reafirmó su legendario talento como celista. El *Primer Concierto* de cello que le dedicara por Shostakovich abrió con ese cautivante tema de cuatro notas en "Allegretto" tocados con insuperable combinación de ritmo e introvertida intensidad dramática y la cadenza del "Moderato-allegro" fue una experiencia inolvidable de precisión y variedad de

matices expresivos: así, realmente, es la música que hicieron Shostakovich y Slava en el período oscuro de Rusia. Rostropovich también brindó una cautivante actuación como solista en el *Concierto* de Dvorak. Aquí me impresionó especialmente la delicadeza en el tacto del arco sobre las cuerdas, siempre tendiendo al *piano* o *semi-piano* y un lirismo eslavo sí, pero no sanguíneo o toscamente folklorizado sino meditado hasta lo absolutamente transcendental. Al frente de la Sinfónica de Londres, **Zubin Mehta** fue un director demasiado efectista y temperamental que conspiró constantemente contra el balance orquesta-solista. Imposible dejar de pensar lo que habrán hecho Mravinsky y la Filarmónica de Leningrado en el estreno del *Primer Concierto para cello* de Shostakovich el 4 de octubre de 1959. Bajo la batuta de Mehta, Shostakovich actuó en otro concierto que incluyó *Schelomo* de Bloch y *Don Quijote* de R. Strauss, y también se sometió a un correcto pero inexpresivo Seiji Ozawa en el *Concierto para cello* de Schumann y la *Sinfonía Concertante* de Prokofiev.

der. **Plácido Domingo** cantará Gabrielle Adorno y en uno de esos monumentales errores de elección de cantantes tan común en el Covent Garden, el Simon será **Sergei Leiferkus**, el destacado barítono ruso que canta Verdi con mal italiano y color vocal eslavo. El Festival también incluye una reposición de la discutida producción escénica de **Nuria Espert** para *Rigoletto* (10, 13, 16, 19, 21 y 26 de junio) dirigido por

Danielle Gatti con Franz Grundheber en el papel protagonista, y Viktoria Loukianetz como Gilda. En otro desacierto que seguramente conspirará contra requerimientos mínimos de una buena producción escenico-musical, el duque de Mantua será cantado por tres tenores diferentes: Ramón Vargas, Martín Thompson y Timothy Robinson.

Agustín Blanco Bazán

MONTECARLO

Las reinas de Donizetti



SIGRID COLOMYES

"María Stuarda" de Donizetti en la Ópera de Montecarlo.

Rarezas del Festival Verdi

Como canto del cisne antes de su prolongado cierre por reparaciones, la Royal Opera House ha anunciado su tercero y último festival Verdi hasta el verano del 2000. El programa se compone de algunas reposiciones importantes, como por ejemplo el *Simon Boccanegra* de 1881 con dirección de **Solti**, **Kiri Te Kanawa**, **Samuel Ramey** como Fiesco y **Alexandru Agache** como Simon (30 de mayo, 3, 7, 11 y 14 de Junio). Pero los verdianos de pura cepa

se sentirán más atraídos por las rarezas.

El 5 de Junio se cantará en versión de concierto *Oberto*, la primera ópera del compositor, bajo la dirección de Simone Young, con Samuel Ramey en el papel protagonista. La versión de 1847 de *Macbeth* dirigida por Edward Downes subirá a escena los días 27 y 30 de junio y 3 y 5 de julio y también habrá una versión escénica del *Simon Boccanegra* de 1857 (28 de junio, 2, 4, 8 y 10 de julio) bajo la dirección de Mark El-

Con motivo de la celebración del séptimo centenario del principado de la Costa Azul, la Ópera de Montecarlo marcó a su manera. Por ello, con motivo de otro aniversario, el del bicentenario de Donizetti, se rindieron honores a un linaje que reina aún, al de los Tudor de Inglaterra y a sus Reinas que participaron en las óperas de *Anna Bolena*, *María Stuarda* y *Roberto Devereux*. Jonathan Miller es el único firmante de las tres producciones reunidas en un ciclo cuyas representaciones se sucedieron en este teatro los años precedentes.

María Stuarda tiene lugar en una atmósfera de decorados y de juegos escénicos sencillos, pero elaborados. Se apreciaron sobre todo la expresión de los sentimientos, en este pequeño teatro en el que la proximidad permite la expresión de los rostros. **Maria Pia Piscitelli** (que sustituyó con acierto a Lella Cuberli inicialmente prevista para *María Stuarda*) y **Carolyn Sebron** (Elisabetta) fueron las reinas de la velada; añadiéndose a una auténtica presencia, una coloratura vertiginosa: la primera con un timbre suave, la segunda

con una potencia más afirmada, conforme a sus reales encarnaciones de víctima y de verdugo. Que importa pues el poco relieve de sus compañeros masculinos a quienes además ningún aire se les atribuye en esta ópera donde todo se apoya en las dos heroínas.

Evelino Pido, el director de la Orquesta de Montecarlo, con una dirección sutil y detallada, sacó provecho de la maravillosa acústica de esta joya concebida hace un siglo por Charles Garnier, el arquitecto de la Ópera de París.

Pierre-René Serna

NUEVA YORK

Vitalidad de lo contemporáneo:
De Xénakis a Suriñach



Los Percusionistas de Estrasburgo.

Hubo un tiempo en que uno tenía la impresión de que la música era una sucesión de movimientos estéticos. Se escribía entonces la historia como una progresión de "ismos": del Romanticismo al Impresionismo y de éste al Dodecafonismo, el Serialismo y quién sabe cuántos ismos más que se sucedían y superaban el uno al otro. Afortunadamente parece que esta forma miope de entender la música ha pasado a mejor vida. En una rara muestra de consenso, los críticos coinciden en que la tónica de la vida musical contemporánea se caracteriza por la simultaneidad y la coexistencia de escuelas estéticas no sólo distintas sino que, a menudo, incluso opuestas.

Esta polifonía de estéticas vanguardistas ha traído a Nueva York en los últimos meses una serie de concier-

tos con propuestas categóricamente tan distintas como la música de Iannis Xénakis (griego de nacimiento y francés de adopción) y la sugestiva obra de un catalán universal de nacionalidad norteamericana que escribe una música de innegable sabor español, Carlos Suriñach. Pudimos escuchar la música del primero en el concierto del grupo francés **Les Percussions de Strasbourg**, mítico conjunto francés que visitó Nueva York después de una ausencia de más de 20 años. Les Percussions fue creada en 1962 por un grupo de percusionistas que pretendían, por una parte, ampliar las obvias limitaciones del movimiento serialista y, por otra, acrecentar el interés por los instrumentos de percusión en general y muy particularmente por los instrumentos



La cantaora Carmen Linares cantó "El Amor Brujo" en la Brooklyn Academy of Music.

provenientes de culturas no occidentales. Una de las premisas de Les Percussions era y sigue siendo que la especulación tímbrica es quizá el elemento que los compositores occidentales han desarrollado menos. Quizá por ello, compositores como Messiaen, Varèse, Xénakis, Cage y Stockhausen les han dedicado numerosas obras aprovechando la riqueza tímbrica que brinda el conjunto.

El programa presentado en el Alice Tully Hall del Lincoln Center el 22 de marzo probó una vez más que Les Percussions siguen en plena forma a pesar de más de 30 años en la brecha vanguardista y de que algunos de los fundadores del conjunto ya se han jubilado y han sido substituidos por jóvenes de sólida preparación. Pudimos escuchar obras de gusto tan distinto como la vanguardia tradicional (valga la paradoja) de Xénakis hasta lenguajes musicales que extractan sonidos jazzísticos (como la interesante obra de Philippe Hurel), sin olvidar ecos no occidentales de las obras de Yoshihisa Taïra y Gérard Grisey.

Por otra parte, durante los días 7, 8 y 9 de marzo la

Brooklyn Academy of Music —institución dedicada a presentar repertorios poco trillados bien sea por antiguos, por modernos o por culturalmente remotos o menos conocidos— ofreció una serie de conciertos dedicados a explorar la influencia del flamenco en la música clásica española. Con la garra que la suele caracterizar, **Carmen Linares**, acompañada por la Filarmónica de Brooklyn, cantó *El Amor Brujo* y una selección de las *Canciones Populares* de Falla, completando el programa con repertorio genuinamente flamenco. Dentro del mismo ciclo pudimos escuchar dos obras de Carlos Suriñach de claro sabor flamenco, *Sinfonietta flamenca* (1953) y *Ritmo jondo* (1952). La música de Suriñach es sugestiva y atractiva. Sin caer en un lenguaje faciloides, se deja entender por la claridad de sus texturas y su diáfana forma. A través de la cita folklórica, crea alusiones de imágenes palpables (Andalucía, España, el flamenco), pero deja margen para la ambigüedad porque ni narra historias ni limita las asociaciones poéticas que la música produce.

Sin lugar a dudas, estos ciclos lograron despertar el inte-

rés del público neoyorquino tanto por la originalidad del formato (rara asociación de artistas clásicos y flamencos) como por la calidad de la música presentada. Queda claro que a la coexistencia de estéticas distintas apuntada anteriormente, hay que añadir como característica del panorama musical contemporáneo el claro interés que demuestra el público por la música de otras

tradiciones. Parece que el aficionado de hoy en día ya no se pregunta qué movimiento musical superará al que domina ahora (entre otras muchas cosas porque no hay ninguno que domine), sino más bien qué propuestas estéticas presentan otras culturas que podamos incorporar o añadir a la nuestra.

Antoni Pizà



Aspecto general de uno de los decorados goyescos de Alfredo Arias de la "Carmen" representada en La Bastilla.

PARÍS

Paralelos



Escena de la ópera de Philippe Manoury "60e Parallèle" estrenada en el Chatelet.

¿Será el Chatelet el último refugio de la creación lírica parisiense? La Bastilla encargó hace tres años una ópera a **Philippe Manoury** para terminar renunciando y ahora el *60e Parallele* ha aterrizado en casa de la competencia. Con una textura orquestal y electroacústica infinitamente trabajada, un canto claro, próximo a Debussy, esta ópera narra el fin en París, el callejón sin salida de un aeropuerto

donde se cruzan un criminal de guerra y su perseguidor, una mujer enamorada de otro, un vagabundo y un viejo profesor (libreto de Michel Deutsch). Pierre Strosser respetó la trama a la letra, haciendo ir y venir en un vasto "hall" de luces heladas los seres anónimos de este drama ordinario. Con una caracterización perfecta, los cantantes (Donald Maxwell, Hedwige Fassbender, Rie Hamada, Iann

Thomson), añaden una intervención vocal sobrecogedora, bajo el tejido de una Orchestre de París transfigurada por la chispeante dirección de **David Robertson**. Un éxito desde todo punto de vista.

La Ópera Cómica de París también se entregó a la música contemporánea con *La cantatrice chauve*, de **Luciano Chailly** (el padre de Ricardo). La obra porta con valor sus diez años, en una escritura musical que recuerda a Luciano Berio, acorde con la gracia absurda del texto de Ionesco. Los jóvenes intérpretes de la nueva compañía de la Ópera Cómica salvaron ariosos esta nueva etapa con una interpretación impetuosa y una vocalidad jamás fallida. Habría, sin embargo, que retener los nombres de Patricia Fernández y Francois-Nicolas Geslot. La espiritualidad puesta en escena por Philippe Arlaud y la dirección musical firme de **Andreas Stoer** contribuyeron a este triunfo.

después de la de José Luis Gómez.

En una distribución homogénea, el timbre claro de **Serguei Larin** encarna un Don José creíble, mientras que la potencia dilatada de **Norah Amsalem** rinde justicia al bello canto de Micaëlla, confrontada paradójicamente a la Carmen de escasa amplitud de **Béatrice Uria-Monzón**.

El espectáculo titulado "Ombra felice" fue presentado en el Teatro de los Campos Elíseos. Esta reunión de arias de concierto de Mozart forma una suerte de ópera imaginada por los directores de escena Ursel y Karl-Ernst Hermann. Sobre un tablado situado en el centro de la orquesta, un actor bajito, especie de payaso (Mireille Mossé) sirve de lazo de unión entre los fragmentos cantados. Hay algo de circo en esta atmósfera de retablo tiznado de malestar. Las buenas intervenciones vocales de **Veronica Cangemi** y **Yann Beuron** se acompañaron de una orquesta de Picardía bien dirigida por **Louis Langrée**, para este espectáculo desconcertante y seductor a la vez.

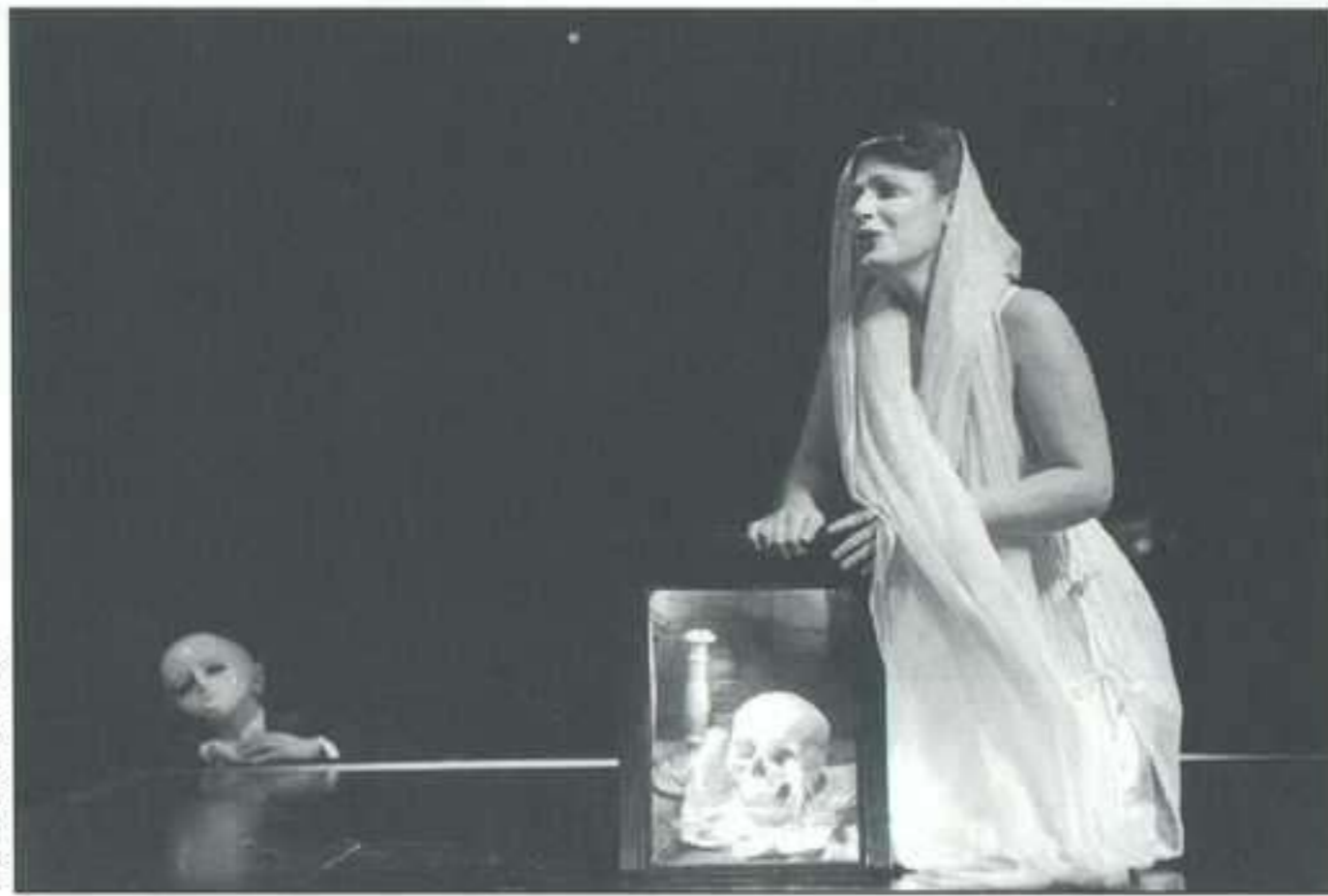
Los conciertos de Schumann de **John Elliot Gardiner**, en la sala de la Villette, a la cabeza de su orchestre révolutionnaire et romantique harán época. Reencontrando los colores incisivos y el fraseo arrebatado de su instrumentación original, la *Primera* y la



La Ópera Cómica parisina presentó "La Cantatrice chauve" de Luciano Chailly.

Cuarta Sinfonías y el *Concierto para violín*, bajo el arco inmaterial de **Thomas**

Zetmair, nunca parecieron tan intemporales. Un gran momento.



Veronica Cangemi en el espectáculo "Ombra felice".

rante carrera europea. La obra posee un ardor y una inspiración a las que la tibia dirección musical de Josep Gil-Tárrega no hizo siempre justicia, a pesar de los buenos instrumentistas de la **Capella de Ministrers**. Los cantantes se mostraron, en cambio, más activos, con

una real presencia vocal como el barítono José Antonio Carril, dando, con el apoyo de la dirección de escena simple y eficaz de Vicent Genovés, una vida deliciosa a esta resurrección que se imponía.

Pierre-René Serna

VIENA

Osterklang Wien: un nuevo festival

España en Compiègne

Cada año, el histórico Teatro imperial de Compiègne consagra una serie a un país de la Unión Europea. España fue el invitado el mes de marzo. Las festividades comenzaron con la compañía de **Flamenco XXI Danza**, de Ricardo Franco, asociando flamenco tradicional a una parte más coreografiada, en una seductora estética contemporánea. El talento de los bailarines, en particular de **Antonio "El Pipa"**, provocó el justo entusiasmo del pú-

blico. Este magnífico espectáculo, creado triunfalmente en Viena, nunca ha sido representado en España.

Intermedio teatral, los "Entremeses" de Cervantes en la deslumbrante dirección de escena de José Luis Gómez, fueron prestados por el teatro de la Abadía de Madrid. Pero para el amante español de la lírica, el acontecimiento fue la primera en Francia, tras su estreno en Valencia, de la *Madridileña*. Zarzuela de fulgu-

La creación de nuevos festivales musicales en Viena estriba en dos aspectos esenciales. Por una parte, los organizadores de conciertos advirtieron que el hecho de agrupar programas por temas especializados tiende a atraer al público con mayor eficacia que los eventos aislados o distribuidos a lo largo de una temporada: los Festivales *Wien Modern*, dedicado a la música contemporánea, o *Resonanzen*, dedicado a la música antigua pusieron este hecho de manifiesto. Por otra parte, algunos festivales cumplen con la finalidad de ofrecer conciertos que no se venden en el marco de abonos (cuyas localidades suelen estar agotadas) y que se ofrecen en momentos en que la temporada regular no bate su pleno. El nuevo festival que lleva el nombre de **Osterklang Wien** (literalmente: Sonido pascual) corresponde más bien a esta última categoría y se repetirá, a partir de este año, en torno a las fechas de la Pascua de Resurrección.

Uno de los aspectos salientes de este festival es que permitirá a la Orquesta Filarmónica de Viena realizar incursiones en un repertorio que no es el que suele frecuentar normalmente, a saber, el de las grandes obras sinfónico-corales de Bach

bajo la dirección de especialistas en la materia. Ello corresponde a una aspiración expresa de la orquesta y no una imposición externa.

La Filarmónica inauguró este nuevo festival el pasado 22 de marzo, con una versión de la *Pasión según San Juan* de Bach bajo la dirección de **Philippe Herreweghe**. Para 1998 y 1999 están previstas, respectivamente, la *Pasión según San Mateo* (Helmuth Rilling) y la *Misa en Si menor* (Roger Norrington).

El resultado del enfrentamiento de la orquesta con esta obra y su estilo específico fue alentador. La extraordinaria calidad del conjunto, que muy atinadamente actuó con una formación muy reducida, la excelencia de los solistas, entre los que se destacaron la soprano **Ruth Ziesak**, los tenores **Lot-har Odinius** (Evangelista) y **James Tayler**, al igual que los bajos **Dietrich Henschel** y **Robert Holl** (Cristo) —la contralto Annette Markert fue el eslabón más débil de esta cadena— y el sobresaliente coro Collegium Vocale Gent fueron garantes de una impecable y seria interpretación. No obstante, en esta época dominada por artistas del empuje de un Gardiner o un Harnoncourt, la versión de Herreweghe, director responsable de esta versión, resultó un poco



El Teatro Imperial de Compiègne.

monótono. No obstante, resulta meritorio que Herreweghe no haya sucumbido a la tentación de emular a los artistas mencionados, sino que se dedicó con gran seriedad y convicción a brindar una interpretación propia de esta obra de Bach.

Uno de los aspectos salientes de este festival, que incluyó un número importante de conciertos y óperas, fue la realización escénica de *Lazarus* (Lázaro), drama religioso inconcluso D 689 de Franz Schubert. Esta obra fragmentaria, interrumpida abruptamente y sin causa evidente, en medio de su segunda parte, presenta una extraordinaria calidad musical. Su carácter fragmentario podría deberse a una multitud de razones cuyo análisis trasciende este marco. Otro aspecto que podría dar lugar a un extenso debate se debe al intento de presentar una realización escénica de la obra. Erwin Piplits, responsable de la misma, puso gran esmero en desatacar sus aspectos

simbólicos y evitó realizar un relato lineal de los acontecimientos. Lo que Piplits presenta no distrae al oyente del acontecer musical; los movimientos son lentos, los contenidos alegóricos. Todo esto fomenta en cierto modo la concentración y facilita la audición. Lo esencial de la obra sigue estando en la música es parte integrante de las grandes obras de Schubert. La versión musical estuvo plenamente acorde al singular nivel de la obra. Tanto la Camerata Academica Salzburg y el Coro de Cámara de Viena como los solistas **Rainer Trost** (Lázaro), **Johannes Chum** (Nathanael), **John Shirley-Quik** (Simón), Janice Watson (María, hermana de Lázaro), Melanie Diener y Pamela Stephen, todos abajo la dirección de **Richard Hickox**, hicieron plenamente justicia a esta magnífica composición. Quizá iniciativas como ésta sean el vehículo necesario para lograr que este oratorio alcance una mayor difusión.

Rattle y la CBSO

Sir **Simon Rattle** es, desde hace unos años, una estrella ascendente en el firmamento de los grandes directores. Ello no sólo se debe a que aún a cualidades y virtudes que hoy día parecen ser tan escasas en el mundo de la música. Si bien musicalidad, buen gusto, talento, etc., constituyen las condiciones necesarias para que una persona llegue a ser un buen (o gran) director de orquesta, se registran asimismo virtudes que no son tan evidentes ni tan visibles y que revisten igual importancia desde este punto de vista. Aquí corresponde, por ejemplo, destacar aspectos tales como la virtud necesaria para lograr un desarrollo progresivo y

paulatino sin sucumbir a la tentación de las ofertas prematuras que hoy día abundan y acechan a cuento joven artista talentoso se presenta y que, en tantos casos, terminan siendo un escollo en lugar de ser un factor positivo para el adelanto de una carrera promisoría. Obviamente, Sir Simon Rattle es una personalidad dotada de un carácter que le permitió resistir al embate que representan las propuestas formidables y fascinantes. Después de mucho más de un decenio al frente de la CBSO, años dedicados a la conquista de un amplio repertorio, este director comenzó a aceptar propuestas para dirigir las más afamadas orques-



Simon Rattle.

tas del mundo. Es así fue después de haber cumplido los cuarenta años de que Sir Rattle comenzó a dirigir regularmente orquestas tales como las Filarmónicas de Berlín y de Viena. No obstante ello no le impide ofrecer importantes giras por Europa y el mundo al frente de "su" orquesta. Es así que mediados del pasado mes de marzo, este genial y carismático director demostró nuevamente en Viena, al frente de la CBSO, que es uno de los grandes músicos de la actualidad. En un ciclo de tres conciertos ofrecidos en la sala grande de la sociedad del Konzarthaus, dirigió programas integrado por obras compuestas casi exclusivamente en el siglo XX.

Rattle inició su primer programa con *Introducción y Allegro op. 47* (compuesto en 1905) de Edward Elgar, seguido de los *Cuatro "Últimos Lieder"* (1948) de Richard Strauss, cantados por la soprano **Judith Howarth**. Luego con la *Cuarta Sinfonía* de Mahler (1892/1899-1901), Rattle demostró su claridad conceptual y la original genialidad con la que es capaz de interpretar este tipo de música, quitándole todo patetismo pero sin por ello despojarla y negarle su carácter posromántico.

Rattle dirigió luego *Sinfonía* (1925) de Luciano Berio, una obra divertida y brillante, para ocho voces solistas y orquesta, cuyo tercer movi-

miento es un colage realizado sobre la base del scherzo de la *Segunda Sinfonía* de Mahler. Berio nos demuestra la importancia que puede llegar a revestir el aspecto lúdico en la música del siglo XX. No todo debe siempre ser de una seriedad a ultranza.

El *Concierto para cello y orquesta* de Witold Lutoslawski (1969/70), magistralmente interpretado por **Lynn Harell** (violoncello), presenta un carácter más serio a pesar de que aquí también el aspecto lúdico siga revistiendo cierta importancia. Con *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964) de Olivier Messiaen, el programa culminó con una de las grandes composiciones del decenio 1960.

Este breve ciclo de conciertos culminó con dos obras dedicadas las víctimas de atrocidades de la Segunda Guerra Mundial: *Threnos. Dedicado a las víctimas de Hiroshima*. (1960) de Penderecki, y *War Requiem, op. 66* (1962), de Benjamin Britten, con la actuación solista de la soprano **Andrea Gruber**, el tenor **Robert Tear** y el bajo **Simon Keenlyside**.

Es un futuro muy próximo volveremos inevitablemente a comentar actividades musicales bajo la dirección de Sir Simon Rattle puesto que se trata de uno de los directores más talentosos y carismáticos de su generación.

Gerardo Leyser

METRÓNOMO DISCOGRÁFICO

MAYO 97



EL "BOOM" DE LA MÚSICA ANTIGUA

NAXOS presenta su segunda campaña temática con fondo de catálogo. No podía ser de otra manera: sus abundantes y magníficos títulos de Música Antigua han marcado el camino.

La crítica especializada se ha preguntado repetidas veces en los últimos años a qué se puede haber debido el "despegue" de la Música Antigua tras mucho tiempo jugando el papel de gran desconocida entre los aficionados. Las respuestas son múltiples, y están en las propias políticas de grabación y edición de las firmas discográficas. NAXOS, con más del medio centenar de títulos de Música Antigua en su catálogo, no es ajena a esas políticas: la mejor muestra, el desarrollo de esta CAMPAÑA TEMÁTICA.

La Música Antigua se populariza cuando el aficionado se da cuenta de que su "huida" de las grandes masas sonoras del Romanticismo no acaba en Bach; cuando percibe, harto de tanta monserga, que una mirada hacia atrás del Barroco puede descubrir bellezas tan celestiales como las presentes en el XIX, pero con menos celofanes, más auténticas, más sencillas, más asumibles, menos doctrinarias y disfrutables sin tener que hacer el esfuerzo psicológico de sufrir como lo hizo el compositor romántico, cuya música es más hija de la desgracia que del placer. No es casualidad que la Música Antigua haya calado en los aficionados más jóvenes, precisamente en esos que han aprendido a valorar como nadie el concepto de ocio, la observación estética por el placer de hacerlo, sin involucrarse en el gran "problema emocional" que supone asumir un discurso mahleriano, por ejem-

plo. La Música Antigua se convierte así en objeto de placer, sin más. Todo un descubrimiento.

NAXOS ha entrado en la política de edición de Música Antigua correcta: buscando a los intérpretes más especializados y solventes, tanto en el aspecto vocal como en el organológico. Y ha dejado en manos de Dios lo que es de Dios, y en las de César, lo suyo: no a la "explotación" de la Música Antigua con recursos a la galería; sí a la aproximación honesta e históricamente correcta, pensando no sólo en el aficionado avezado sino igualmente en aquel que acaba de llegar a ese apasionante mundo. Para ello NAXOS cuenta con agrupaciones de la talla de la Oxford Camerata, en primera línea en materia interpretativa del género, o el Rose Consort of Viols o el conjunto Ars Nova, entre otros. Jeremy Summerly, director del primero de los grupos citados, pasa por ser uno de los más reputados especialistas en la materia.

En la selección propuesta hemos querido dar presencia a los autores más representativos y sus obras más celebradas. También colecciones o música de autores anónimos de la época. El seguimiento de estos 30 discos constituye, en todo caso, un precioso y detallado compendio de la música de la llamada Antigüedad. Todo un catálogo de belleza y sensibilidad.

MAYO 97



DALL'AQUILA, DA CREMA: Ricercars y Danzas para laúd. Christopher Wilson, laúd.

NAXOS 8.550778

DUFAY: Missa L'homme armé. Supremum est mortalibus bonum. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.553087

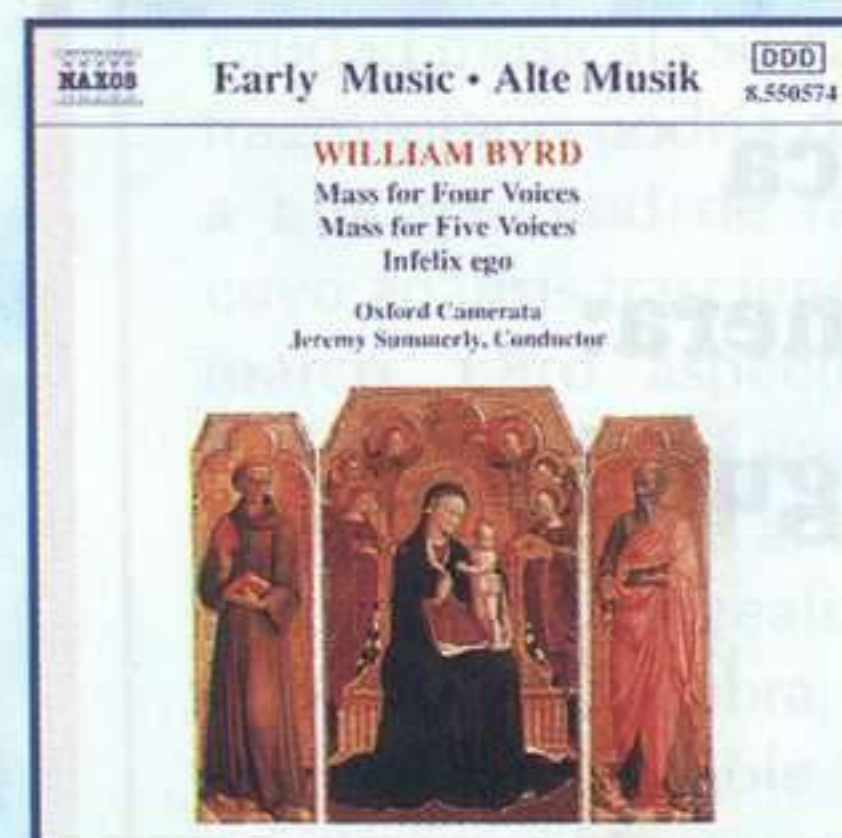


VON BINGEN: Himnos, Secuencias, Antífonas, Responsos. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550998

GESUALDO: la Música sacra para cinco voces completa. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550742

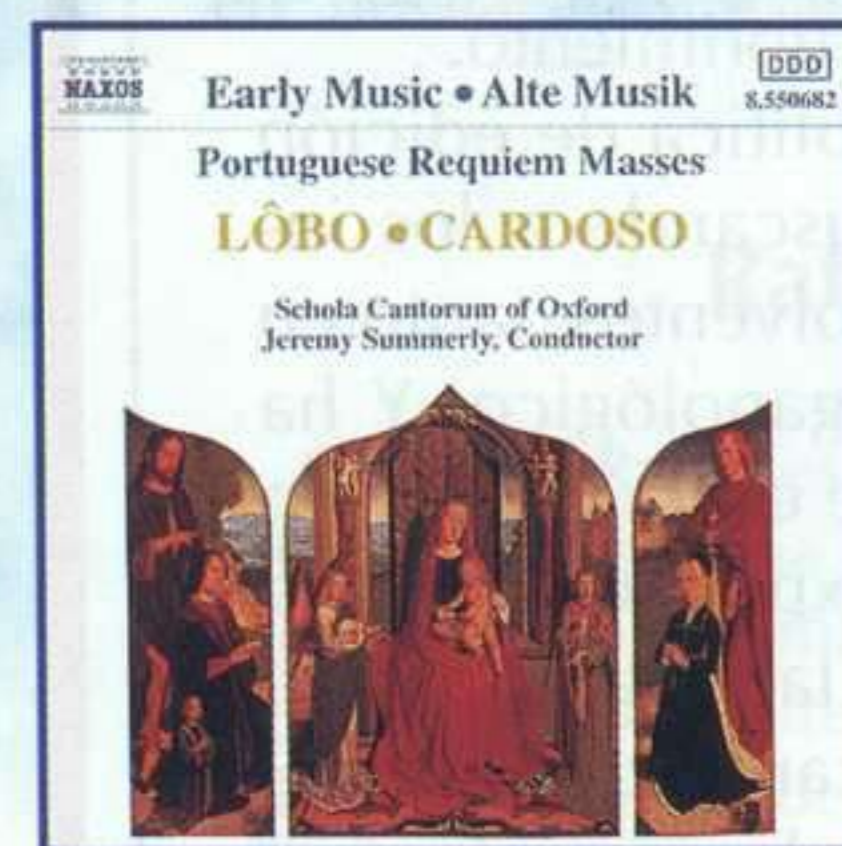


BYRD: 2 Misas a cuatro y cinco voces. Infelix Ego. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550574

GIBBONS: Música para teclado y conjuntos instrumentales. Canciones y Anthems. Rose Consort of Viols con Red Byrd.

NAXOS 8.550603



CARDOSO, LOBO: Misas de Requiem. Schola Cantorum de Oxford. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550682

JENKINS: Fantasía "All in a Garden Green". Otras Fantasías. Pavanas. Rose Consort of Viols.

NAXOS 8.550687

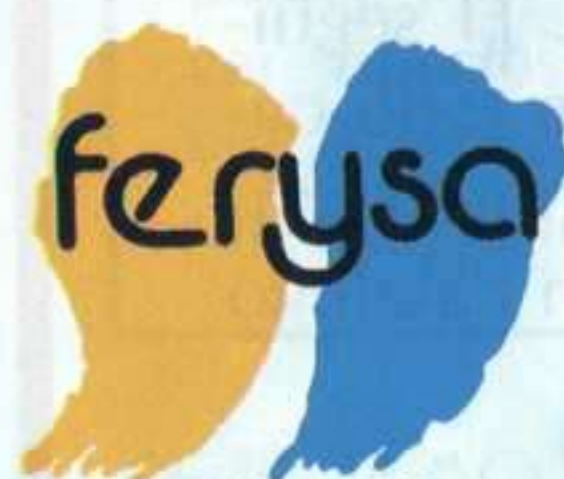


DUFAY: 17 Chansons. Bernhard Landauer, contratenor. Ensemble Unicorn. Dir.: Michael Posch.

NAXOS 8.553458

LASSUS: Lágrimas de San Pedro. Ars Nova. Dir.: Bo Holten.

NAXOS 8.553311



ACOMPÑAMOS AL AFICIONADO EN LA BUSQUEDA Y SELECCION DEL MEJOR REPERTORIO

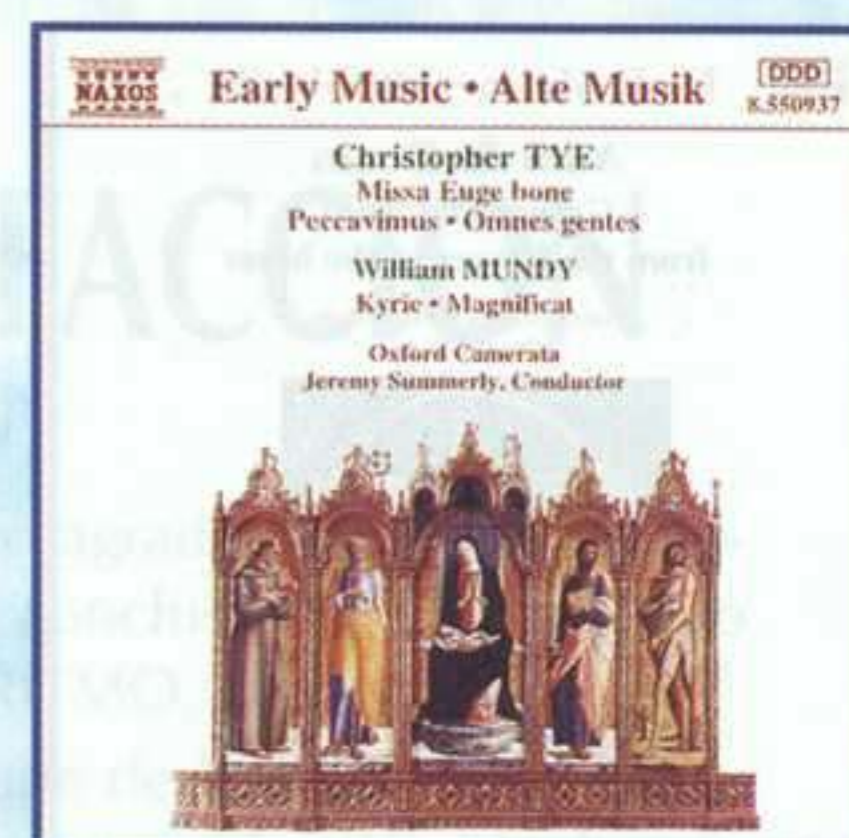


LASSUS: Missa Bell'Amfiritrit'altera. PALESTRINA: Missa y Motete Hodie Christus natus est. Stabat mater. Schola Cantorum of Oxford. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550836

MUNDY: Kyrie. Magnificat. TYE: Missa Eugebone. Peccavimus. Omnes gentes. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550937



LASSUS: 2 Misas a cinco voces. Infelix ego. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550842

PALESTRINA: Missa del Papa Marcello. Missa Aeterna Christi Munera. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550573



LAWES: Música para conjuntos de violas, laúdes y teorbas. Timothy Roberts, órgano. Jacob Heringman, David Miler, laúd y teorba. Rose Consort of Viols.

NAXOS 8.550601

SCHÜTZ: Salmos de David. Laurence Cummings, órgano. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.553044

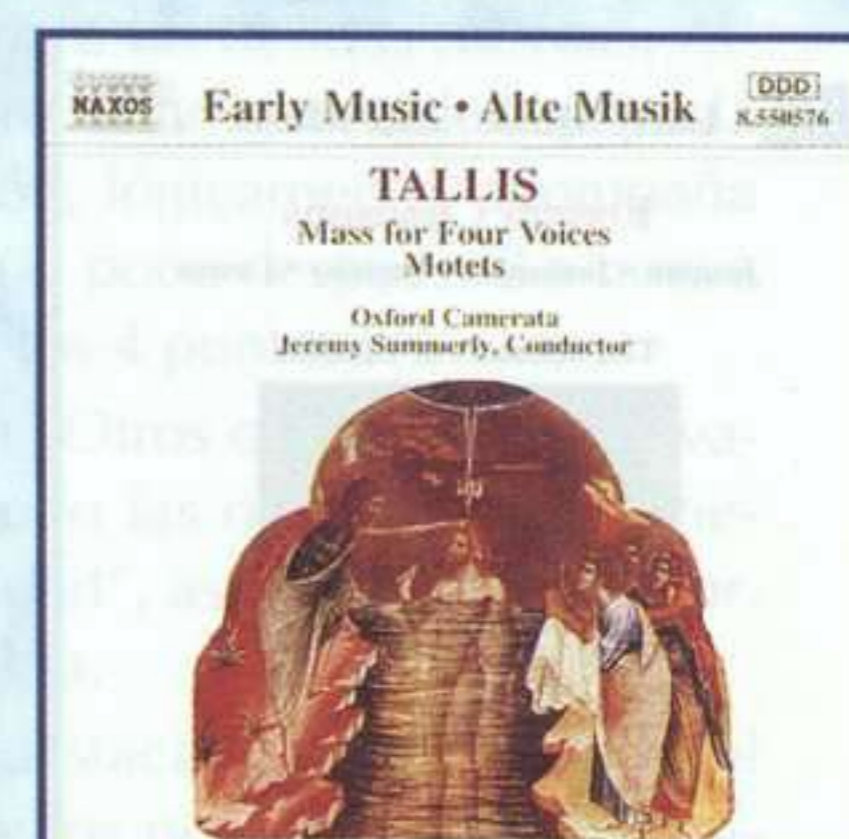


LOBO: Versa est in luctum. VICTORIA: Missa O magnum mysterium. Missa O quam gloriosum. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550575

TALLIS: Missa a cuatro voces. 8 Motetes. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

NAXOS 8.550576

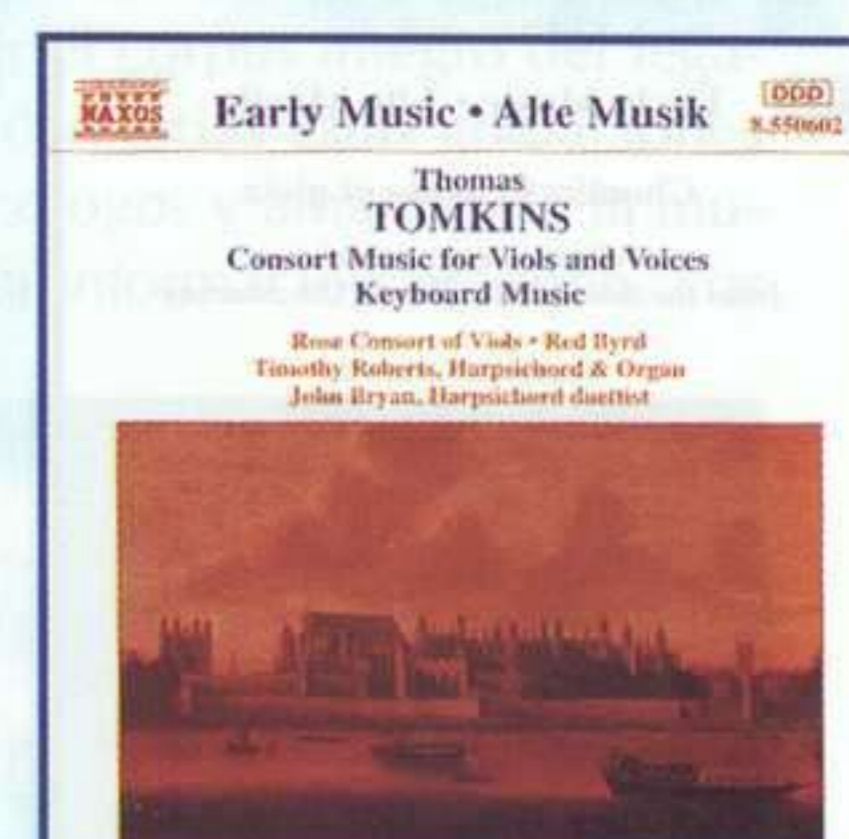


MACHAUT: Missa de Notre Dame. Canciones de Le Voir Dit. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.

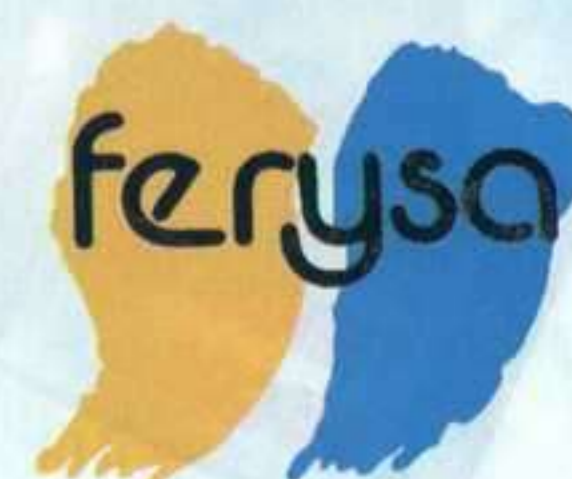
NAXOS 8.553833

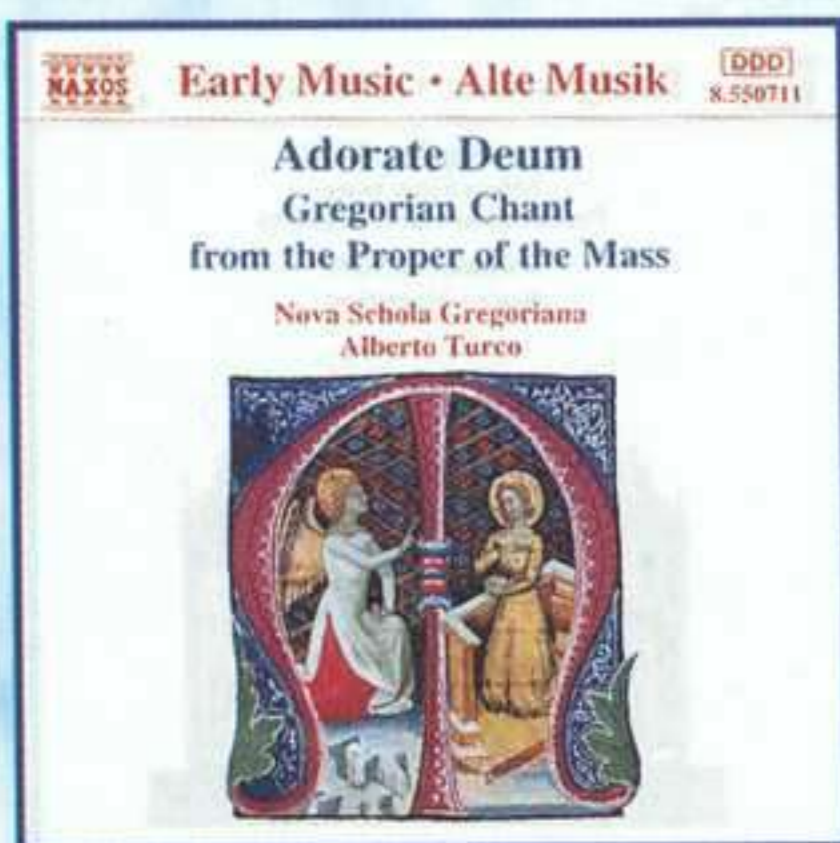
TOMKINS: Música para conjunto de violas y voces. Música para teclado. Timothy Roberts, clave y órgano. John Bryan, clave. Rose Consort of Viols/Red Byrd.

NAXOS 8.550602



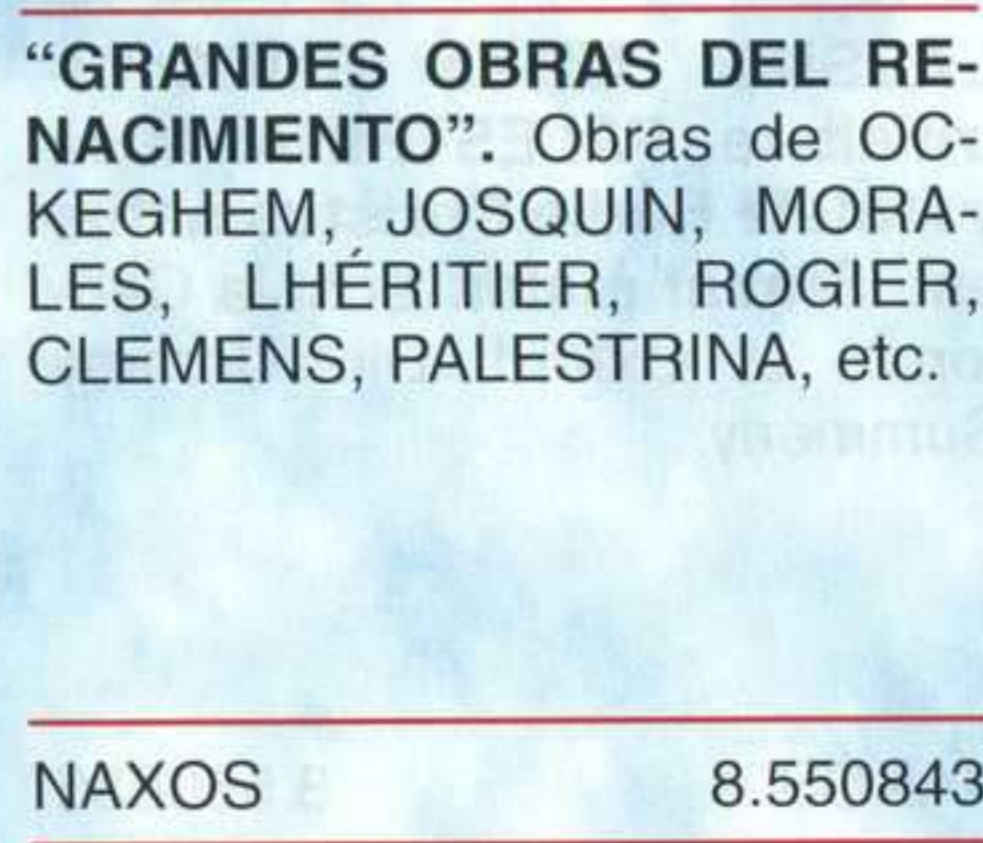
NUESTROS DISCOS Y SELECCIONES TEMATICAS MENSUALES DE NOVEDADES Y REPERTORIO SE ENCUENTRAN A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DEL RAMO DE TODA ESPAÑA. LOS 30 TITULOS DE ESTA SELECCION LOS PODRA ENCONTRAR EN LUGAR DESTACADO EN SU TIENDA DE DISCOS DURANTE EL PRESENTE MES.





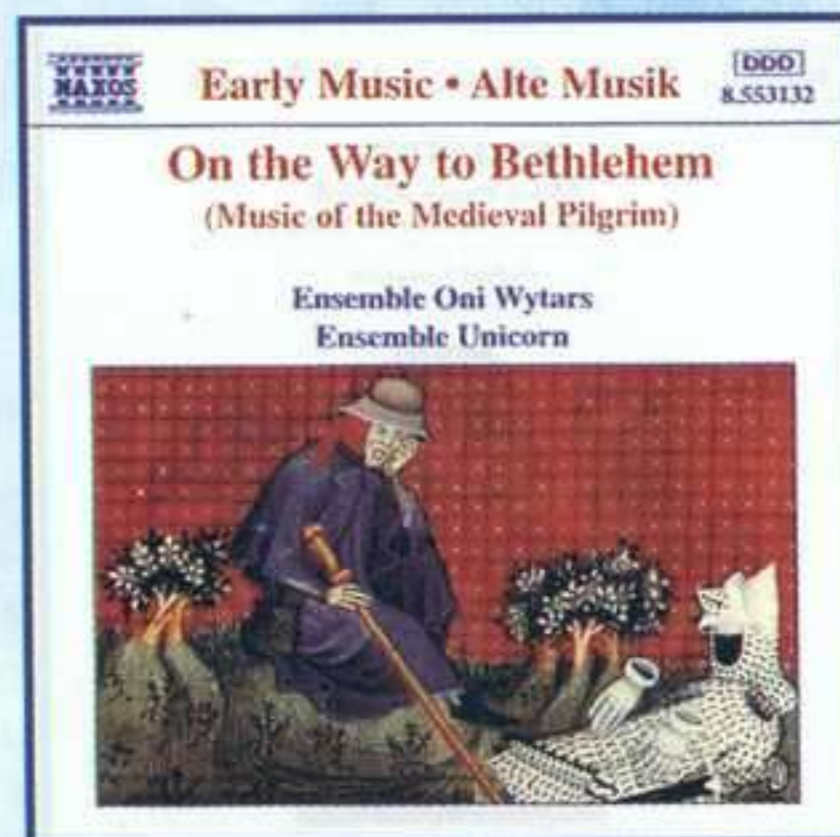
“ADORATE DEUM”. Canto gregoriano del Propio y la Misa. Nova Schola Gregoriana. Dir.: Alberto Turco.

NAXOS 8.550711



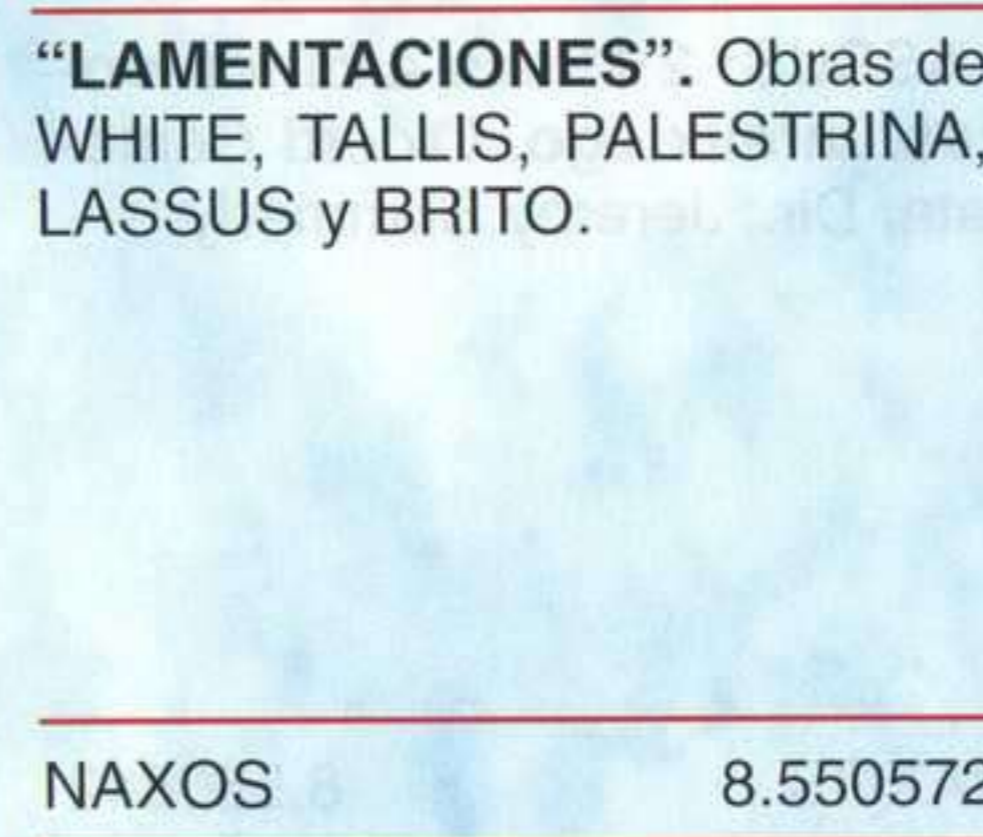
“GRANDES OBRAS DEL RENACIMIENTO”. Obras de OCKEGHEM, JOSQUIN, MORALES, LHÉRITIER, ROGIER, CLEMENS, PALESTRINA, etc.

NAXOS 8.550843



“EN EL CAMINO DE BELÉN”. Música de los peregrinos medievales. Ensemble Oni Wytars. Ensemble Unicorn.

NAXOS 8.553132



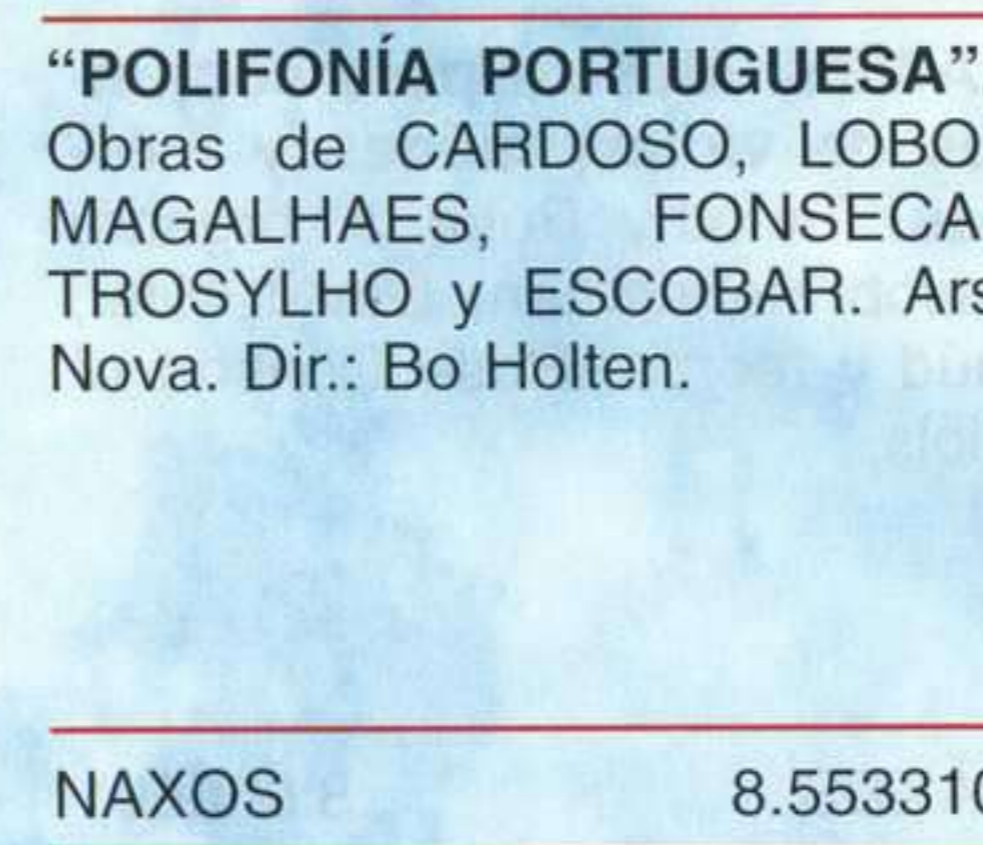
“LAMENTACIONES”. Obras de WHITE, TALLIS, PALESTRINA, LASSUS y BRITO.

NAXOS 8.550572



“CANCIONERO DE PALACIO”. Música de la Corte Española (1505-1520). Ensemble Accentus. Dir.: Thomas Wimmer.

NAXOS 8.553536



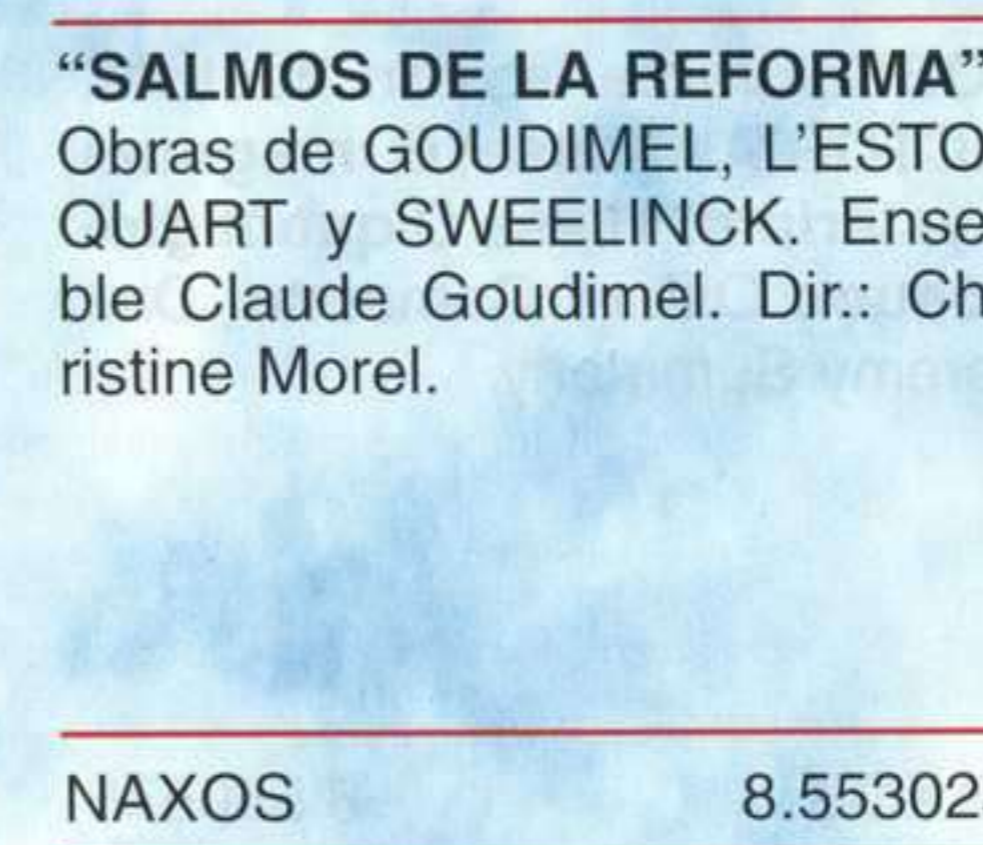
“POLIFONÍA PORTUGUESA”. Obras de CARDOSO, LOBO, MAGALHAES, FONSECA, TROSYLHO y ESCOBAR. Ars Nova. Dir.: Bo Holten.

NAXOS 8.553310



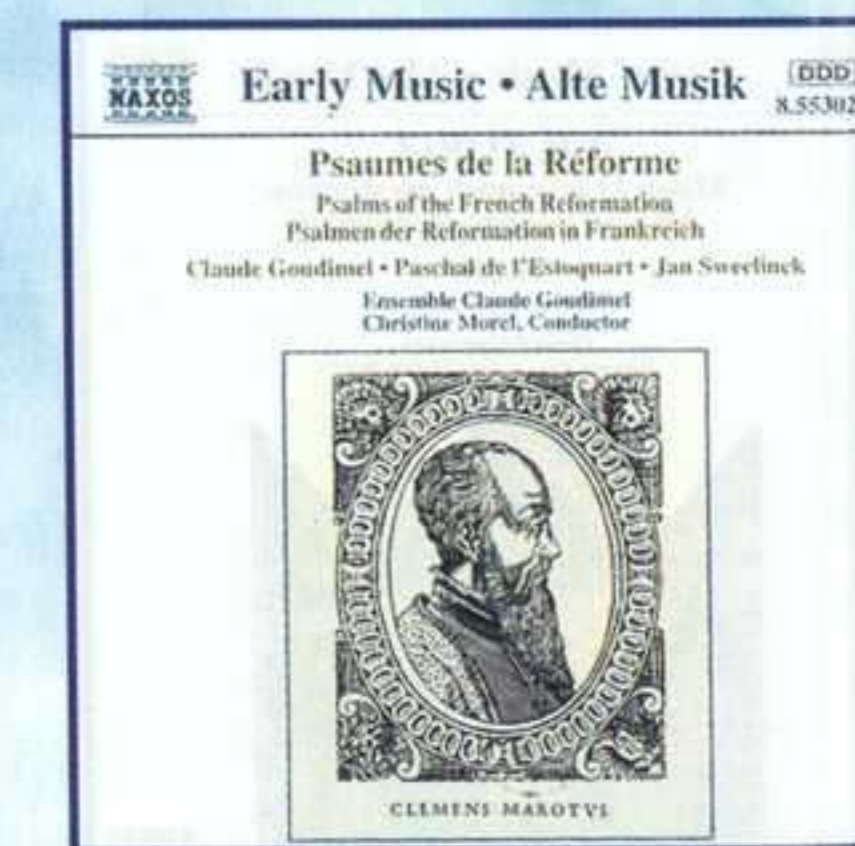
“CANCIONES FRANCESAS”. Obras de JOSQUIN, JANNEQUIN, SERMISY, LASSUS, GOMBERT, ARCADELT, TABOUROT, etc. The Scholars of London.

NAXOS 8.550880



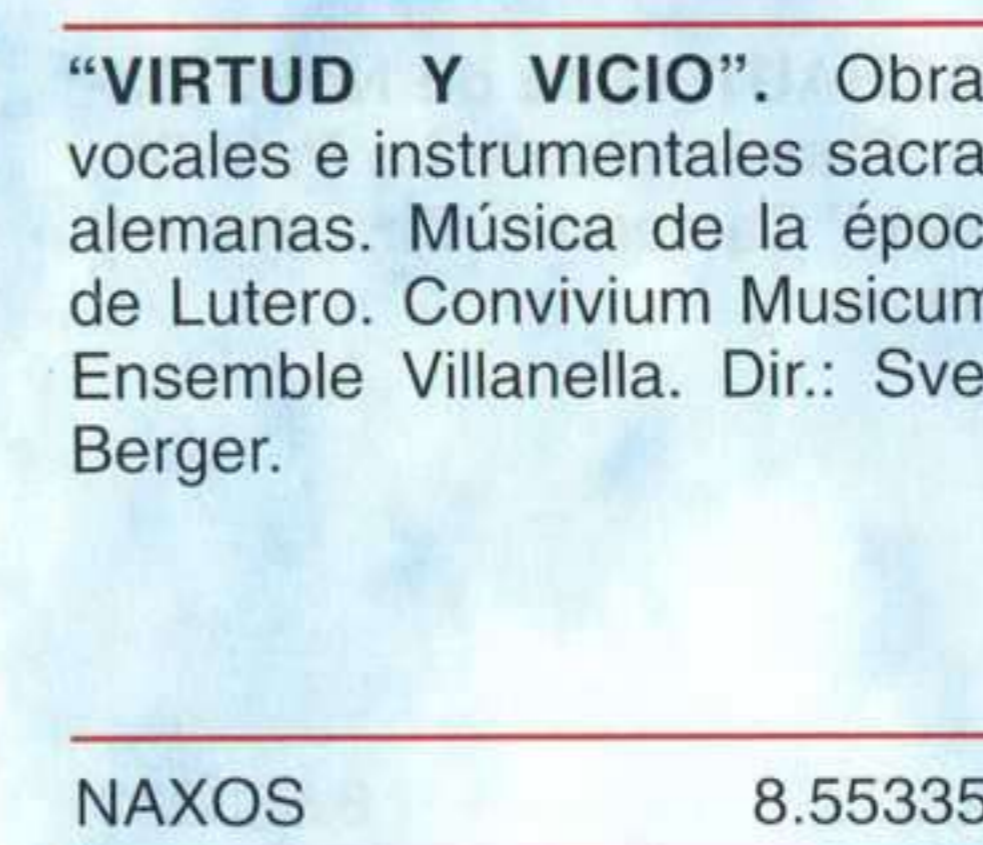
“SALMOS DE LA REFORMA”. Obras de GOUDIMEL, L'ESTOQUART y SWEELINCK. Ensemble Claude Goudimel. Dir.: Christine Morel.

NAXOS 8.553025



“CHOMINCIAMENTO DI GIOIA”. Música de danza virtuosística del tiempo del Decamerón de Boccaccio. Ensemble Unicorn.

NAXOS 8.553131



“VIRTUD Y VICIO”. Obras vocales e instrumentales sacras alemanas. Música de la época de Lutero. Convivium Musicum. Ensemble Villanella. Dir.: Sven Berger.

NAXOS 8.553352



PRECIO DE VENTA RECOMENDADO:
995 Pts/CD



ALTO GRADO DE SATISFACCIÓN

INTERPRETACION

	mala
	mediocre
	buena
	muy buena
	excepcional

SONIDO

	malo
	mediocre
	bueno
	muy bueno
	excepcional

IMAGEN

	mala
	mediocre
	buena
	muy buena
	excepcional

PRECIO

	serie barata
	serie media
	serie cara

COMENTARISTAS

Gonzalo Badenes (GB) • Guillermo Bautista Carrascosa (GBC) • Alberto Beltrán Llorens (ABL) • Juan Berberana (JB) • Ángel Carrascosa Almazán (ACA) • David Cortés Santamarta (DCS) • Luis Carlos Gago (LCG) • Paulino García Blanco (PGB) • Rufino González Espinosa (RGE) • Pedro González Mira (PGM) • Miguel Ángel de las Heras (MAH) • Ricardo Jiménez (RI) • Luis Enrique de Juan Vidalés (LEJ) • Raúl Mallavibarrena (RM) • Juan Carlos Olite (JCO) • Josep Pascual (JP) • Gonzalo Pérez Chamorro (GPC) • Rafael Juan Poveda Jabonero (RJPJ) • José Antonio Ruiz Rojo (JARR) • José Sánchez Rodríguez (JSR) • Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

De entre las respuestas –bastante numerosas: nuestro agradecimiento– a la encuesta de la página 114 podemos extraer algunas conclusiones relativas a lo que los lectores que han contestado opinan sobre RITMO.

Al margen de algunas individuales, la mayor parte de las opiniones expresadas no son aisladas, sino que repiten en sus líneas generales. Intentaré resumirlas: en primer lugar, constatamos con alegría que se produce un alto grado de satisfacción con respecto a la forma con que hacemos la revista, pues la puntuación global media (de 1 a 5) es de 3,91 (un lector nos escribe que la máxima puntuación la merece RITMO “por su interés en mejorar día a día”).

En lo que se refiere al área discográfica, por secciones, la mejor valorada (4,69) de ésta y de toda la revista es la de las “Reseñas de discos” (muy fiables casi siempre, se recalca, a diferencia de las de otras publicaciones, “más caprichosas cuando no vendidas a las casas de discos”, afirma un lector; otros cuantos dicen algo parecido). Alguien, no obstante, se queja de que, cuando se comentan óperas, en las reseñas no hay espacio para entrar más en detalle.

La sección “Intérpretes”, que es la que le sigue (con 4,62) en puntuación, a varios lectores les “sabe a poco”, encontrando muy útil la discografía que incluyen.

La tercera sección más valorada es “RITMO Guía”, con un 4,56. “Un enorme acierto”, “lo más práctico de la revista”, etc. Algunos piden que se hagan más concisas; los más, que se actualicen nada más terminar de publicarse los capítulos que faltan; otros piden que hagamos un resumen “de las obras más importantes en las versiones más recomendables”, algo así como la “Discoteca esencial en 400 CDs” que publicamos en diciembre de 1995: un lector nos pide en concreto que la renovemos, puesta al día, todos los años. Otro nos confiesa que la de RITMO “es la única de fiar” que ha encontrado hasta ahora, “en España y en el extranjero”.

Siguen los “Artículos de Discos”, con un 4,44, pese a que a alguien le resultan de consulta más incómoda cuando tratan de varias grabaciones que si las comentásemos por separado.

“Nuevo en su tienda” ha tenido también muy buena acogida; nos consta que, tanto o más que para los lectores, es un instrumento de gran utilidad para las tiendas mismas. Alguien pide que “pongamos de paso las valoraciones a interpretación y sonido”, pero la sección es sólo de carácter informativo, no crítico; la valoración, lógicamente, acompaña al comentario que se publica en el mismo número de la revista o poco después. (La nueva sección “Temas” y la “Entrevista” son las otras dos que superan los 4 puntos).

Algunas sugerencias adicionales de los lectores recogidas en “Otros comentarios”: a varios les resultan apasionantes las “Discotecas básicas”, sobre todo las que llamamos “ciegas” colectivas; sus conclusiones “tienen mucha fuerza y autoridad”, asegura un suscriptor. Alguno echa de menos un comentario previo más prolijo a la obra.

No quiero terminar sin reproducir el último párrafo de un destacado lector nuestro, el Director del Conservatorio de León, quien, después de felicitarnos por “el admirable artículo de Paulino García Blanco” sobre Andrés Segovia, termina diciéndonos: “Por mi parte, sabiendo la dificultad que existe actualmente para conseguir el corpus íntegro del legado discográfico de Andrés Segovia, quisiera poner mi archivo con todas estas grabaciones a disposición de cuantos estudiantes de guitarra, críticos, musicólogos y amantes de la música lo deseen, a fin de que puedan consultar y obtener cuanta información precisen. Los interesados pueden dirigirse a: Daniel Sanz. Apartado postal 1183. 24080 León. Fax: 987/213844”.

Por otra parte, también la viuda de Andrés Segovia ha telefonado desde México para felicitarnos por el citado artículo. En cuanto a la queja que hacemos en él sobre la ausencia de discografía del eximio guitarrista en nuestro país –su país–, parece que está en vías de solucionarse... aunque la distribuidora de sus discos en España aún no se ha puesto en contacto con RITMO ni nos ha hecho llegar estas nuevas publicaciones.

Ángel Carrascosa Almazán



Este mes es particularmente pródigo en aportaciones al repertorio: música polifónica de Cardoso por Herreweghe, *El libro del cortesano* de Castiglione, *La Dueña* de Gerhard por Ros Marbá (importantísima asignatura pendiente), *Canciones* de Grosz, la *Segunda Sinfonía* de Krenek por Zagrosek, *María Magdalena* de Massenet, *Misas* de P. de Monte, *Obras pianísticas* de R. Strauss por Angelov, el comienzo de la *Obra completa para piano* de Turina por Antonio Soria (que ocupará 16 CDs), etc.

Otras extensas series que no empiezan ahora, sino que prosiguen: las *Obras de órgano* de Bach por Koopman o las *Canciones* de Mussorgsky por Leiferkus.

Música ya grabada, cuando no frecuente en los catálogos, cuyo principal atractivo son los nombres que la interpretan: los *6 Conciertos de Brandemburgo* por Il Giardino Armonico, la *9ª* de Beethoven por Sinopoli, el *Concierto Doble* de Brahms por Perlman, Ma y Barenboim, *Lecciones de Tinieblas* de Couperin por Christie, *Agripina* de Haendel por Gardiner, Piano a 4 manos de Schubert por Barenboim y Lupu (nunca antes juntos en disco), el *Concierto para violín* de Stravinsky por Perlman y Barenboim, *The Rake's Progress* del mismo compositor por Ozawa, grabaciones de Kissin en público, etc.

Las reediciones en series medias o baratas, que tantos melómanos esperan como agua de mayo, tampoco faltan: *Las noches de estío* y *Cleopatra* de Berlioz por Kiri, Norman y Barenboim, la colección de Dowland por Rooley, la *Música profana* de Dufay por el Medieval Ensemble de Londres, *Obras de Mendelssohn* por Flor, R. Strauss por Tomowa y Karajan, Varèse por Mehta, la *"Música de la era gótica"* por Munrow... Capítulo aparte merece Schubert: las *"Obras maestras"* (20 CDs de D.G.), los *Ciclos de Lieder* grabados por Dieskau y Moore a primeros de los 60 y la *Música vocal profana completa* por Sawallisch. Añádase la continuación de la serie Archiv "Codex", que da a conocer registros hoy olvidados de los primeros pasos en la interpretación del Renacimiento y el Barroco.

A precio bajo, pero no reediciones sino novedades, las incesantes de Naxos -firma a la que felicitamos por su X aniversario-, con música desde gregoriana y de Palestrina hasta Sallinen, sin olvidar este mes tres discos de la *Obra* de Szymanowski.

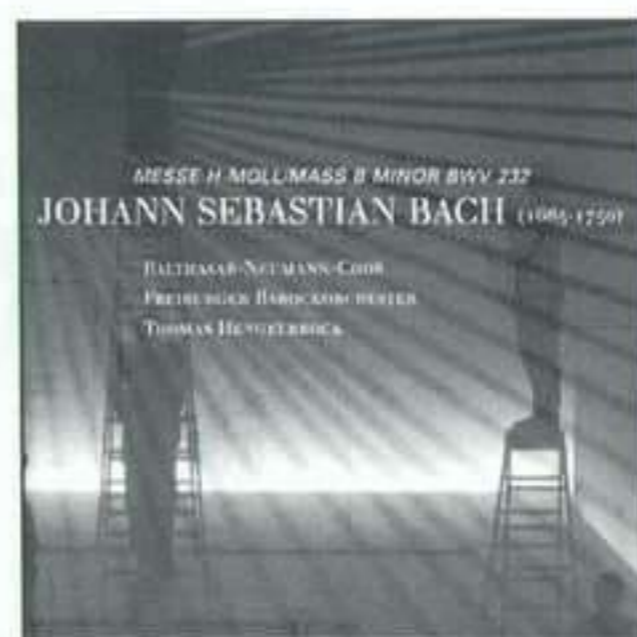
Y, en el capítulo de grabaciones históricas, también nos topamos con ediciones de mucho valor: otras *9 Sinfonías* de Beethoven y 4 de Brahms por Furtwängler, *Baladas* de Loewe por Hotter, *Cuartetos* de Schubert por el Busch, *Lieder* del mismo compositor grabados desde primeros de siglo y el acoplamiento en 1 CD de las dos versiones con la Philharmonia de *La consagración de la primavera* por Markevitch, mítico intérprete de esta partitura.

Estos discos constituyen una selección de lo aparecido en los 30 últimos días en el mercado español. Selección que recoge las publicaciones, a nuestro juicio, más interesantes o valiosas, dentro de las fácilmente encontrables en las principales tiendas de discos.



BACH: los 6 Conciertos de Brandeburgo.
Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini

Teldec 4509984422 • 2 CDs • 92'34" • DDD
Warner Music Spain



BACH: Misa en Si menor.
Coro Balthasar Neumann. Orquesta Barroca de Freiburg/Thomas Hengelbrock.

H. Mundi 05472773802 • 2 CDs • 109'15" • DDD
BMG Ent. Spain



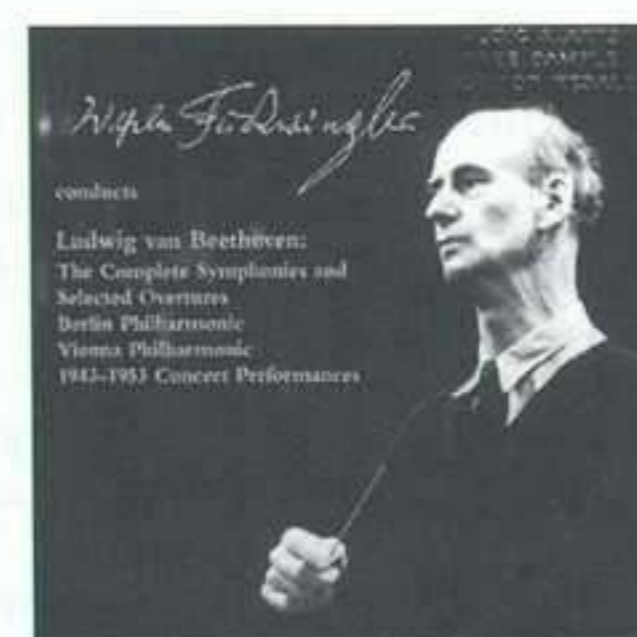
BACH: las Obras para órgano, vol. 5.
Ton Koopman.

Teldec 4509984642 • 2 CDs • 124'40" • DDD
Warner Music Spain



BACH: las Sonatas para flauta (vols. 1 y 2).
Petri Alanko, flauta. Anssi Mattila, clave. Jukka Rantasalo, cello.

Naxos 8.553754 y 755 • 2 CDs • 51'23" + 58'51" • DDD
Ferysa (2 CDs. separados)



BEETHOVEN: los 9 Sinfonías. Oberturas Coriolano y Leonora III. Seefried, Anday, Dermota, Schöffler. Coro de la Academia de Viena. Orqs. Fil. de Viena y Berlín/Wilhelm Furtwängler.

Music & Arts CD-942 • 5 CDs • 372'30" • ADD
Diverdi



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica".
Obertura Coriolano.
Le Concert des Nations/Jordi Savall.

Fontalis ES 8557 • 1 CD • 52'8" • DDD
Aavidis Ibèrica



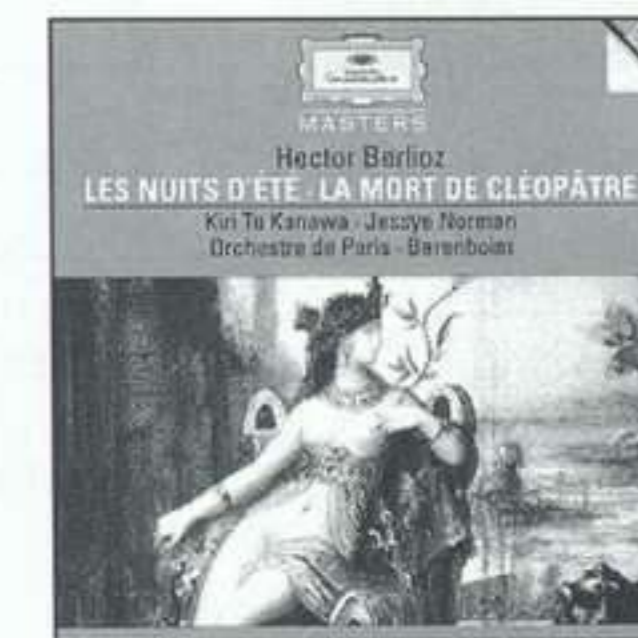
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.
Solveig Kringelborn, Felicity Palmer, Thomas Moser, Alan Titus. Coro de la Ópera y Staatskapelle Dresde/Giuseppe Sinopoli.

D.G. 4534232 • 1 CD • 68'41" • DDD
PolyGram Ibérica



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 13 "Quasi una fantasia", 14 "Claro de luna", 15 "Pastoral" y 26 "Los Adioses".
Daniel Barenboim.

D.G. "Masters" 4455932 • 1 CD • 79'21" • DDD
PolyGram Ibérica



BERLIOZ: "Las Noches de Estío. La Muerte de Cleopatra.

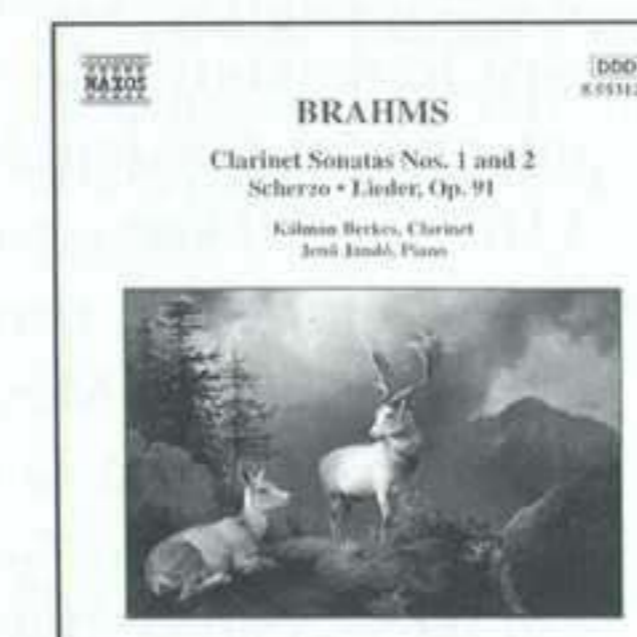
*Kiri Te Kanawa, Jessye Norman. Orquesta de París/Daniel Barenboim.

D.G. "Masters" 4455942 • 1 CD • 52'19" • DDD
PolyGram Ibérica



BRAHMS: Concierto doble para violín y violonchelo. MENDELSSOHN: Concierto para violín op. 64. Itzhak Perlman, Yo-Yo Ma. Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim.

Teldec 0630158702 • 1 CD • 58'59" • DDD
Warner Music Spain



BRAHMS: las 2 Sonatas para clarinete y piano. Scherzo F-A-E. 2 Lieder op. 91.
Kálmán Berkes, Jenő Jandó.

Naxos 8.553121 • 1 CD • 63'10" • DDD
Ferysa



BRAHMS: Sonata para piano núm. 3, op. 5. Las 4 Baladas op. 10.
Daniel Barenboim.

Teldec 0630143382 • 1 CD • 57' • DDD
Warner Music Spain



BRAHMS: las 4 Sinfonías. Variaciones Haydn. Concierto para piano núm. 2. Aeschbacher. Orqs. Radio Hamburgo y Fil. Berlín y Viena/Wilhelm Furtwängler.

Music & Arts CD-941 • 4 CDs • 267'2" • AAD
Diverdi



BRAHMS: los 3 Tríos para piano, violín y cello. Sonata para cello y piano núm. 2. Scherzo F-A-E para violín y piano. Julius Katchen, Josef Suk, Janos Starker.

Decca "Double" 4480922 • 2 CDs • 119'57" • ADD
PolyGram Ibérica



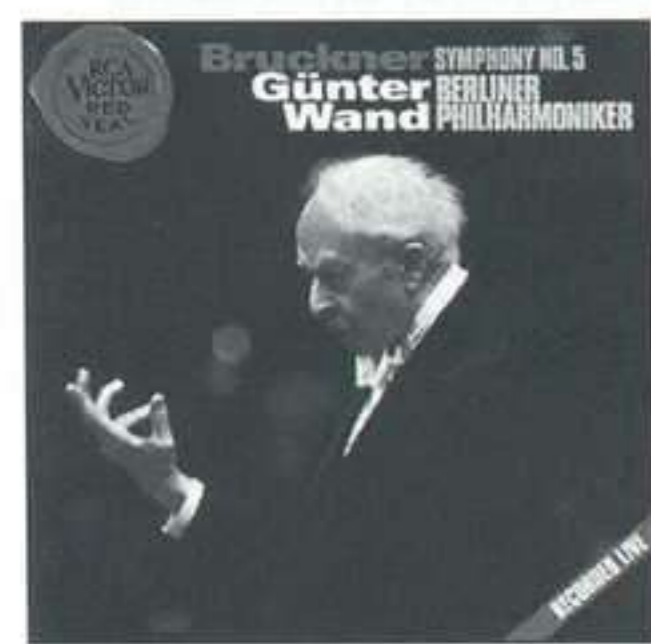
BRAHMS: 8 Danzas Húngaras. **DVORAK:** 5 Danzas Eslavas. R. STRAUSS: Till Eulenspiegel. Orquesta Filarmónica de Viena/Fritz Reiner.

Decca 4485682 • 1 CD • 59'36" • ADD
PolyGram Ibérica



BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. **WAGNER:** Amanecer y viaje de Sigfrido por el Rin (de El Ocaso de los Dioses). Orquesta Filarmónica de Viena/Hans Knappertsbusch.

Decca 4485812 • 1 CD • 73'19" • ADD
PolyGram Ibérica



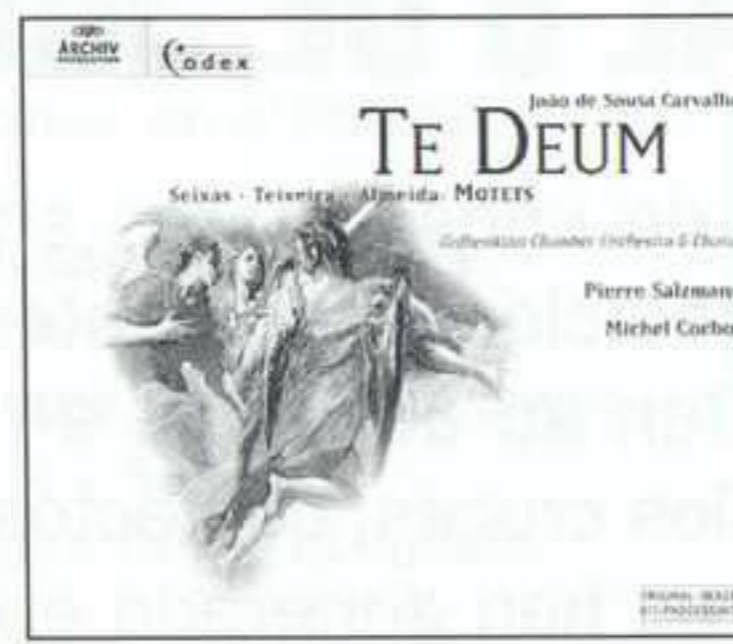
BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Berlín/Günter Wand.

RCA 09026685032 • 1 CD • 77'14" • DDD
BMG Ent. Spain



CARDOSO: Misa Miserere mihi Domine. Magnificat secundi toni. Ensemble Vocal Européen/Philippe Herreweghe.

H. Mundi HMC 901543 • 1 CD • 52'10" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



CARVALHO: Te Deum*. **SEIXAS, TEIXEIRA, ALMEIDA:** Motetes. Solistas. Coro y Orquesta de Cámara Gullbenkian, Lisboa/Pierre Salzmänn*, Michel Corboz.

Archiv "Codex" 4531822 • 2 CDs • 136'17" • ADD
PolyGram Ibérica



CASTIGLIONE: Il Libro del Cortegiano (Venecia, 1528). Douce Mémoire. Les Piffari/Denis Raisin Dadre.

Astrée E 8604 • 1 CD • 67'31" • DDD
Aavidis Ibérica



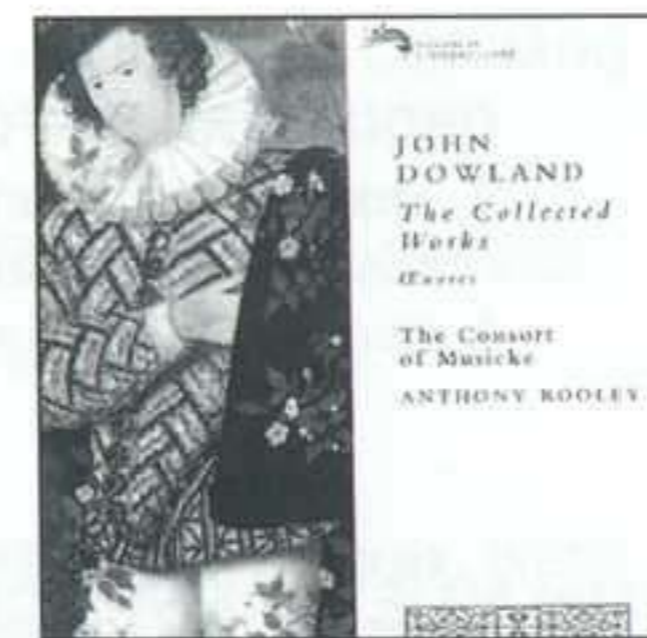
F. COUPERIN: Lecciones de Tinieblas I-III. 4 Versets. Sophie Daneman, Patricia Petibon, soprano. Anne-Marie Lasla, viola baja. Les Arts Florissants/William Christie.

Erato 0630170672 • 1 CD • 47'26" • DDD
Warner Music Spain



F. Y. K. DOPPLER: Obras para varias flautas. Nicolet, M. y A. Adorján, M. y W. Bennett, K. y M. Debost, V. y M. Larriou, Hari, flautas. V. Haas, arpa. Soltész, piano.

Orfeo C 154971A • 1 CD • 78'17" • DDD
Diverdi



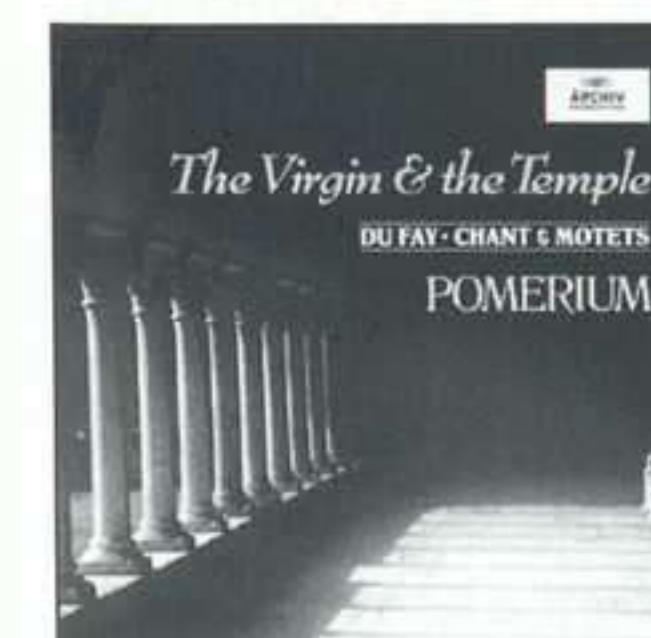
DOWLAND: Obras. The Consort of Musicke/Antony Rooley.

L'Oiseau-Lyre 4525632 • 12 CDs • 884'29" • ADD
PolyGram Ibérica



DUFAY: Música profana completa. Solistas. The Medieval Ensemble of London/Peter y Timothy Davies.

L'Oiseau-Lyre 4525572 • 5 CDs • 322'19" • ADD
PolyGram Ibérica



DUFAY: "La Virgen y el Templo". Motetes ceremoniales y litúrgicos. Recollectio festorum Beate Marie Virginis. Pomerium/Alexander Blachly.

Archiv 4477732 • 1 CD • 60'6" • DDD
PolyGram Ibérica



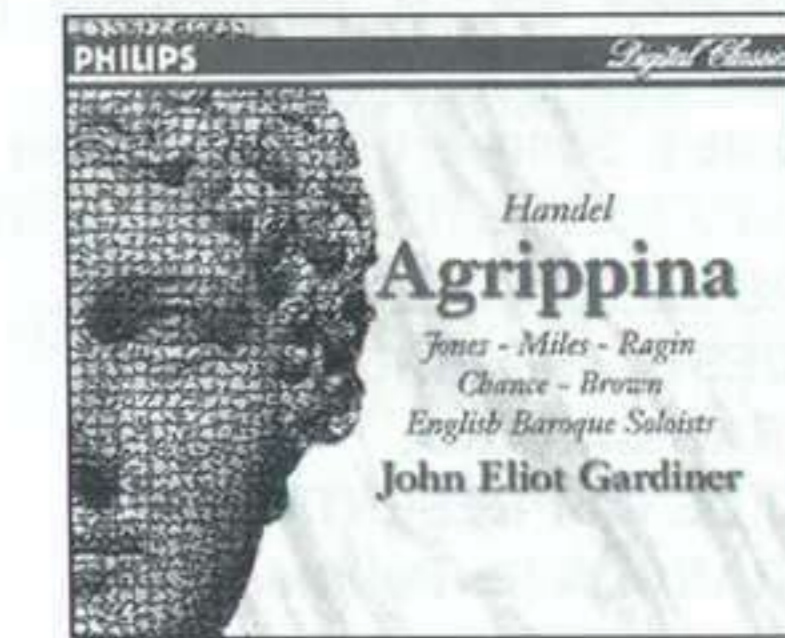
GERHARD: La Dueña. Van Allan, Clarke, Glanville, Powell, Archer, Taylor, Roberts, Wade. Chorus of the Opera North. English Northern Philharmonia/Antoni Ros Marbà.

Chandos CHAN 9520 • 2 CDs • 148'19" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



GROSZ: Afrika Songs. Rondels. Bänkel und Balladen. Hit Songs. Clarey, Hunter, Gardner, Shore. Matrix Ensemble/Robert Ziegler.

Decca 4551162 • 1 CD • 73'6" • DDD
PolyGram Ibérica



HAENDEL: Agrippina. Della Jones, Alastair Miles, Derek Lee Ragin, Michael Chance, Donna Brown, Anne Sofie von Otter. English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner.

Philips 4380092 • 3 CDs • 217'37" • DDD
PolyGram Ibérica

PUNTOS DE ENCUENTRO

46 FESTIVAL

INTERNACIONAL

DE MÚSICA Y DANZA

DE GRANADA

DEL 20 DE JUNIO AL 6 DE JULIO 1997

Fantasías, variaciones, paráfrasis de unos autores sobre músicas de otros, semejanzas entre obras y tradiciones aparentemente alejadas, artistas de un lugar que desarrollan su actividad en otro, temas de inspiración común... La riqueza que los cruces, contactos y miradas entre distintas culturas, períodos y lugares han generado en el campo de la música y la danza, protagonizan el Festival 1997.

MÚSICA SINFÓNICA EN EL PALACIO DE CARLOS V

VIERNES 20 DE JUNIO

HAMBURGER SYMPHONIKER

M. A. Gómez Martínez, dir.

Obras de F. Mendelssohn, J. Turina, J. Brahms

DOMINGO 22 DE JUNIO

HAMBURGER SYMPHONIKER

ORFEÓN DONOSTIARRA

(**J.A. Sainz**, dir.)

M. Xyni, sopr.,

H. Müller Brachmann, bar.;

M. A. Gómez Martínez, dir.

J. Brahms, *Ein Deutsches Requiem*

MARTES 24 DE JUNIO

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

ORFEÓN DONOSTIARRA

(**J.A. Sainz**, dir.)

R. Behle, sopr., **S. Sidorova**, mezzo

J. Niskanen, ten., **H. Tschammer**, bar.;

J. Pons, dir.

Obras de F. Schubert, L.v. Beethoven

SÁBADO 28 DE JUNIO

ORQUESTA FILARMÓNICA

DE GRAN CANARIA

CORO DE LA PRESENTACIÓN,

DE GRANADA (E. Peinado, dir.)

A. Leaper, dir.

Obras de J. Rodrigo, G. Holst

MIÉRCOLES 2 DE JULIO

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

F. von Stade, mezzo; **J. Collado**, dir.

Un recorrido por grandes papeles masculinos de la ópera encomendados por sus compositores a voces de mujer: Cherubino, Xerxes, Tancredi...

VIERNES 4 DE JULIO

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

Los Romero, guitarras; **E. Colomer**, dir.

Obras de A. Copland, M. Gould, J. Rodrigo, C. Chavez

DOMINGO 6 DE JULIO

ORQUESTA SINFÓNICA PORTUGUESA

E. Domínguez, piano; **A. Cassuto**, dir.

Obras de A. Cassuto, E. Halffter, A. Dvorak

UN NUEVO ESPACIO PARA LA MÚSICA Y LA DANZA: EL ANFITEATRO EN LA AZOTEA DEL PALACIO DE CONGRESOS

LUNES 23 DE JUNIO

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Obras de G. Grisey, J. Estrada, I. Xenakis

MIÉRCOLES 25 DE JUNIO

POR AQUÍ TE QUIERO VER

(FLAMENCO)

M. Soler, **I. Galván**, dir. artísticos

JUEVES 26 DE JUNIO

DANZA KHATAK

Ch. Das, **M. Mitra**, bailarines

A. Banaerjee, tabla, **R. Mishra**, sarangi

MARTES 1 DE JULIO

DANAT

S. Dahrendorf, **A. Ordoñez**, dir.

artísticos y coreogr.

La japonesa o La imposible llegada a Dédalo (estreno, coproducción con el Festival d'Estiu Grec '97 y el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona)

DANZA EN LOS JARDINES DEL GENERALIFE (ALHAMBRA)

SÁBADO 21 DE JUNIO

FLAMENCO!!!

R. Franco, coreogr. y dir.

VIERNES 27 DE JUNIO

DANCE THEATRE OF HARLEM

A. Mitchell, dir.

Doina, Adagietto, Serenade, Dougla

DOMINGO 29 DE JUNIO

DANCE THEATRE OF HARLEM

A. Mitchell, dir.

The Joplin dance, Dialogues, Signs and wonders

JUEVES 3 DE JULIO

ENCUENTRO DE ESTRELLAS (DE AMÉRICA Y ESPAÑA) I

Tarde en la siesta, Cascanueces (Paso a dos), De Triana a Sevilla, Zarabanda, Zapateado, Flamme de París, Ad'gag, Entre dos caminos, Chaikovsky paso a dos, Chansons, Majísimo.

SÁBADO 5 DE JULIO

ENCUENTRO DE ESTRELLAS (DE AMÉRICA Y ESPAÑA) II

Grand pas de quatre, Romeo y Julieta, Talismán, Variaciones románticas, Diana y Acteón, Arraigo, Canto vital, Zapateado, Flama-flama, El corsario (Paso a dos)

BRAHMS Y SCHUBERT EN EL HOSPITAL REAL

VIERNES 27 DE JUNIO

QUARTETTO CRISTOFORI (ITALIAN PIANO QUARTET)

Obras de L. Boccherini, R. Strauss (estreno), J. Guinjoan (estreno), J. Brahms

DOMINGO 29 DE JUNIO

M. Goerne, bar., **G. Johnson**, piano

F. Schubert, *Winterreise*

JUEVES 3 DE JULIO

J. Banse, sopr., **W. Rieger**, piano

Obras de J. Brahms, R. Schumann, C. Schumann, F. Mendelssohn

SÁBADO 5 DE JULIO

ORPHEUS QUARTET

con **J. L. Estellés**, clar.

Obras de F. Schubert, J. Brahms

HOMENAJES Y CONCIERTOS MESTIZOS EN EL PATIO DE LOS ARRAYANES

MIÉRCOLES 25 DE JUNIO

LA REAL CÁMARA

con **M. Almajano**, sopr.

Obras de D. Scarlatti, L. Boccherini y otros italianos en el Madrid del siglo XVIII

JUEVES 26 DE JUNIO

L. Claret, vchelo, **J. M. Colom**, piano

Obras de L.v. Beethoven, F. Schubert, R. Schumann, R. Strauss, G. Cassadó

LUNES 30 DE JUNIO

CAMERATA RENACENTISTA DE CARACAS

Villancicos de F. Guerrero, Ensaladas de M. Flecha "El Viejo", Negriyas de G. Fernandes

MARTES 1 DE JULIO

M. E. Guzmán, guitarra

Obras de A. Segovia, F. Moreno Torroba, J. Turina, J. Rodrigo, A. Tansman, M. Ponce, M. Castelnuovo Tedesco

RECITALES DE ÓRGANO

SÁBADO 28 DE JUNIO

A. Baciero, órgano barroco de la Catedral
Música de manuscritos de Huehuetenago, Guatemala (s. XVI), y de las misiones jesuíticas del Paraguay (s. XVIII)

SÁBADO 5 DE JULIO

A. Duarte, órgano del Monasterio de S. Jerónimo

Obras de A. de Cabezón, A. Carreira, M. Rodrigues Coelho, S. Aguilera de Heredia, D. da Conceição, Frei Jacinto, A. Soler, C. Seixas, P. de Araujo

MATINALES EN LA CATEDRAL Y EL MONAST. DE S. JERÓNIMO: TRES FORMAS DE MÚSICA RELIGIOSA

SÁBADO 21 DE JUNIO

HUELGAS ENSEMBLE

P. van Nevel, dir.

Obras de N. Gombert, P. de Manchicourt, A. Agrícola

DOMINGO 22 DE JUNIO

HUELGAS ENSEMBLE

P. van Nevel, dir.

Lamentaciones de C. Luython, M. Robledo, O. di Lasso

SÁBADO 28 DE JUNIO

THE ARC GOSPEL CHOIR

J. Allen, dir.

Gospel y espirituales negros

SÁBADO 5 DE JULIO

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA (JONDE)

J. Menor, piano, **C. Fernández Vivas**, órgano; **E. Martínez Izquierdo**, dir.
Obras de O. Messiaen

DOMINGO 6 DE JULIO

GRUPO MANON

O. Messiaen, *Quatuor pour la fin du temps*

OTRAS MÚSICAS VOCALES EN UN LUGAR PARA DESCUBRIR: EL COLEGIO MÁXIMO DE LA CARTUJA

SÁBADO 21 DE JUNIO

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Solistas instrumentales de la ocg

J. Casas, dir.

Canciones sin palabras y voces de mercado, de C. Janequin, O. Gibbons, F. Delius, F. Sor, H. Villa-Lobos, L. Berio

VIERNES 4 DE JULIO

CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS, DE LISBOA
CORO DE LA PRESENTACIÓN, DE GRANADA

J. P. Santos, dir.

Obras de H.W. Henze (sobre Esopo/Auden) y A. Coghi (sobre Saramago)

FIESTA DE LA MÚSICA

DOMINGO 29 DE JUNIO

CONCIERTO DE PRESENTACIÓN

en el Auditorio Manuel de Falla

LUNES 30 DE JUNIO

9 conciertos simultáneos en patios y recintos históricos de Granada, con Juventudes Musicales, el Conservatorio Superior "Victoria Eugenia" y otras instituciones.

Trío Alzugaray, en el Palacio de los Córdova

A. S. Alegre, clave, en el Palacio de Daralhorra

Coro de El Salvador de Granada, en el Patio del Ayuntamiento

Dúo Montsalvatge, en el Real Colegio de S. Bartolomé y Santiago

R. J. Gallén, guitarra, en el Palacio de Bibatabuén

A. Sánchez Lucena, piano, en el Parador de S. Francisco

S. Márquez, órgano, en el Monasterio de S. Jerónimo

R. Díaz, clar. & electrónica, **E. Polonio**, teclados & electr., en el Palacio de los Condes de Gambia

Joven Orq. Andalusí de Granada, en la Casa de los Tiros

CAFÉ CONCIERTO EN EL HOTEL ALHAMBRA PALACE

JUNIO 22 A 27

M. Láiz, **C. Bellver** y **F. Álvarez**, piano
Obras de J. Rodrigo

JUNIO 29 A JULIO 4

M. de Castro, sopr.,
F. de Borja Mariño, piano
Obras de E. Halffter

FLAMENCO EN EL CORRAL DEL CARBÓN

LUNES 23 DE JUNIO

C. Sánchez, cante, **M. Franco**, guitarra
Cantes de ida y vuelta

LUNES 30 DE JUNIO

Eva "La Yerbagüena", **R. Aragón**, baile
Baile flamenco y danzón cubano

TRASNOCHES EN EL ALBAICÍN Y EL SACROMONTE

JUNIO 21 A JULIO 5

Nueve tramos con **flamenco**, **tangos** y **fados**

XXVIII CURSO MANUEL DE FALLA

JUNIO - JULIO

Los contenidos se estructuran en torno a cuatro núcleos básicos que atienden especialmente a los problemas más actuales de la creación, interpretación, investigación y pedagogía musical. Esta próxima edición contará, entre otras, con Clases Magistrales de violín, viola, violonchelo, guitarra, lied, música de cámara, dirección coral, composición, un seminario sobre los Conciertos Didácticos, Curso de Documentación y acceso a redes informáticas y Taller de Fotografía de espectáculos.



Festival Internacional de Música y Danza de Granada

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

MINISTERIO DE CULTURA



JUNTA DE ANDALUCÍA



AYUNTAMIENTO DE GRANADA



DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA

La presente edición cuenta con el patrocinio de:

FUNDACIÓN CAJA DE GRANADA

EL CORTE INGLÉS

FUNDACIÓN LOEWE

CERVEZAS ALHAMBRA

ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES

y la colaboración de:

AVIACO (Transportista oficial)

PATRONATO PROVINCIAL DE TURISMO DE GRANADA

INFORMACIÓN Y RESERVAS

Tel.: (958) 22 18 44

Fax: (958) 22 06 91

E-mail: granadafestival@tsai.es

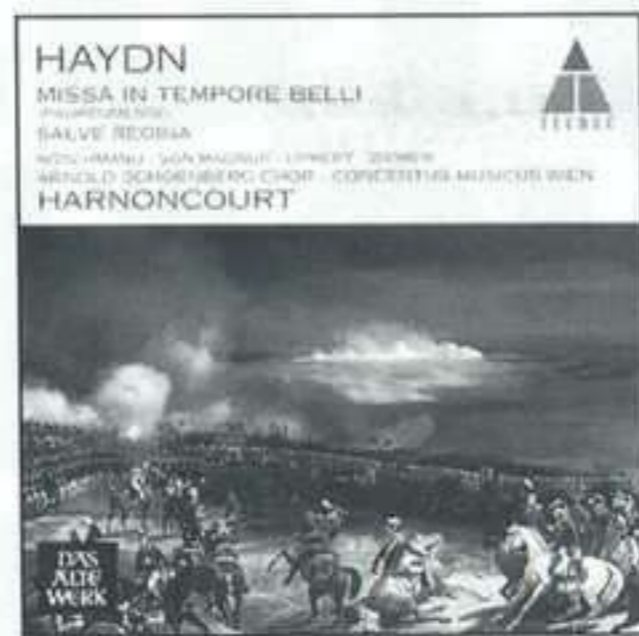
www.grnadafestival.org

en su tienda de discos



HAYDN: Las Estaciones.
Ileana Cotrubas, Werner Krenn, Hans Sotin.
Coro del Festival de Brighton. Orquesta Royal
Philharmonic/Antal Dorati.

Decca "Double" 4481012 • 2 CDs • 141'43" • ADD
PolyGram Ibérica



**HAYDN: Misa para tiempo de guerra ("con
timbales"). Salve Regina.** Röschmann, Von
Magnus, Lippert, Widmer. Coro Arnold Schönberg.
Concentus Musicus Viena/Nikolaus Harnoncourt.

Teldec 0630131462 • 1 CD • 57'44" • DDD
Warner Music Spain



**HAYDN: las 6 Sinfonías "de París" (núms.
82-87).**

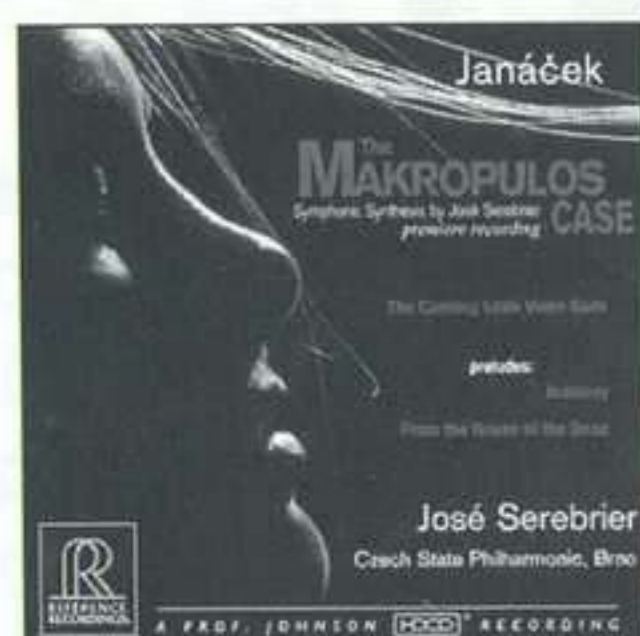
Orquesta Sinfónica de Berlín/Kurt Sanderling.

RCA 74321341692 • 2 CDs • 154'44" • ADD
BMG Ent. Spain



HINDEMITH: Metamorfosis sinfónica.
**JANACEK: Sinfonietta. PROKOFIEV: Sinfonía
núm. 3.** Orquesta Sinfónica de
Londres/Claudio Abbado.

Decca 4485792 • 1 CD • 78'51" • ADD
PolyGram Ibérica



**JANACEK: El caso Makropoulos, La zorrilla
astuta; suites. Celos. Desde la casa de los
muertos: Preludio.** Orquesta Filarmónica
Estatual Checa, Brno/José Serebrier.

Reference Recording RR-75CD • 1 CD • 59'40" • DDD
Sarte Audio (96-3510798)



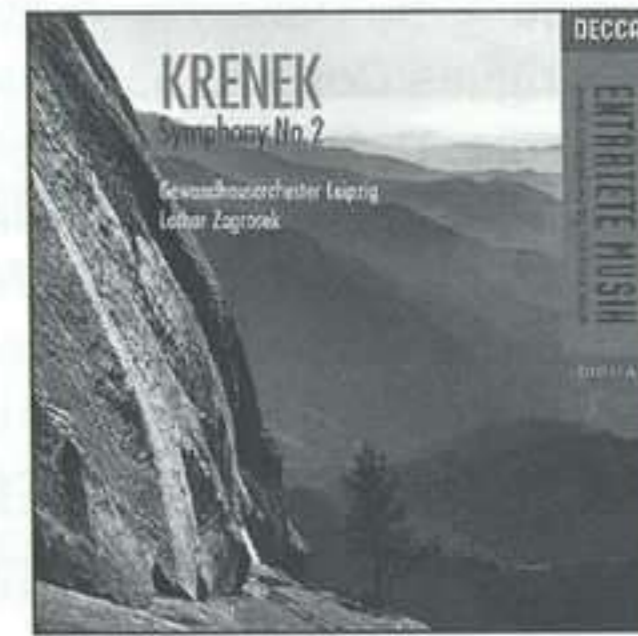
**JANACEK: Sinfonietta. Lachian Dances. Taras
Bulba.**
Orquesta Filarmónica Estatal Checa, Brno/José
Serebrier.

Reference Recordings RR-65CD • 1 CD • 65'8" • DDD
Sarte Audio (96-3510798)



**W. KRAFT: Concierto para 4 percusionistas y
orquesta. Contextures: Riots-Decade'60.**
VARESE: Arcana. Intégrales. Ionisation. Orq.
Filarmónica de Los Angeles/Zubin Mehta.

Decca 4485802 • 1 CD • 69'54" • ADD
PolyGram Ibérica



KRENEK: Sinfonía núm. 2.
Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig/Lothar
Zagrosek.

Decca 4524792 • 1 CD • 64'30" • DDD
PolyGram Ibérica



LOEWE: 18 Baladas.
Hans Hotter, barítono. Michael Raucheisen,
piano.

Preiser, 90301 • 1 CD • 73'42" • AAD
Diverdi



MASSENET: María Magdalena.
Tschavdarova, Kambourova, Achatzi, Haan.
Coro Checo y Orquesta Filarmónica de
Brno/Leos Svarovsky.

Panton 811341-2232 • 2 CDs • 92'14" • DDD
Diverdi



**MENDELSSOHN: Sinfonía núms. 3 "Escocesa"
e "Italiana". El sueño de una noche de verano.
4 Oberturas.** Popp, Lipovsek. Coro y Orquesta
Sinfónica de Bamberg/Claus Peter Flor.

RCA 74321341772 • 2 CDs • 153'27" • DDD
BMG Ent. Spain



**MONTE: Misa super Cara la vita mia. Misa de
Requiem. 6 Motetes.**
Kühn Chamber Soloists. Symposium
Musicum/Pavel Kühn.

Panton 811401-2231 • 1 CD • 59'5" • DDD
Diverdi



MONTEVERDI: Orfeo. Krebs, Guillaume,
Wunderlich, Günter, Mack-Cosack, Deroubaix,
Rot-Ehrang. Coro y Orquesta "Sommerlichen
Musiktage Hitzacher 1955"/August Wenzinger.

Archiv "Codex" 4531762 • 2 CDs • 104'16" • ADD
PolyGram Ibérica



**MOZART: Concierto para piano núm. 15, K
450. Sinfonía núm. 36 "Linz".**
Leonard Bernstein. Orquesta Filarmónica de
Viena/Leonard Bernstein.

Decca 4485702 • 1 CD • 57'58" • ADD
PolyGram Ibérica



**MOZART: Conciertos para piano núms. 16 y 20,
K 451 y 466.**
Rudolf Serkin. Orquestas de Cámara de Europa y
Sinfónica de Londres/Claudio Abbado.

D.G. "Masters" 4455972 • 1 CD • 57'31" • DDD
PolyGram Ibérica



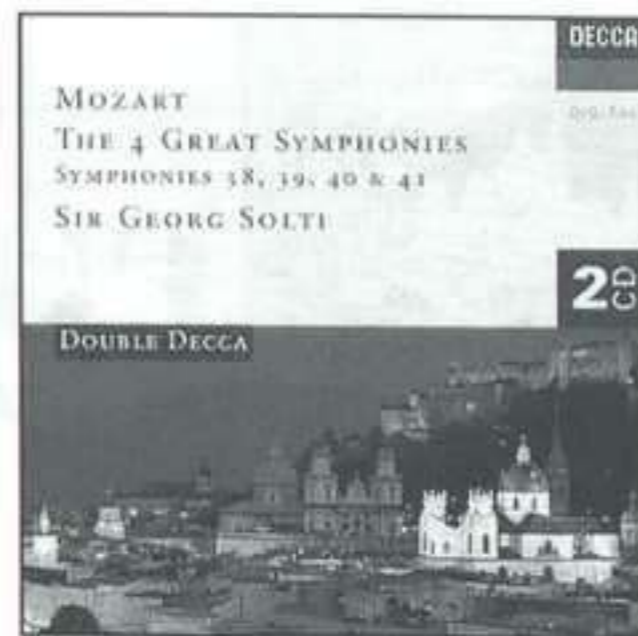
**MOZART: los 5 Conciertos para violín. Adagio
y 2 Rondós para violín y orquesta.** Josef Suk.
Orquesta de Cámara de Praga/Libor Hlavacek.

RCA 74321341702 • 2 CDs • 139'17" • ADD
BMG Ent. Spain



MOZART: Serenata para viento en Mi bemol mayor, K 375. La flauta mágica: música para conjunto de viento. Nachtmusique/Eric Hoeprich.

Glossa GCD 920601 • 1 CD • 64'42" • DDD
Diverdi



MOZART: Sinfonías núms. 38 "Praga", 39, 40 y 41 "Júpiter".

Orquestas Sinfónica de Chicago (38, 39) y de Cámara de Europa/Sir Georg Solti.

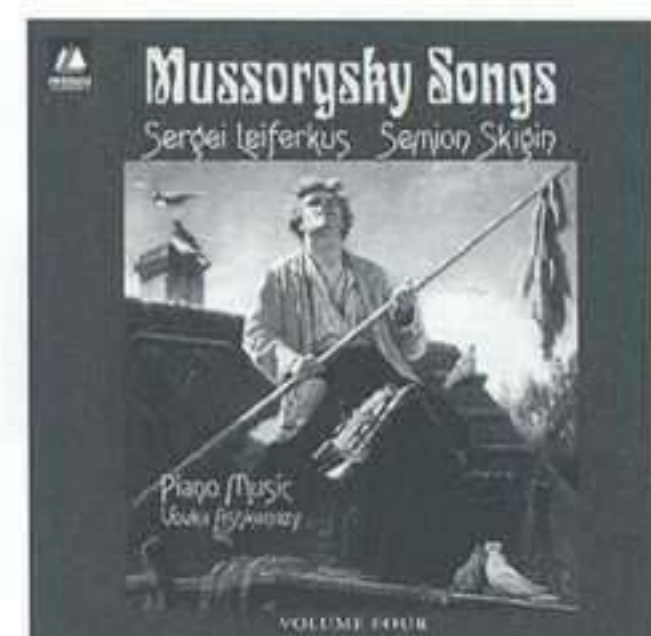
Decca "Double" 4489242 • 2 CDs • 107'53" • DDD
PolyGram Ibérica



MOZART: Sonatas para violín y piano K 301-305.

Fabrizio Cipriani, violín. Sergio Ciomei, fortepiano.

Cantus C9602 • 1 CD • 77'45" • DDD
Diverdi



MUSSORGSKY: Canciones completas, vol. 4. *8 Piezas para piano.

Sergei Leiferkus, barítono. Semion Skigin y *Vovka Ashkenazy, pianos.

Conifer 75605512742 • 1 CD • 73'28" • DDD
BMG Ent. Spain



PAGANINI: Concierto para violín núm. 4. Sonata Varsavia para violín y orquesta. Gidon Kremer. Orquesta Filarmónica de Viena/Riccardo Muti.

Philips 4467182 • 1 CD • 47'15" • DDD
PolyGram Ibérica



PALESTRINA: Misas Sine nomine y L'homme armé. 3 Motetes.

Solistas de la Capilla Musical de San Petronio de Bolonia/Sergio Vartolo.

Naxos 8.553314 • 1 CD • 56'54" • DDD
Ferysa



PROKOFIEV: Concierto para violín núm. 2. STRAVINSKY: Concierto para violín.

Itzhak Perlman. Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim.

Teldec 4509982552 • 1 CD • 46'22" • DDD
Warner Music Spain



RODRIGO: Con Antonio Machado. Cuatro Madrigales amorosos. Cántico de la esposa. ¡Un home, San Antonio! María Orán, soprano. Rafael Gómez Senosiain, piano.

EMI 5664172 • 1 CD • 40'12" • ADD
EMI Odeón



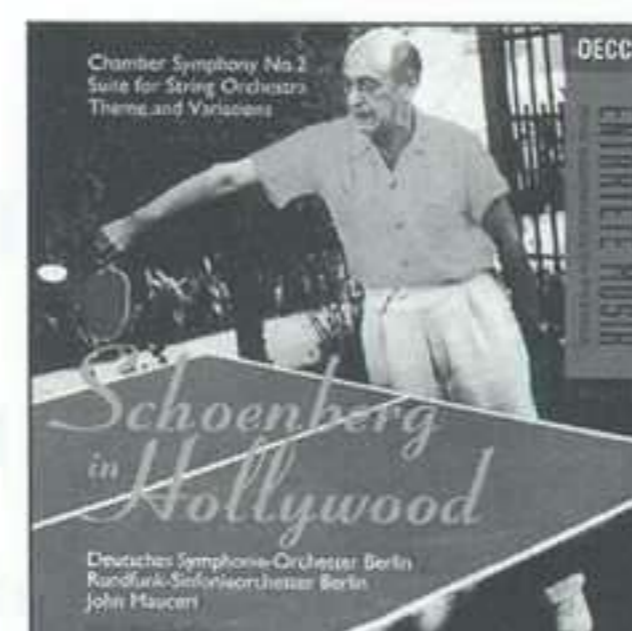
RODRIGO: Obras orquestales. N. Allen, Hamsen, Osorio, Moreno, Mariotti, R. Cohen. Orquestas Sinfónica del Estado de México, Sinfónica de Londres y Royal Philharmonic/Enrique Bátiz.

EMI 5699882 • 6 CDs • 443'5" • DDD
EMI Odeón



SALLINEN: Obra completa para orquesta de cuerda. Mats Rondin, violonchelo. Hanna Juutilainen, flauta. Orquesta de Cámara Finlandesa/Okko Kamu.

Naxos 8.553747 • 1 CD • 64'24" • DDD
Ferysa



SCHÖNBERG: Suite para orquesta de cuerda. Sinfonía de cámara núm. 2. Tema y variaciones op. 43b. Orquestas Sinfónica de la Radio y Sinfónica Alemana, Berlín/John Mauceri.

Decca 4486192 • 1 CD • 64'51" • DDD
PolyGram Ibérica



SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de invierno. El canto del cisne. 24 Lieder. Olaf Bär, barítono. Geoffrey Parsons, piano.

EMI 5661452 • 4 CDs • 266'13" • DDD
EMI Odeón



SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de invierno. El canto del cisne. Einsamkeit, D 620*. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore y *Karl Engel, piano (grab. 1961-3).

EMI 5661462 • 3 CDs • 202'13" • ADD
EMI Odeón



SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 13-15. Quinteto para piano y cuerda "La Trucha". Quinteto de cuerda. Leonskaja, Schiff, Hörtnagel. Cuarteto Alban Berg.

EMI 5661442 • 4 CDs • 203'35" • ADD/DDD
EMI Odeón



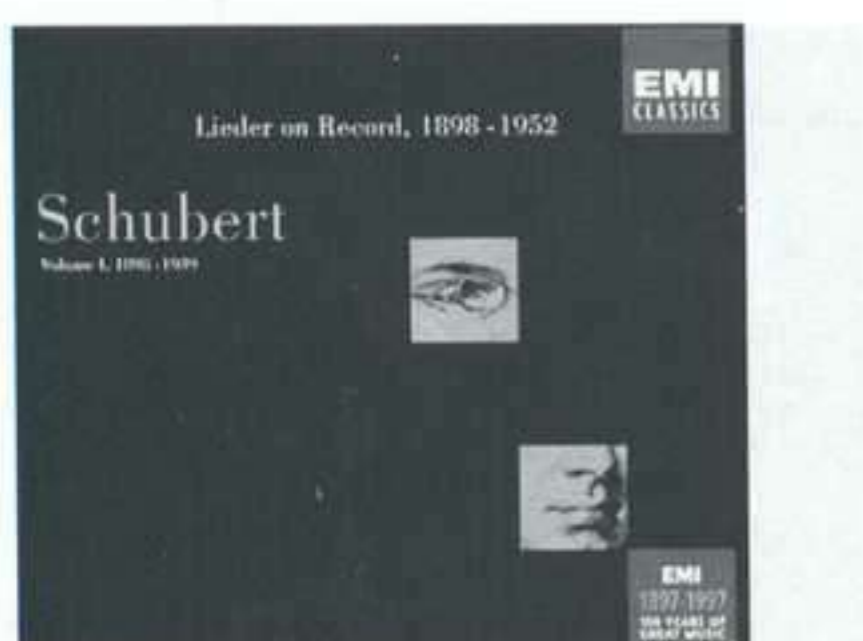
SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 14 "La muerte y la doncella" y 15, D 810 y 887. Cuarteto Busch.

Arkadia 78502 • 1 CD • 74'31" • ADD
Diverdi



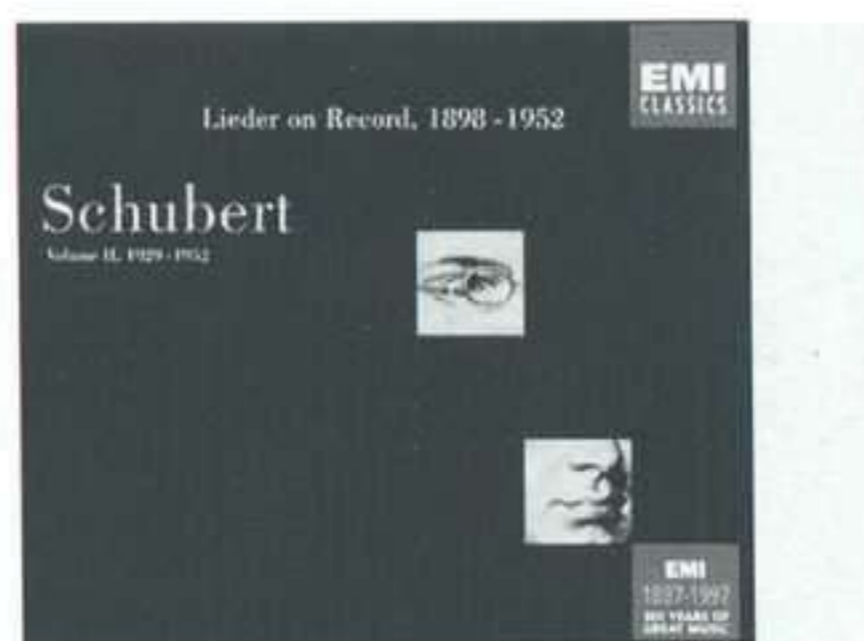
SCHUBERT: 14 Lieder. Renée Fleming, soprano. Christoph Eschenbach, piano.

Decca 4552942 • 1 CD • 65'42" • DDD
PolyGram Ibérica



SCHUBERT: Lieder, vol. 1 (grab. 1898-1939).
Lilli Lehmann, Leo Slezak, Alexander Kipnis,
John McCormack, Richard Tauber, Feodor
Chaliapin, Lotte Lehmann, etc.

EMI 5661502 • 3 CDs • 205'27" • ADD
EMI Odeón



SCHUBERT: Lieder, vol. 2 (grab. 1929-1952).
Panzéra, Schorr, Giannini, Thill, Schumann, Erb,
Janssen, Fuchs, Leider, Schwarzkopf, Pears, Patzak,
Seefried, Hotter, Fischer-Dieskau, Flagstad, etc.

EMI 5661542 • 3 CDs • 201'50" • ADD
EMI Odeón



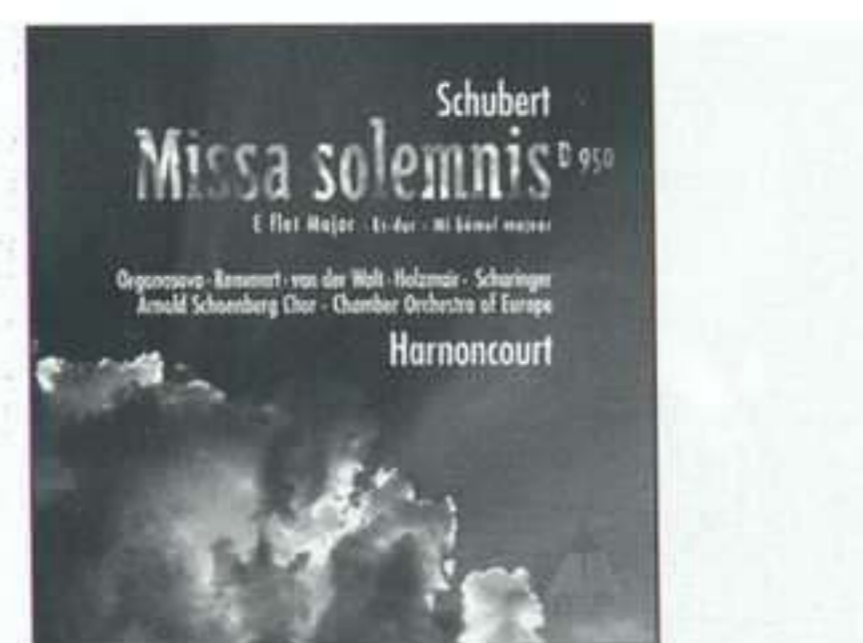
**SCHUBERT: 3 Marchas Militares D 733. 8
Variaciones D 813. Sonata "Gran Dúo" D
812.** Daniel Barenboim y Radu Lupu, piano a 4
manos.

Teldec 0630171462 • 1 CD • 77'11" • DDD
Warner Music Spain



**SCHUBERT: Misa núm. 5 en La bemol mayor,
D 678.** Orgonasova, Remmert, Van der Walt,
Scharinger. Coro Arnold Schönberg. Orquesta
de Cámara de Europa/Nikolaus Harnoncourt.

Teldec 4509984222 • 1 CD • 50'2" • DDD
Warner Music Spain



**SCHUBERT: Misa núm. 6 en Mi bemol mayor, D
950.** Orgonasova, Remmert, Van der Walt, Holzmaier,
Scharinger. Coro Arnold Schönberg. Orquesta de
Cámara de Europa/Nikolaus Harnoncourt.

Teldec 0630131632 • 1 CD • 52'29" • DDD
Warner Music Spain



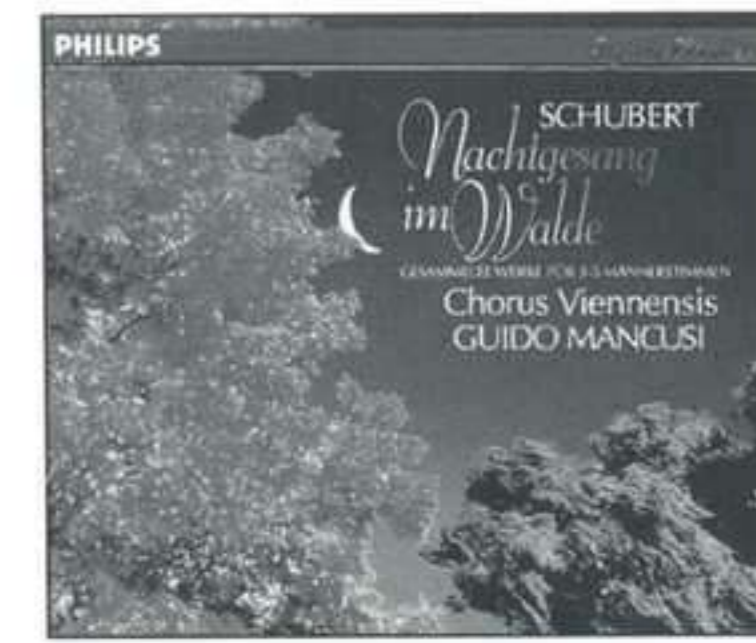
**SCHUBERT: Música vocal profana para varias
voces.** Behrens, Fassbaender, Schreier, Fischer-
Dieskau. Coro y Orquesta Sinfónica de la
Radio Bávara/Wolfgang Sawallisch.

EMI 5661392 • 4 CDs • 265'9" • ADD
EMI Odeón



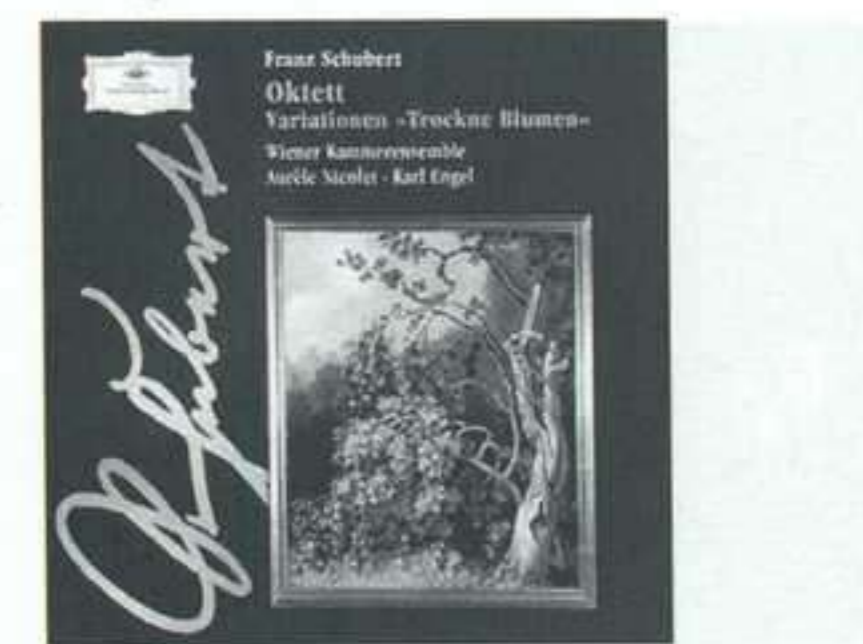
**SCHUBERT: las 3 últimas Sonatas para piano:
núms. 19, 20 y 21, D. 958, 959 y 960.**
Andreas Staier, fortepiano.

Teldec 0630131432 • 2 CDs • 119'19" • DDD
Warner Music Spain



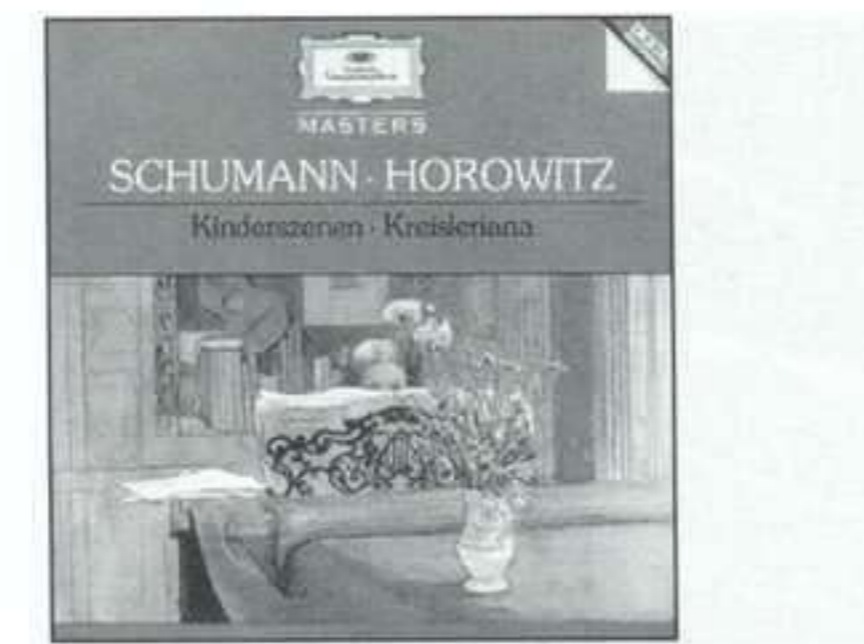
**SCHUBERT: "Canto nocturno en el bosque".
Obras para coro masculino de 3 a 5 voces.**
Solistas. Cuarteto de trompas de Viena. Chorus
Viennensis/Guido Mancusi.

Philips 4544452 • 3 CDs • 169'30" • ADD
PolyGram Ibérica



SCHUBERT: "Obras Maestras". Böhm, Kremer,
Nicolet, Eschenbach, Fournier, Rostropovich, Kempff,
Barenboim, Kontarsky, Badura-Skoda, Demus,
Fischer-Dieskau, Prey, Janowitz, Abbado, etc.

D.G. 4536602 • 20 CDs • 1380' • ADD/DDD
PolyGram Ibérica (disponibles por separado)



**SCHUMANN: Escenas de niños. Kreisleriana.
Novellete op. 21/1.**
Vladimir Horowitz, piano.

D.G. "Masters" 4455992 • 1 CD • 54'17" • DDD
PolyGram Ibérica



SCHÜTZ: Salmos de David.
Solistas. Hamburger Bläserkreis für Alte Musik.
Ulsamer Collegium/Hanns-Martin Schneidt.

Archiv "Codex" 4531792 • 2 CDs • 130'17" • ADD
PolyGram Ibérica



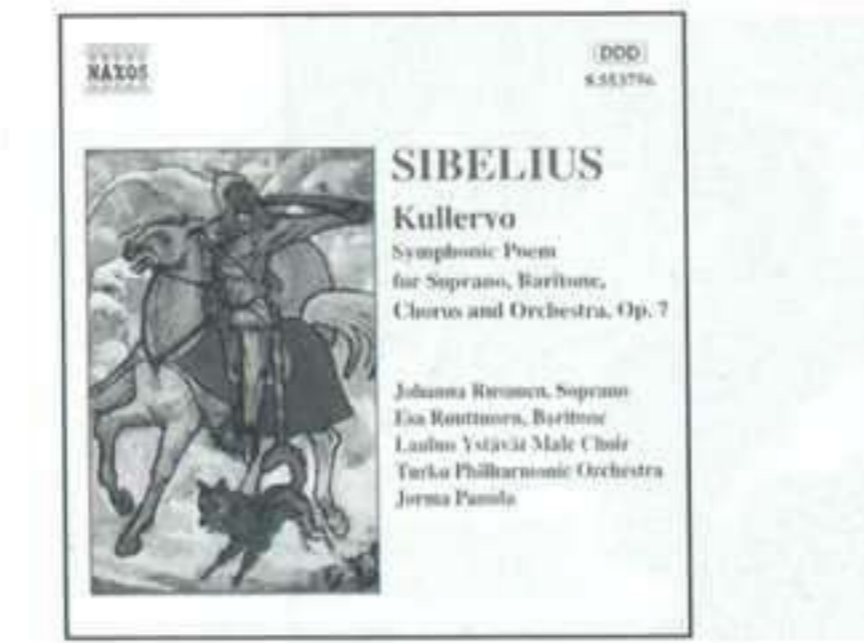
**SHEPPARD: Misa Western Wynde. Música
coral sacra.**
The Sixteen/Harry Christophers.

Hyperion "Dyad" CDD 22022 • 2 CDs • 124'53" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



**SIBELIUS: Cuatro Leyendas del Kalevala. La
hija de Pohjola. Cabalgata nocturna y
amanecer.** Orquesta Sinfónica de
Gotemburgo/Neeme Järvi.

D.G. 4534262 • 1 CD • 70'37" • DDD
PolyGram Ibérica



SIBELIUS: Kullervo.
Rusanen, Ruuttunen. Coro Masculino Laulun
Ystävät. Orquesta Filarmónica Turku/Jorma
Panula.

Naxos 8.553756 • 1 CD • 72'34" • DDD
Ferysa



SOLER: las Sonatas para clave completas, vol. 2.
Gilbert Rowland.

Naxos 8.553463 • 1 CD • 78'13" • DDD
Ferysa



**R. STRAUSS: Cuatro últimos Lieder. Die heiligen
drei Könige. Capriccio: escena final. Metamorfosis.**
Anna Tomowa-Sintow, soprano. Orquesta
Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G. "Masters" 4456002 • 1 CD • 71'23" • DDD
PolyGram Ibérica

rtve



**Orquesta
Sinfónica
y Coro**

**Radio Televisión
Española**

ORQUESTA SINFONICA DE RTVE

en gira

Director

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

Solista

LUDMIL ANGUELOV, piano

CÁDIZ

GRAN TEATRO FALLA
30 de mayo de 1997

SEVILLA

GRAN TEATRO DE LA MAESTRANZA
31 de mayo de 1997

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA
4 de junio de 1997

TOLEDO

GRAN PATIO DEL ALCAZAR
5 de junio de 1997

ALMERÍA

AUDITORIO MANUEL PADILLA
7 de junio de 1997

PROGRAMA

I

P.I. Chaikovsky

Concierto n.º 1 para piano y orquesta, Op. 23

II

L. van Beethoven

Sinfonía n.º 5, Op. 67

COLABORADORES

CAJA SAN FERNANDO: los conciertos de Cádiz, Sevilla y Jerez

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TOLEDO: el concierto de Toledo

ÁREA DE CULTURA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALMERÍA: el concierto de Almería

ORGANIZA

FERMATA ARTS MANAGEMENT, S.L.

Apdo. de Correos 463 - 45080 TOLEDO (España)

Telf.: (925) 216003 - Fax: (925) 25 62 65 - Móvil: 909-01 55 86



R. STRAUSS: Obras para piano: Sonata op. 5, Stimmungsbilder op. 9, 5 Piezas op. 3.
Ludmil Angelov.

Gega New GD 196 • 1 CD • 72'19" • DDD
EuroGyc



STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (grabaciones de 1951 y 1959).
Orquesta Philharmonia/Igor Markevitch.

Testament SBT 1076 • 67'6" • ADD
Diverdi



STRAVINSKY: The Rake's Progress.
Sylvia McNair, Anthony Rolfe-Johnson, Paul Plishka. Orquesta Saito Kinen/Seiji Ozawa.

Philips 4544312 • 2 CDs • 136'33" • DDD
PolyGram Ibérica



SUPPÉ: 13 Oberturas.
Orquesta Royal Philharmonic/Gustav Kuhn.

RCA 74321341742 • 2 CDs • 109'26" • DDD
BMG Ent. Spain



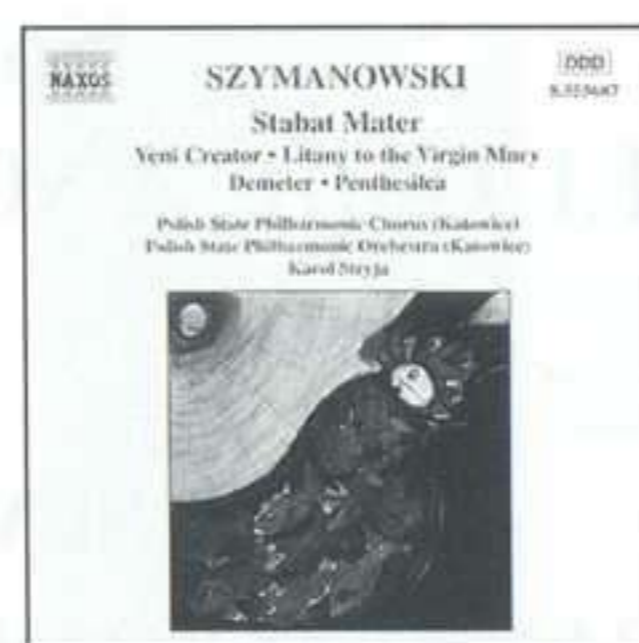
SZYMANOWSKI: Canciones con orquesta.
Minkiewicz, Gadulanka, Zagórzanka, Malewicz-Madej. Orquesta Filarmónica Estatal Polaca, Katowice/Karol Stryja.

Naxos 8.553688 • 1 CD • 69'7" • DDD
Ferysa



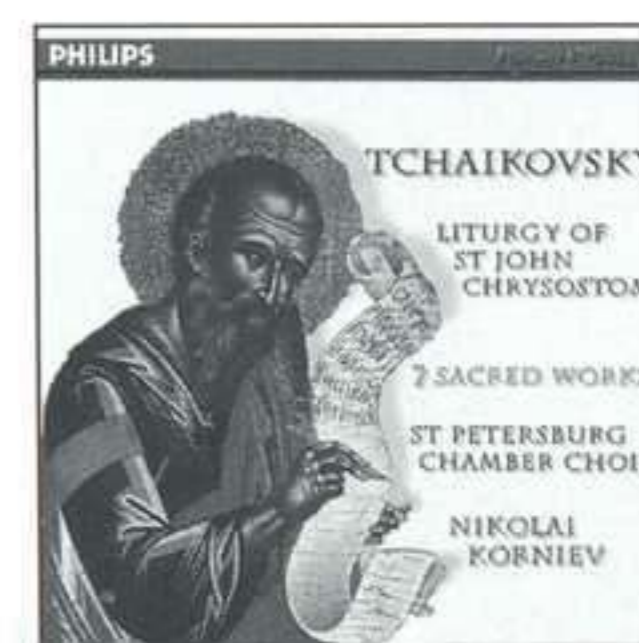
SZYMANOWSKI: los 2 Conciertos para violín, opp. 35 y 61*. Nocturno y Tarantela, op. 28.
Konstanty Kulka, Roman Lasocki*. Orquesta Filarmónica Estatal Polaca, Katowice/Karol Stryja.

Naxos 8.553685 • 1 CD • 58'11" • DDD
Ferysa



SZYMANOWSKI: Stabat Mater. Veni Creator. Letanía a la Virgen. Demeter. Pentesilea.
Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica Estatal Polaca, Katowice/Karol Stryja.

Naxos 8.553687 • 1 CD • 62'22" • DDD
Ferysa



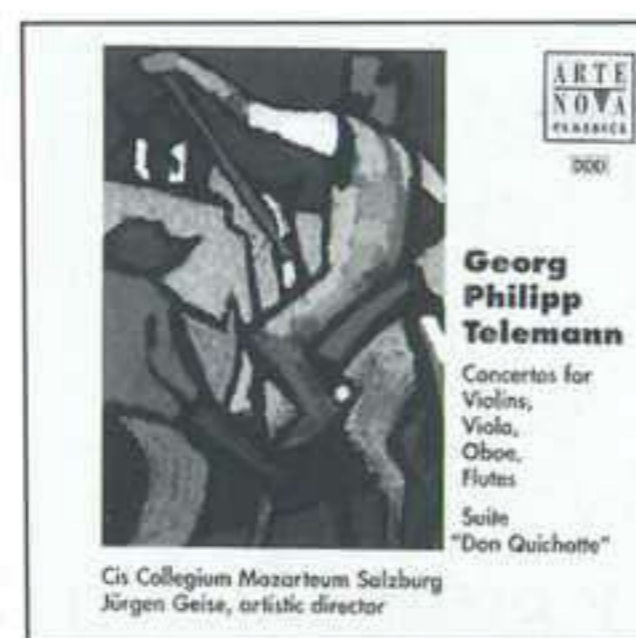
TCHAIKOVSKY: Divina Liturgia de San Juan Crisóstomo. 9 Obras corales sacras.
Coro de Cámara de San Petersburgo/Nikolai Korniev.

Philips 4466852 • 1 CD • 67'43" • DDD
PolyGram Ibérica



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Romeo y Julieta.
Orquesta Philharmonia/Giuseppe Sinopoli.

D.G. "Masters" 4456012 • 1 CD • 69'48" • DDD
PolyGram Ibérica



TELEMANN: Don Quijote. 5 Conciertos: 4 violines en Re M, viola en Sol M, oboe en Mi m, violín en La m, flauta y flauta dulce en Mi m. CIS Collegium Mozarteum Salzburgo/Jürgen Geise.

Arte Nova 74321340282 • 1 CD • 71'59" • DDD
BMG Ent. Spain



TURINA: Obra completa para piano, vol. 1: Niñerías (series 1 y 2). Jardín de niños. El Circo.
Antonio Soria.

Albert Moraleda 6401 • 1 CD • 73'1" • DDD
Alpomu (929-617831)



TURINA: Obra completa para piano, vol. 2: Mujeres (series 1 y 2). La adúltera penitente. Mujeres de Sevilla.
Antonio Soria.

Albert Moraleda 6402 • 1 CD • 61'51" • DDD
Alpomu (929-617831)



TURINA: Obra completa para piano, vol. 3: 3 Danzas andaluzas, Danzas fantásticas, 2 Danzas, 5 Danzas gitanas (series 1 y 2).
Antonio Soria.

Albert Moraleda 6403 • 1 CD • 69'3" • DDD
Alpomu (929-617831)



VILLA-LOBOS: los 5 Conciertos para piano.
Cristina Ortiz. Orquesta Royal Philharmonic/Miguel Ángel Gómez Martínez.

Decca "Double" 4526172 • 2 CDs • 139'25" • DDD
PolyGram Ibérica



VIVALDI: Conciertos: para flauta dulce RV 441, 442 y 443, para laúd RV 93, para 2 cellos RV 531 y para 2 mandolinas RV 532. Trío RV 85. Camerata de Berna/Furi.

D.G. "Masters" 4456022 • 1 CD • 72'30" • DDD
PolyGram Ibérica



WAGNER: La Walkyria: Acto III.
Kirsten Flagstad, Otto Edelmann, Marianne Schech. Orquesta Filarmónica de Viena/Sir Georg Solti.

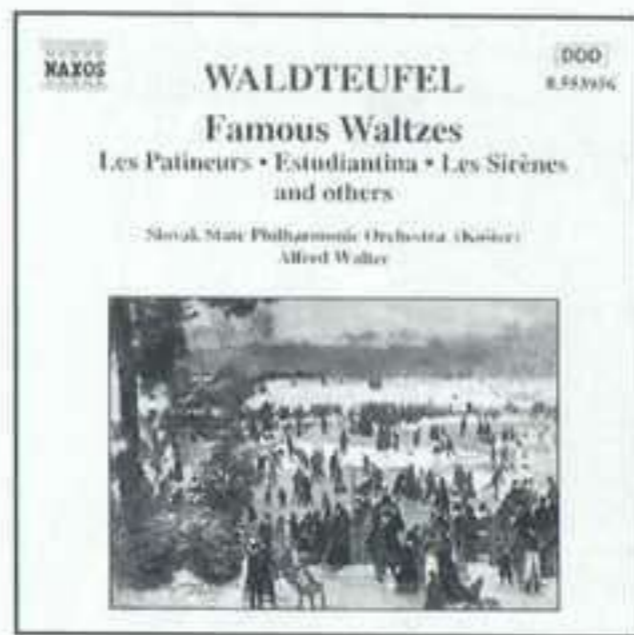
Decca 4485752 • 1 CD • 71'8" • ADD
PolyGram Ibérica



WAGNER: "Noche de amor". Escenas de *Tristán e Isolda* y *Parsifal*.

Waltraud Meier, Siegfried Jerusalem. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim.

Teldec 0630174922 • 1 CD • 78'38" • DDD
Warner Music Spain



WALDTEUFEL: 9 Valses (Los Patinadores, *Estudiantina*, *España*, etc.).

Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca, Kosice/Alfred Walter.

Naxos 8.553956 • 1 CD • 78'30" • DDD
Ferysa



"ADAGIOS DEL SIGLO XXI". GLASS, PIAZZOLLA, ADAMS, FRISELL, SINGER, BARBER, REICH, GORECKI.

Varios intérpretes.

Nonesuch 9548352122 • 1 CD • 62'57" • DDD
Warner Music Spain



"ARIAS PREDILECTAS DE OPERETA".

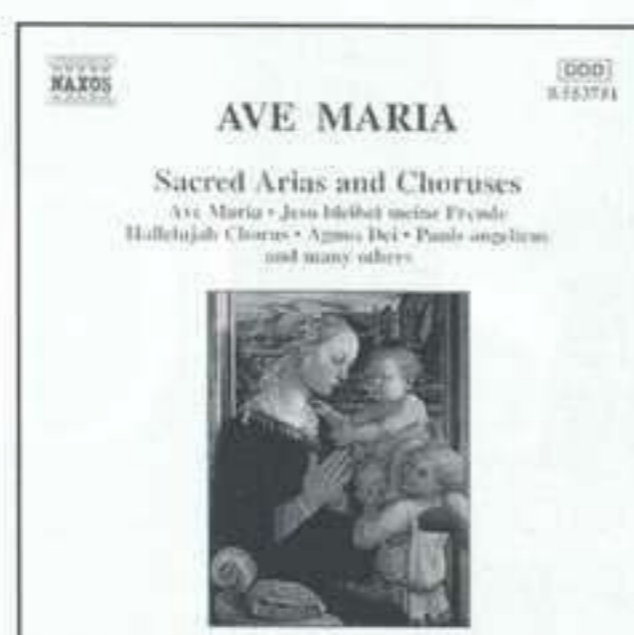
Gedda, Wunderlich, Rothenberger, Popp, Fassbaender, Berry, King, Prey, Streich, etc. Coros y Orquestas/Boskovsky, Allers, Mattes, Wildmann, etc.

Seraphin 5695872 • 1 CD • 67'29" • ADD
EMI Odeón



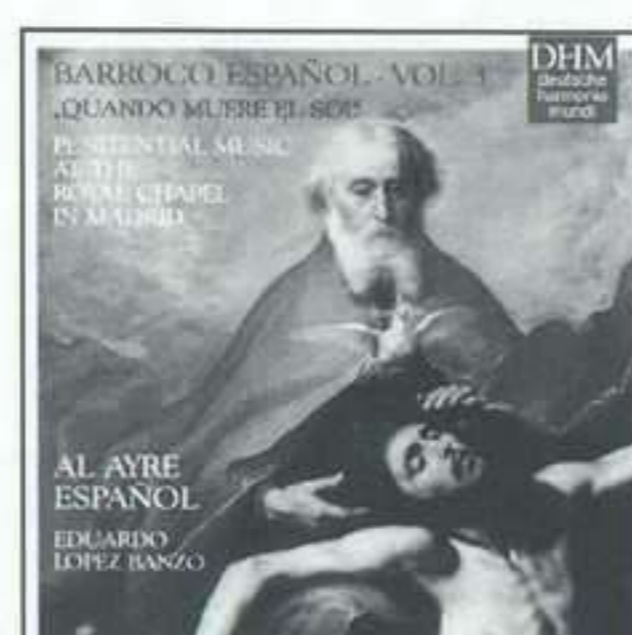
ARTETA, Ainhoa. "ZARZUELA". TORROBA, GURIDI, CHUECA, SERRANO, CHAPÍ, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de RTVE/Enrique García Asensio.

RTVE 65095 • 1 CD • 57'43" • DDD
RTVE



"AVE MARIA". Arias y coros sacros. BACH, HAENDEL, MOZART, GIORDANI, SCHUBERT, BIZET, DONIZETTI, FRANCK, FAURÉ, BEETHOVEN. Varios intérpretes.

Naxos 8.553751 • 1 CD • 69'54" • DDD
Ferysa



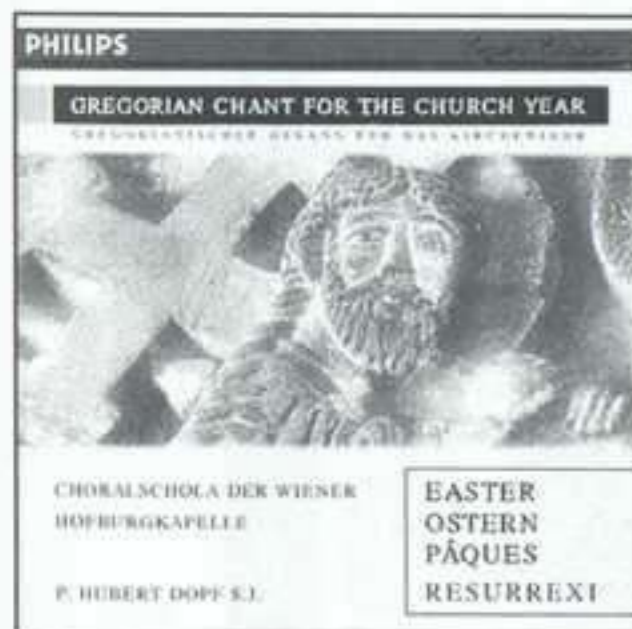
"BARROCO ESPAÑOL", vol. 3. "QUANDO MUERE EL SOL". Música penitencial en la Capilla Real de Madrid. TORRES, NAVAS, DURÓN. Al Ayre Español/Eduardo López Banzo.

D.H. Mundi 0547273762 • 1 CD • 66'11" • DDD
BMG Ent. Spain



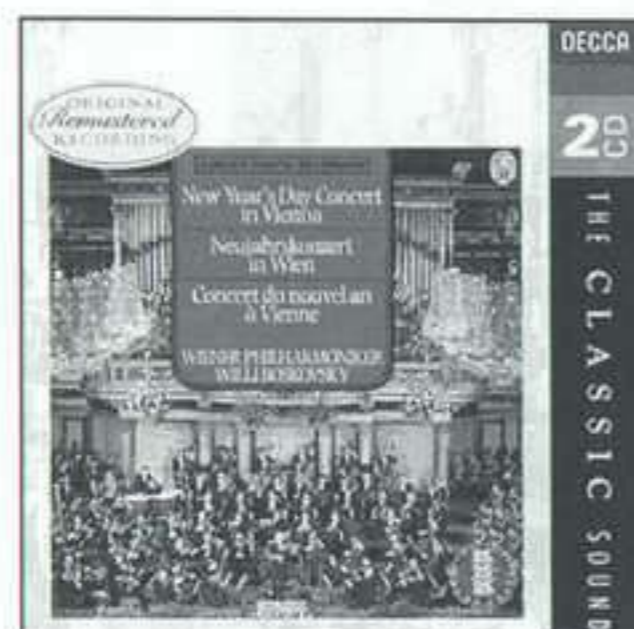
BORODINA, Olga. Arias de ROSSINI, MEYERBEER, PURCELL, HAENDEL, SAINT-SAËNS, BERLIOZ, PONCHIELLI y TCHAIKOVSKY. Orquesta de la Ópera Nacional de Gales/Carlo Rizzi.

Philips 4466632 • 1 CD • 70'19" • DDD
PolyGram Ibérica



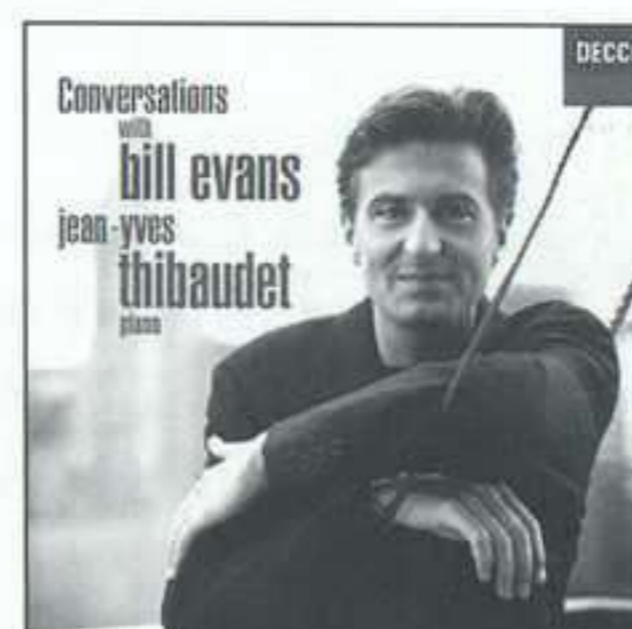
"CANTO GREGORIANO PARA EL AÑO LITÚRGICO": PASCUA. "RESURREXI". Choral School of the Wiener Hofburgkapelle/P. Hubert Dopf S.J.

Philips 4466652 • 1 CD • 74'42" • DDD
PolyGram Ibérica



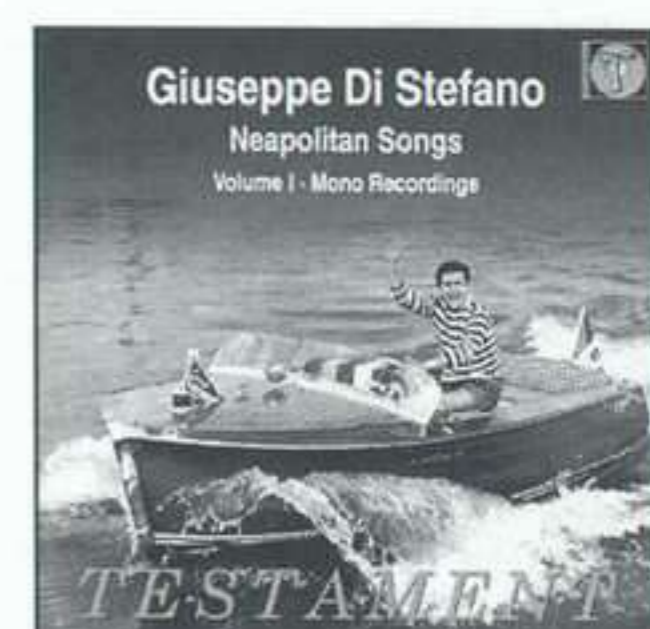
"CONCIERTO DE AÑO NUEVO EN VIENA, 1979". Valses, polcas, marchas y oberturas de los STRAUSS, SUPPÉ y ZIEHRER. Orquesta Filarmónica de Viena/Willi Boskovsky.

Decca 4485722 • 2 CDs • 90'29" • DDD
PolyGram Ibérica



"CONVERSACIONES CON BILL EVANS". Jean-Yves Thibaudet, piano.

Decca 4555122 • 1 CD • 60'40" • DDD
PolyGram Ibérica



DI STEFANO, Giuseppe. "CANCIONES NAPOLITANAS". Vols. 1 (mono) y 2 (stereo). Orquesta/Dino Oliveri, G.M. Guarino.

Testament SBT 1097 y 1098 • 78'23" y 79'6" • ADD
Diverdi



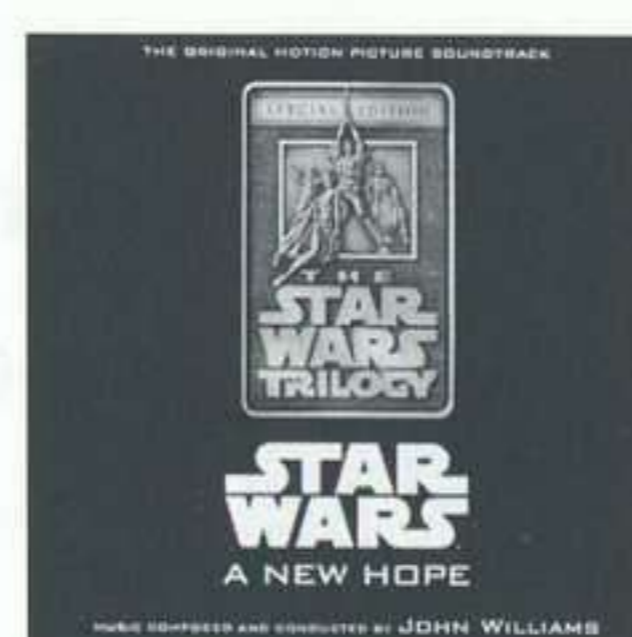
DU PRÉ, Jacqueline. "INSPIRACIÓN PERDURABLE", vol. 2. BOCCHERINI, DVORAK, HAYDN, BEETHOVEN, BRAHMS, FRANCK. Daniel Barenboim, piano y director.

EMI 5663502 • 2 CDs • 138'46" • ADD
EMI Odeón



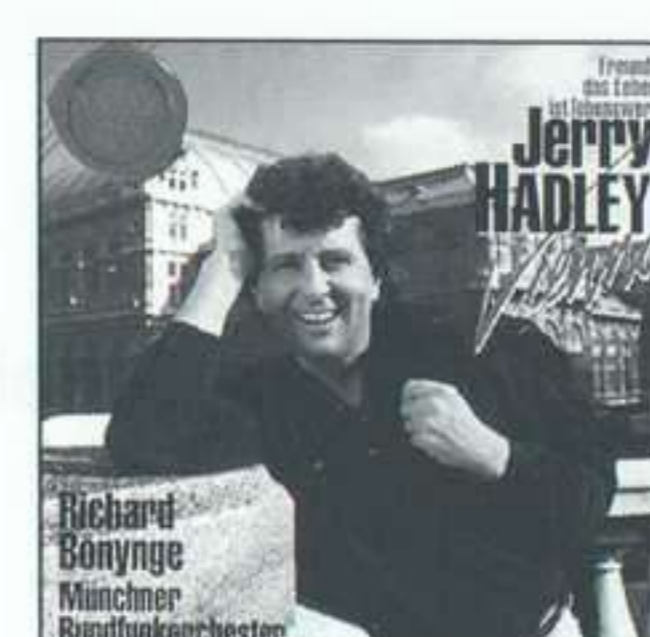
"EVERYONE SAYS I LOVE YOY". Banda sonora original del film de Woody Allen. Música arreglada y dirigida por Dick Hyman.

RCA 09026687562 • 1 CD • 44'3" • DDD
BMG Ent. Spain



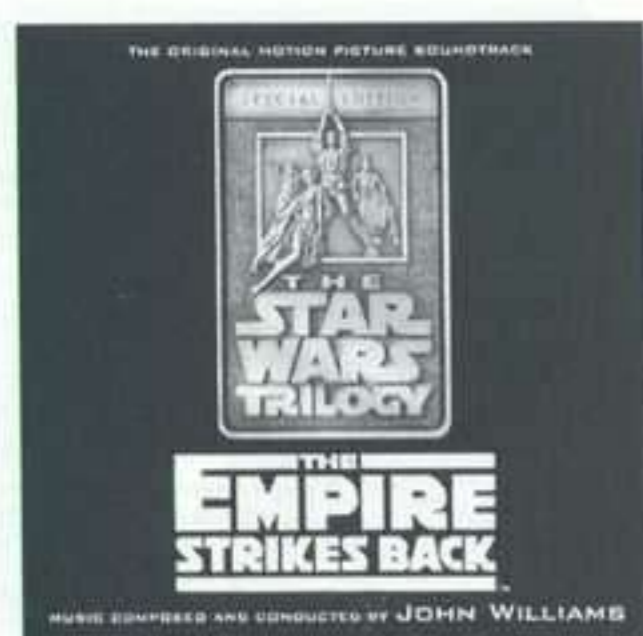
"LA GUERRA DE LAS GALAXIAS". Banda sonora original completa. Música compuesta y dirigida por John Williams.

RCA 09026687722 • 2 CDs • 105'46" • ADD
BMG Ent. Spain



HADLEY, Jerry. "VIENA". Arias de operetas de LEHAR, TAUBER, KALMAN, EYSLER, FALL. Orquesta de la Radio de Munich/Richard Bonyngé.

RCA 09026682582 • 1 CD • 61'23" • DDD
BMG Ent. Spain



"EL IMPERIO CONTRAATAACA". Banda sonora original completa. Música compuesta y dirigida por John Williams.

RCA 09026687732 • 2 CDs • 124'24" • ADD
BMG Ent. Spain



JOSEFOWICZ, Leila. "RAPSODIAS BOHEMIAS". SARASATE, SAINT-SAËNS, WIENIAWSKI, MASSENET, RAVEL, CHAUSSON. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Philips 4544402 • 1 CD • 70'2" • DDD
PolyGram Ibérica



KISSIN, Evgeni. "Colección". Obras para piano de CHOPIN, SCHUMANN, SCRIBIN, LISZT y BACH (grabaciones en público 1986-88).

Olympia OCD 621 • 3 CDs • 164'4" • DDD
Diverdi



McNAIR, Sylvia. "REVERIES". Melodías francesas de DEBUSSY, MESSIAEN, POULENC, BIZET y FAURÉ. Roger Vignoles.

Philips 4466562 • 1 CD • 61' • DDD
PolyGram Ibérica



"MISA CANTILENA". Parodia litúrgica en Italia (1380-1410). Mala Punica/Pedro Memelsdorf.

Erato 0630170692 • 1 CD • 60'24" • DDD
Warner Music Spain



"MISTERIO PASCUAL". Canto gregoriano para Pascua. Aurora Surgit/Alessio Randon.

Naxos 8.553697 • 1 CD • 73'29" • DDD
Ferysa



"MÚSICA CLÁSICA PERUANA": EL BARROCO. OREJÓN, TORREJÓN, ARAUJO, CERUTI, MARTÍNEZ COMPAÑÓN y ANÓNIMOS. Ensemble Ars Taki.

Alma Musik AMCD 600301 • 1 CD • 73'30" • DDD
Diverdi



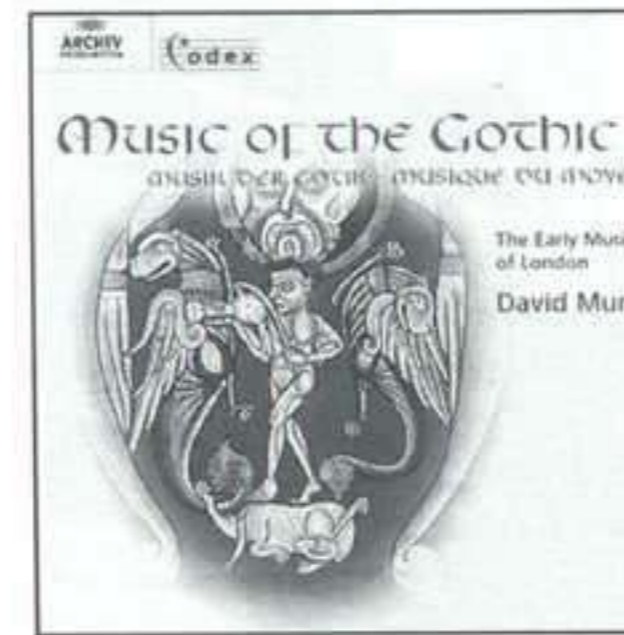
"MÚSICA CLÁSICA PERUANA": LA CANCIÓN (época modernista). VALCÁRCEL, SILVA, HOLZMANN. Nora Usterman, soprano. Alberto Ureta, piano.

Alma Musik AMCD 600201 • 1 CD • 69'15" • DDD
Diverdi



"MÚSICA CONTEMPORÁNEA". BLARDONY, DE LA FUENTE, MÉNDEZ, SANTACREU. Flavio Oliver, contratenor. Pilar Jurado, soprano. Cámara XXI/Ángel Gil Ordóñez.

Autor AP 0002 • 1 CD • 64'8" • DDD
Karonte (tfn. 91-344 02 46)



"MÚSICA DE LA ERA GÓTICA". Período de Notre Dame. Ars Antiqua. Ars Nova. Solistas. The Early Music Consort of London/David Munrow.

Archiv "Codex" 4531852 • 2 CDs • 139'20" • ADD
PolyGram Ibérica



"MÚSICA INGLESA PARA CUERDAS". PURCELL, ELGAR, BRITTEN, DELIUS, BRIDGE. English Chamber Orchestra/Benjamin Britten.

Decca 4485692 • 1 CD • 58'2" • ADD
PolyGram Ibérica



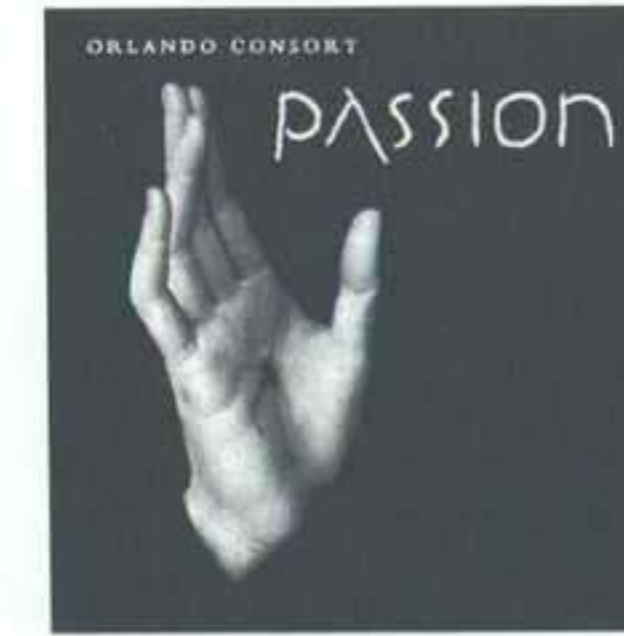
"MÚSICA ORQUESTAL FRANCESA". IBERT, SAINT-SAËNS, BIZET, BERLIOZ. Orquesta del Conservatorio de París/Jean Martinon.

Decca 4485712 • 1 CD • 63'49" • ADD
PolyGram Ibérica



ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA, vols. 1 y 2. ROGER, GUINJOAN, CERVELLÓ, SARDÁ, J.S SOLER. Dir. Josep Pons.

FM Contemporánea 25.1581 y 82 • 2 CDs • 61'6" + 57" • DDD
Fundació Música C. (93-2173693)



"PASIÓN". Polifonía renacentista. TINCTORIS, DUFAY, DESPREZ, ISAAC, COMPERE, OBRECHT. Orlando Consort.

Metronome MET CD 1015 • 1 CD • 62'16" • DDD
Diverdi



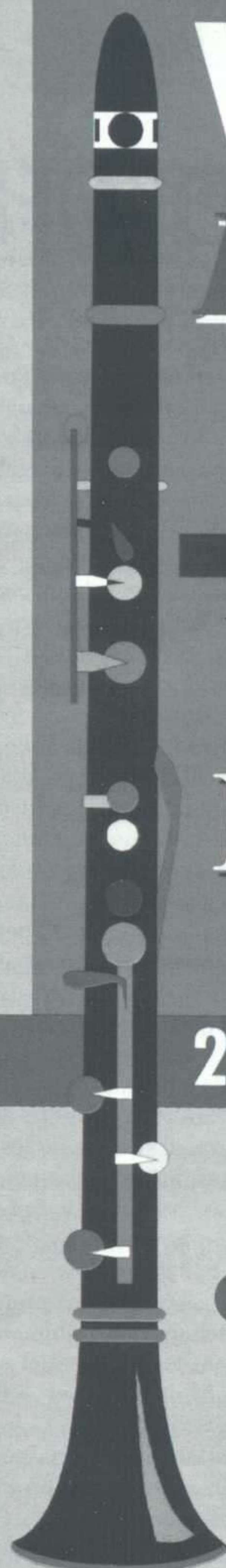
WUNDERLICH, Fritz. Arias y escenas de MOZART, ROSSINI, DONIZETTI, VERDI, TCHAIKOVSKY, PUCCINI y LEONCAVALLO (1961-66). Lorengar.

Orfeo C445961B • 1 CD. • 79'35" • ADD
Diverdi



"THE ULTIMATE WEDDING ALBUM". BACH, HAENDEL, MENDELSSOHN, WAGNER, SCHUBERT, FRANCK, etc. Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, José Carreras, Kiri Te Kanawa, etc.

Decca 4526632 • 1 CD • 68'53" • DDD
PolyGram Ibérica



VII Concurso Internacional de Clarinete

CIUDAD DE
DOS HERMANAS
SEVILLA (ESPAÑA)

28 Septiembre - 5 Octubre 1997

Integrado en:

FEDERATION MONDIALE DES CONCOURS INTERNATIONAUX DE MUSIQUE
WORLD FEDERATION OF INTERNATIONAL MUSIC COMPETITIONS

Membre du Conseil international de la Musique (UNESCO)



Delegación de Fiestas y Cultura del
Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla)

Fax: 95 566 66 45

Tel.: 95 472 70 01 - 472 90 11



Patrocina: CAJA SAN FERNANDO
Sevilla
Jerez

Edad máxima: 30 años.

Premios

1.º: 1.000.000 Ptas. 2.º: 500.000 Ptas. 3.º: 250.000 Ptas. Premio "Dos Hermanas": 200.000 Ptas.

y obsequios de empresas especializadas

Hasta el día 6 de septiembre de 1997, a las 14 horas, se admiten solicitudes para participar en el VII Concurso Internacional de Clarinete "Ciudad de Dos Hermanas", que tendrá lugar en esta Ciudad del 28 de septiembre al 5 de octubre del año en curso.

Información, bases y formulario para la inscripción:

Secretaría General del Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla): Tfno. y Fax: (95) 566 66 45 / 472 01 00

“ROMEO Y JULIETA” DE PROKOFIEV

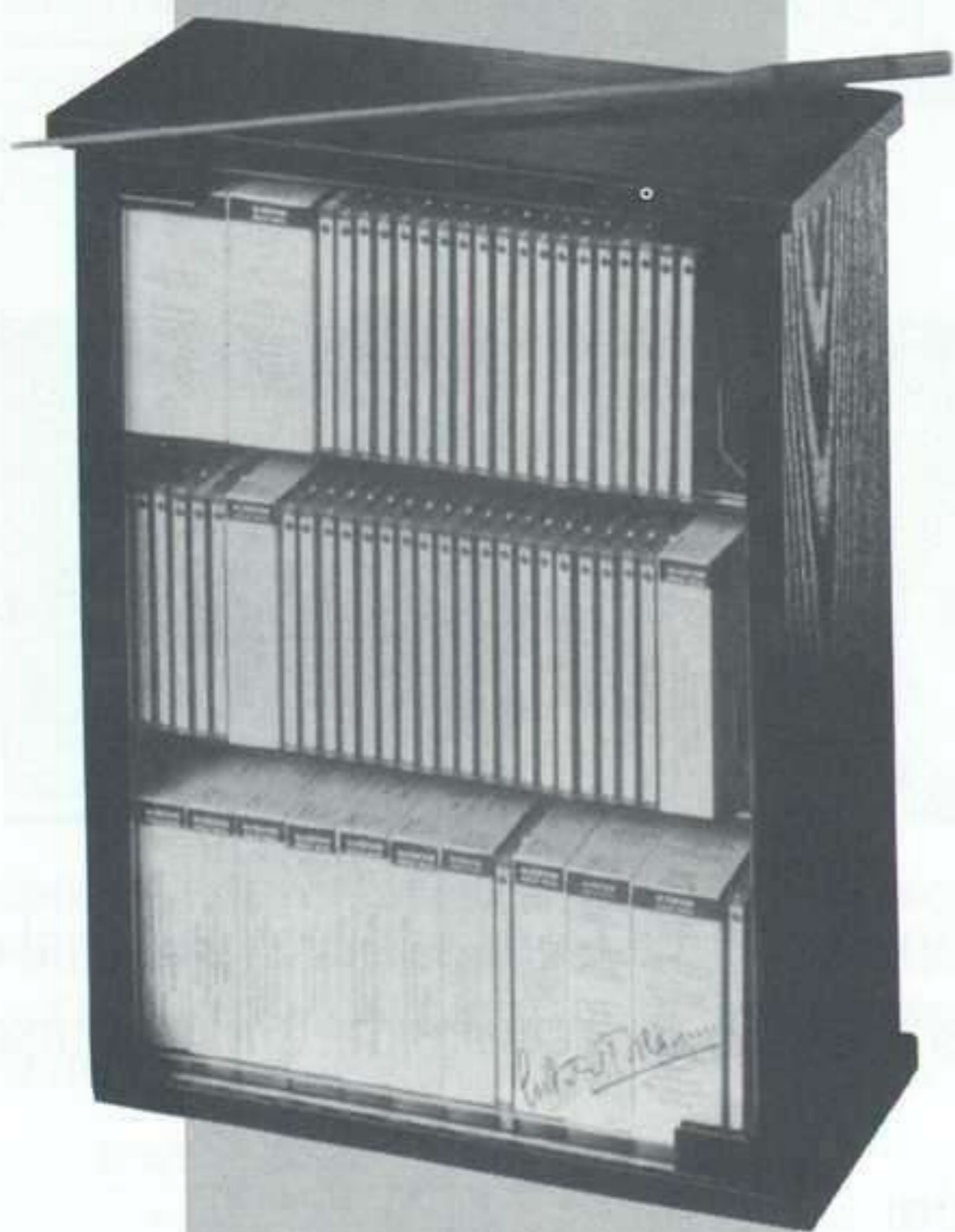
DISCOTECA BÁSICA

Rara vez se ha encontrado en toda la música del vertiginoso siglo XX un manifiesto más sincero, hermoso y apasionado en defensa de la melodía que *Romeo y Julieta* de Sergei Prokofiev. Diría más aún: rara vez se ha encontrado en toda la música del siglo que ahora toca fondo un manifiesto estético más prolijo, contundente y completo. Y es que en *Romeo y Julieta* se halla vertido todo el ideario expresivo y sonoro de un compositor propietario de una personalidad única y gigantesca. Ninguna de las músicas basadas en la tragedia homónima shakespeariana (Bellini, Berlioz, Gounod, Tchaikovsky, Delius...) han encontrado para narrar el drama de los amantes de Verona un lenguaje más apropiado y liberado de las servidumbres de su tiempo. Prokofiev creía en la historia firmada por el actor, poeta y dramaturgo inglés hasta el punto de lograr una identificación absoluta con sus personajes. Los profundos resortes emocionales que mueven los más íntimos e irreprimibles instintos del deseo y el amor adolescentes (“La escena del balcón”); la voluptuosidad turbada por las premoniciones de la fatalidad (“La última despedida”); los recuerdos de los instantes de dulzura –vividos con una ansiedad rayana en la angustia!– y la amargura ante el vacío y la muerte (“Romeo en la tumba de Julieta”)... están plástica y poéticamente idealizados a través de una incandescencia, una urgencia melódica y rítmica simpares. Hasta los procedimientos más obviamente prokofievianos (el arrogante y demolidor “Montescos y Capuletos”, por ejemplo, con sus angulosas parejas de corcheas con puntillo y semicorcheas) se revisten aquí de una credibilidad y eficacia musicales y dramáticas jamás repetidas en toda la producción del ruso. Es cierto que se trata de la más tchaikovskiana de las obras de Prokofiev, es cierto que la estética neoclásica domina la partitura, que el compositor se vio muy presionado por las altas esferas del Soviet –que consideraban su música imposible de coreografiar, de ahí el retraso de su estreno– y que hubo de modificar su trabajo repetidamente (la aparición de formas dancísticas convencionales –el vals, la gavota, el minueto, la tarantela...–, procuran facilitar la labor a las estrellas del Kirov, inmersas por aque-

llos años en una tradición opresiva), pero también es cierto que *Romeo y Julieta* es el triunfo de la voluntad sobre el tiempo y los condicionamientos.

Hemos leído hasta el agotamiento, en textos firmados por exégetas de mucha nombradía, que el mejor melodista del Siglo XX es Francis Poulenc. Sin ánimo de restar méritos a la inspiración melódica del autor de *Diálogos de carmelitas*, he de decir que en los pasajes antes mencionados de *Romeo y Julieta* hallamos a pares los motivos temáticos que por su vuelo, ilimitada belleza y generosidad creativa ponen en tela de juicio el tan reiterado aserto. Ese incontenible torrente melódico y la plasticidad, la turgencia o la rugosidad de los esquemas rítmicos trazados nacen para servir, evidentemente, a la danza, pero estos elementos son valiosos en sí mismos para la descripción de unos paisajes, el retrato de unos personajes, la narración de una historia... La paleta tímbrica del compositor es de naturaleza estrictamente emocional. Prokofiev, maestro del arte de la orquestación, se sirve de los timbres para la transmisión de las emociones. Las exquisitas mixturas y conexiones del metal con la madera, y de éstos con la cuerda, hallan su cima en el primer encuentro físico entre los protagonistas (la emborrachante Danza de amor que cierra el Acto I, en la cual el fuego sonoro acaricia lo divino) y en el Epílogo (que desde su compás núm. 13, a partir de los hirientes lamentos de la cuerda aguda, inmergen al oyente en un indescriptible y amargo universo sonoro). Prokofiev, en su *Romeo y Julieta*, nos lega su testamento definitivo, dando al mundo la, muy probablemente, más bella música jamás escrita para la danza.

Con su regreso a la Unión Soviética y después de haber pasado cuatro años en los EEUU (años en los cuales estrenó *El amor de las tres naranjas* o el *Tercer Concierto para piano*) y diez en París (época en la que el compositor se relaciona con Cocteau, el Grupo de los Seis y Diaghilev), Prokofiev había dejado tras de sí el inconformismo de los días de juventud. Queda atrás, pues, la comprensible rebeldía que empujó al compositor a adscribirse, siquiera superficialmente, a estéticas tan atractivas y al mismo tiempo percederas como el futurismo. A su llegada a la Unión Soviética en



1933, se ve obligado a someterse a los deseos del Soviet. Ya de entrada, el argumento del ballet le fue sugerido por el director literario del Kirov, Adrian Piotrovsky, que le ofreció tres alternativas: *Tristán e Isolda*, *Pelléas et Mélisande* y *Romeo y Julieta*, decidiéndose el compositor por la tragedia de Shakespeare, autor muy revalorizado entonces en la URSS. Prokofiev empezó la composición de su partitura en mayo de 1935 y en el mes de septiembre de ese mismo año la vio completada. No tiene nada de extraño, después de muchas incertidumbres y presiones, que *Romeo y Julieta* conociera su estreno fuera de la Unión Soviética, en Brno (el 30 de diciembre de 1938), y que hubiera que esperar a una tarde del mes de enero de 1940 para que las primeras figuras del Kirov (con la diva Galina Ulanova y Sergeyev encabezando el cartel) presentaran a los compatriotas del compositor la genial obra prokofieviana.

En el análisis que efectuamos en estas páginas nos centraremos en las versiones existentes del ballet completo. Muy de pasada y una vez hayamos terminado nuestro repaso discográfico, destacaremos algunos registros de las Suites o de extractos de la obra que, a mi entender, merecen una atención especial. Por su escaso interés, nos ahorramos los comentarios sobre las realizaciones de Zhuraitis con los conjuntos del Bolshoi y de Ermler, con los del Covent Garden.

Ya metidos en harina, hemos de recordar que muchos descubrimos el ballet completo de Prokofiev en la versión –acogida con auténtico entusiasmo por la crítica nacional– de **Lorin Maazel** con la Orquesta de Cleveland (hoy, por cierto, descatalogada en nuestro país). Se alabó entonces el virtuosismo de la agrupación y la finura de la batuta. Con el paso de los años y tras haber conocido la lujurante actuación de –por ejemplo– la Orquesta de Filadelfia con Muti, aquel cegador virtuosismo nos parece menos cegador y menos virtuosístico de lo que se dijo. Maazel consigue momentos de devota emoción y de intensidad dramática pero –después se verá– con Previn y Ozawa cambiarán las cosas. Ya en la Introducción, **André Previn** (1973) firma una declaración de principios. Para el director norteamericano, el primer tema de la citada introducción es una idealización suprema de un amor irrefrenable y esta reflexión es intensamente defendida en la exposición del mencionado motivo, cargada de hechizo a través de un *ritenuto* de temperamento má-

gico. La relación amorosa que nos presenta Previn es una relación finita, teñida por las sombras de un destino caprichoso que asoma permanentemente. André Previn –lo ha demostrado infinidad de veces en todas y cada una de las variantes de su versátil sensibilidad artística: de la composición a la interpretación jazzística–, posee un sentido constructivo del ritmo particular y extraordinario que ahí se manifiesta con contundencia. Así, desde los primeros números de Acto I, nos brinda una auténtica lección de gracia y plasticidad. La Danza Matinal es soberbia (¡qué *swing!* ¡qué análisis exquisito de las intensidades y de los timbres!). La inmersión en el drama es inmediata. El combate entre Montescos y Capuletos está plagado de incertidumbres, dominando el director completamente la peligrosa situación sonora, provocando aguerridas asperezas en el metal y acentuando las disonancias. El entramado polifónico, las decisiones sobre planificación sonora, dinámica, *tempo* y agógica son el todo momento muy personales y atrayentes. Dos de los pasajes culminantes de la creación prokofieviana: La llegada de los invitados al baile (suntuosa y decadente) y La danza de los Caballeros (insolente, agresiva y amedrentadora –sin perder jamás la aristocrática elegancia–) son dirigidos con mano maestra. Romeo es presentado como un joven despreocupado, atolondrado, y Julieta es una niña ingenua y vulnerable. El amor que surge entre ambos es puro sexo en manos de Previn. La danza del amor se hace carne en su espesura tímbrica, en su envoltivo y húmedo melodismo. El fraseo, aunque paladeado al límite, es urgente, ansioso, envuelto en una nube de deseo irrefrenable. En cambio, la gloriosa frase encomendada al corno inglés de la Variación de Romeo –aunque encendida y perturbadora– es expuesta con una lentitud arrolladora. Semejante precipitación de sensualidad hace vacilar a los violines de la espléndida Orquesta Sinfónica de Londres en un *glissando* descendente –no todo lo corpóreo y cuadrado que debiera– de la citada Danza (CD 1, Corte 21, Minuto 1:59). La bohemia y nobleza de Fray Lorenzo está fenomenalmente descrita por la batuta y las muertes de Mercutio y Tibaldo se alejan de todo efectismo, produciendo un impacto dramático y una tensión demodolodores. Hemos de detenernos en el número culminante de la Escena 1ª del Tercer Acto, La última despedida, que Previn resuelve como nadie. El abrazo de los amantes –que en este segundo encuen-

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables. (a= ADD, d= DDD, sm= serie media, sb= serie barata).

Ballet completo:

Orquesta de Cleveland/Lorin Maazel. Decca, 4175102. 2 CDs. a.

Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. EMI, 5686072. 2 CDs. sb. a.

Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. D.G., 4232682. 2 CDs. d.

Orquesta del Teatro Bolshoi/Algis Zhuraitis. EMI Classics For Pleasure, CD-CFPD 4452. 2 CDs. d.

Orquesta del Teatro Kirov/Valery Gergiev. Philips, 4321672. 2 CDs. d.

Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania/Andrew Mogrelia. Naxos, 8.553184-5. 2 CDs. sb. d.

Suites y selecciones de suites o de extractos del ballet:

Suite núm. 2. Orquesta Sinfónica - Filarmónica de Moscú/Sergei Prokofiev. Philips, 4207782. sm. a. mono.

Selección de las Suites núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Dmitri Mitropoulos. Sony, 48169. sb. a.

Selección de la Suite núm. 1 y Suite núm. 2 completa. Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl. Supraphon, 111949-2. a.

Suite núm. 2. Orquesta Filarmónica de Leningrado/Yevgeny Mravinsky. Philips, 4204832. a.

Suite núm. 1 y selección de la núm. 2. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. EMI, 7470042. d.

Extractos del ballet. Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. Decca, 4175102. sm. d.

Extractos del ballet. Orquesta Filarmónica de Berlín/ Esa-Pekka Salonen. CBS, 42662. d.

Extractos del ballet. Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. Decca, 4302792. d.

Selección de las Suites núms. 1, 2 y 3. Orquesta del Concertgebouw/Myung-Whun Chung. D.G., 4398702. d.

Extractos del ballet. Orquesta Sinfónica de San Francisco/Michael Tilson Thomas. RCA, 09026682882. d.

cuentro se entregan menos a la lujuria, apareciendo mucho más maduros que en el primero a causa de la circunstancias— está rodeado de incertidumbres. La fatalidad sobre los amantes. De nuevo lejos de toda suerte de artificio, Previn dirige un final literalmente desolador por su belleza, profundidad y dramatismo.

Con una toma de sonido soberbia, **Seiji Ozawa** (1986) —extraordinario intérprete prokofieviano— realiza un trabajo realmente admirable. Si la de Previn es una versión narrativa, la de Ozawa es una versión lírica. Los protagonistas, dibujados con suma delicadeza por el director japonés, son diferentes a los antes descritos por el norteamericano. Julieta es una joven inocente, soñadora, melancólica; y Romeo es un muchacho pícaro, impetuoso, juvenil y distinguido. No son dos críos inconscientes tentados por vez primera por la carne, son dos adolescentes enamorados. Su relación no está hecha sólo de carne y fuego, sino que también se alimenta de la materia del espíritu. En la Escena del balcón de Previn no hallamos, por ejemplo, la ternura, la pureza lírica, por otra parte hermosísimas, que sí encontramos posteriormente en Ozawa. Hay, también, cantidades considerables de humor en ciertos compases de la partitura —la humanidad del Fray Lorenzo de Previn se troca aquí en ironía—. Son puntos de vista diferentes y a un tiempo complementarios. La batuta es analítica (planos sonoros, timbres, fraseo, dinámicas, *tempo*... son medidos con meticulosidad) sin por ello caer en rutina científica o en vacua precisión. El exquisito lirismo que circunda los números más dados al romanticismo no niega voluptuosidad ni incandescencia. La respuesta orquestal es absolutamente espectacular. La danza de los caballeros o La muerte de Mercutio son resueltos con contundencia pero sin dejar jamás a un lado el refinamiento o la poesía. Al igual que en Previn, la unidad y coherencia de pensamiento son apisonantes y en su caso ello es especialmente perceptible en todo el Acto III y en el desenlace final. En este último tramo, Ozawa se recrea con un abandono, una delicadeza y una musicalidad gigantescos. El dormitorio de Julieta, Julieta a solas, la Serenata Matutina o la Danza de las doncellas son auténticamente exquisitos. El epílogo es una acongojante maravilla de precisión y lirismo.

Valery Gergiev y sus huestes sinfónicas del Teatro Kirov llevan al disco *Romeo y Julieta* en 1990. Lo primero que nos sorprende de la versión de Philips es la endeblez de la Orquesta del Teatro

Mariinsky (en conjunto) y la lejanía de los micrófonos en la toma sonora. Según avanza el drama, nos vamos encontrando con el Gergiev más rutinario, más descuidado y más proclive a la vulgaridad. El discurso es absolutamente improvisado y el balance en la superposición de los planos tímbricos y polifónicos resulta, las más de las veces, desequilibrado. Se trata de una versión firmada por un funcionario de la dirección de foso sin aspiraciones y sin compromiso de ninguna naturaleza.

No nos extenderemos demasiado en reflejar nuestro parecer con respecto a la última de las versiones fonográficas completas. La de **Andrew Mogrelia** y la voluntariosa Sinfónica Nacional de Ucrania (1994), es una versión honesta pero corta de inspiración e incomparable —no sería justo— con las de Previn y Ozawa. Desde el comienzo del Acto I nos topamos con una batuta musical y detallista, pero aburrida y poco creativa. A su favor, su precio (que es muy asequible) y su notable sonido. Pese a lo antes escrito, la interpretación es superior a la de Gergiev.

Y pasando ya a los discos que nos parecen destacables y que atienden a las suites o que proponen selecciones de extractos del ballet completo hemos de empezar —inevitablemente— con la grabación que realizara el mismísimo **Sergei Prokofiev** de la *Suite núm. 2*, con una humilde Sinfonico-filarmónica de Moscú. En este histórico registro efectuado en 1938 —es el mismo año del estreno en Brno de *Romeo y Julieta*—, el compositor demuestra tener una sensibilidad de primer orden, bien que su técnica directorial deje lugar a la crítica. Aun así, Prokofiev paladea admirablemente ciertas frases y construye tempos, a veces, extáticos. Sus sucesores superarían con mucho su trabajo interpretativo. La primera grabación de una selección de las *Suites núms 1 y 2* que conocimos en España es la de **Dmitri Mitropoulos** (1957). El director de origen griego hace un *Romeo y Julieta* de lento discurrir, sobrio y musical; pero el problema de su versión radica en su trasnochada y meliflua expresividad. Además, la cuerda de la Filarmónica de Nueva York no se halla en uno de sus mejores momentos (muy deficiente el concertino). Cosas parecidas podemos decir de aquellas *Suites* grabadas por **Karel Ancerl**, con su Filarmónica Checa, en los finales 50, muy reveladoras entonces y hoy abrumadas por la competencia.

El 30 de diciembre de 1981 unos micrófonos (no perfectamente situados) recogen en la Gran Sala del Conservatorio

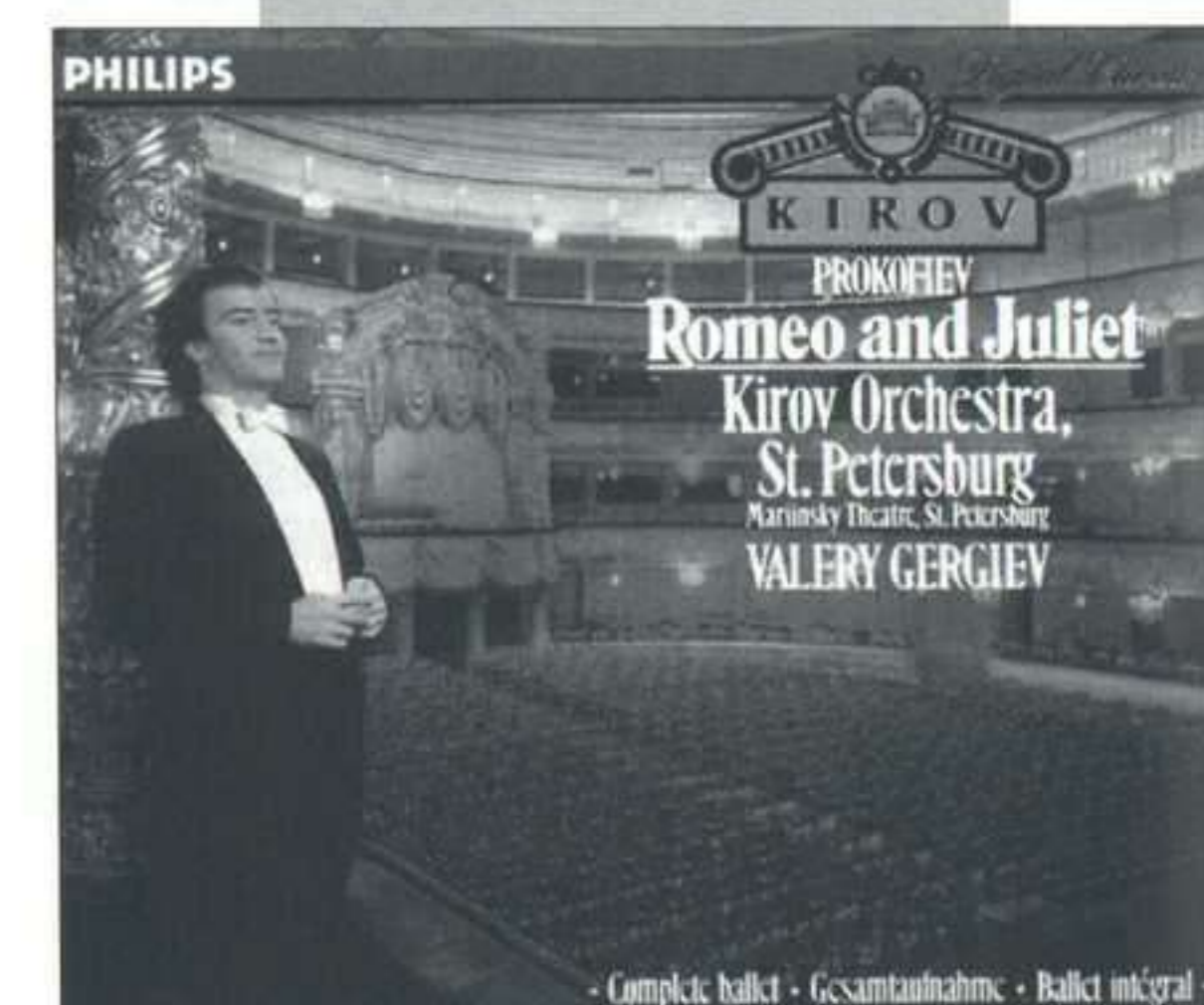
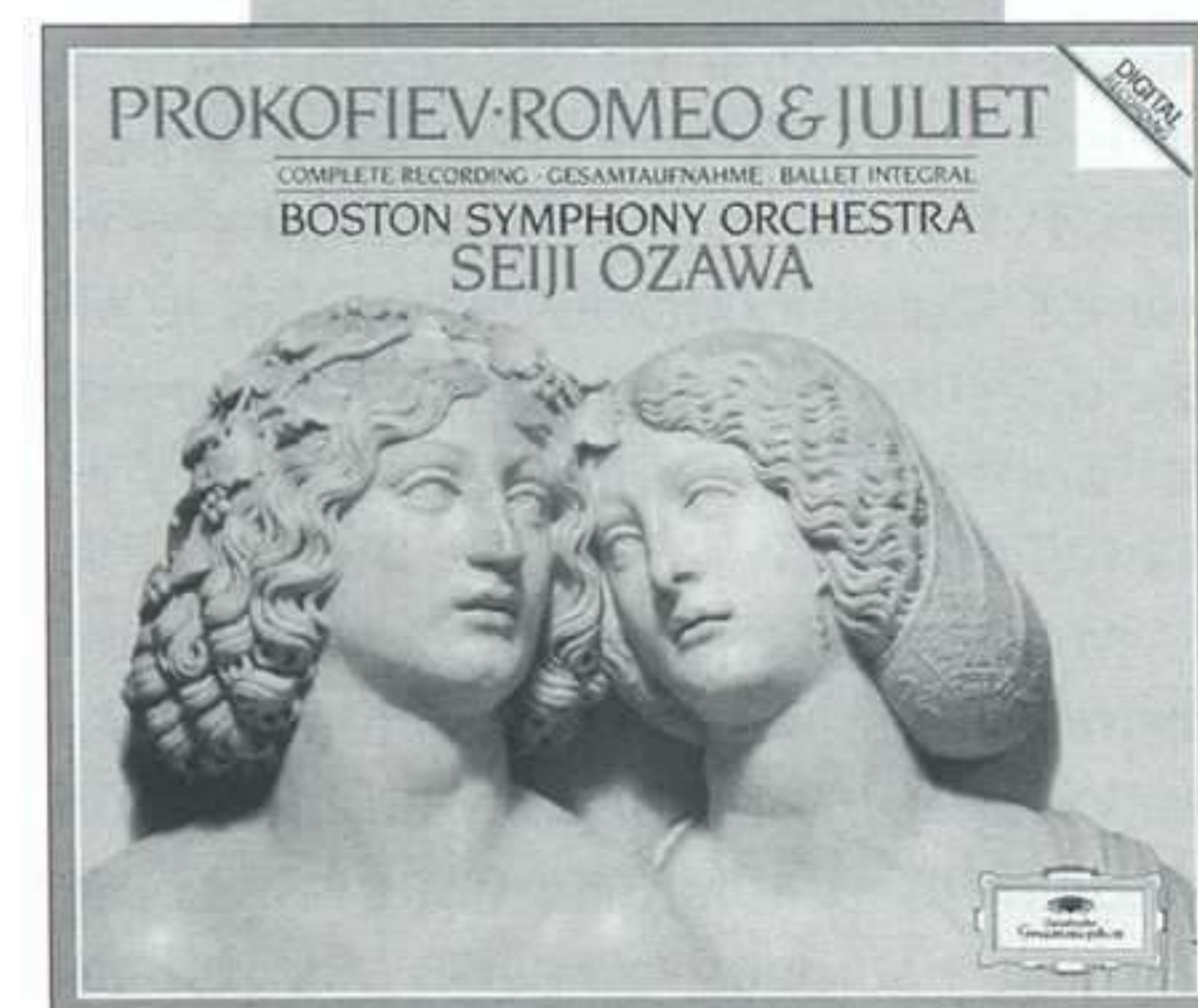
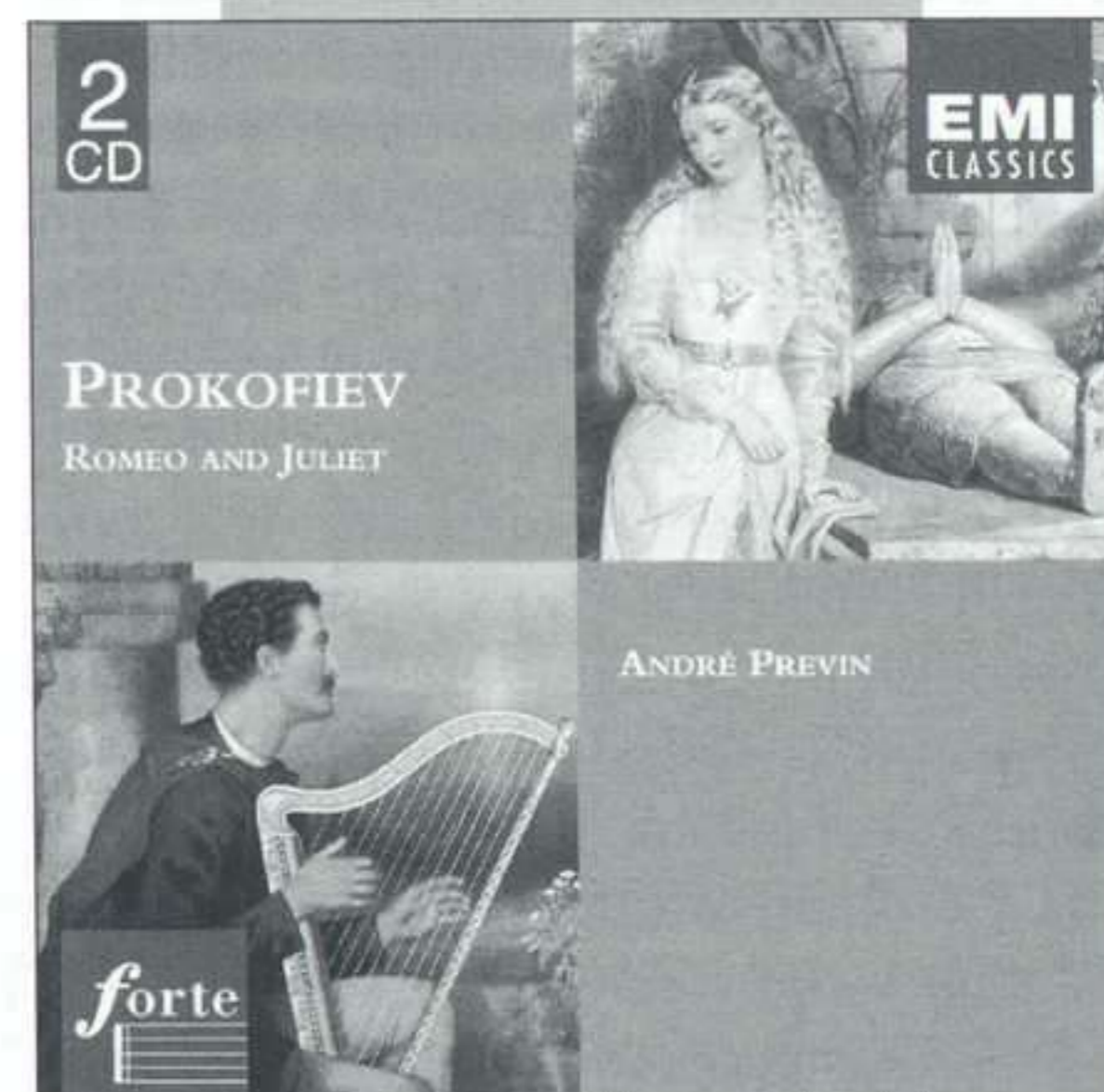




Photo: Susesch Bayat

EDICION ARGERICH

OBRAS PIANO SOLO · OBRAS PARA DOS PIANOS · CONCIERTOS · 11 COMPACT DISCS

OBRAS PIANO SOLO:
Chopin: Sonatas Nos. 2 & 3;
Scherzos; Preludios;
J.S. Bach: Toccata,
Partita, Suite inglesa
3CD 453 572-2

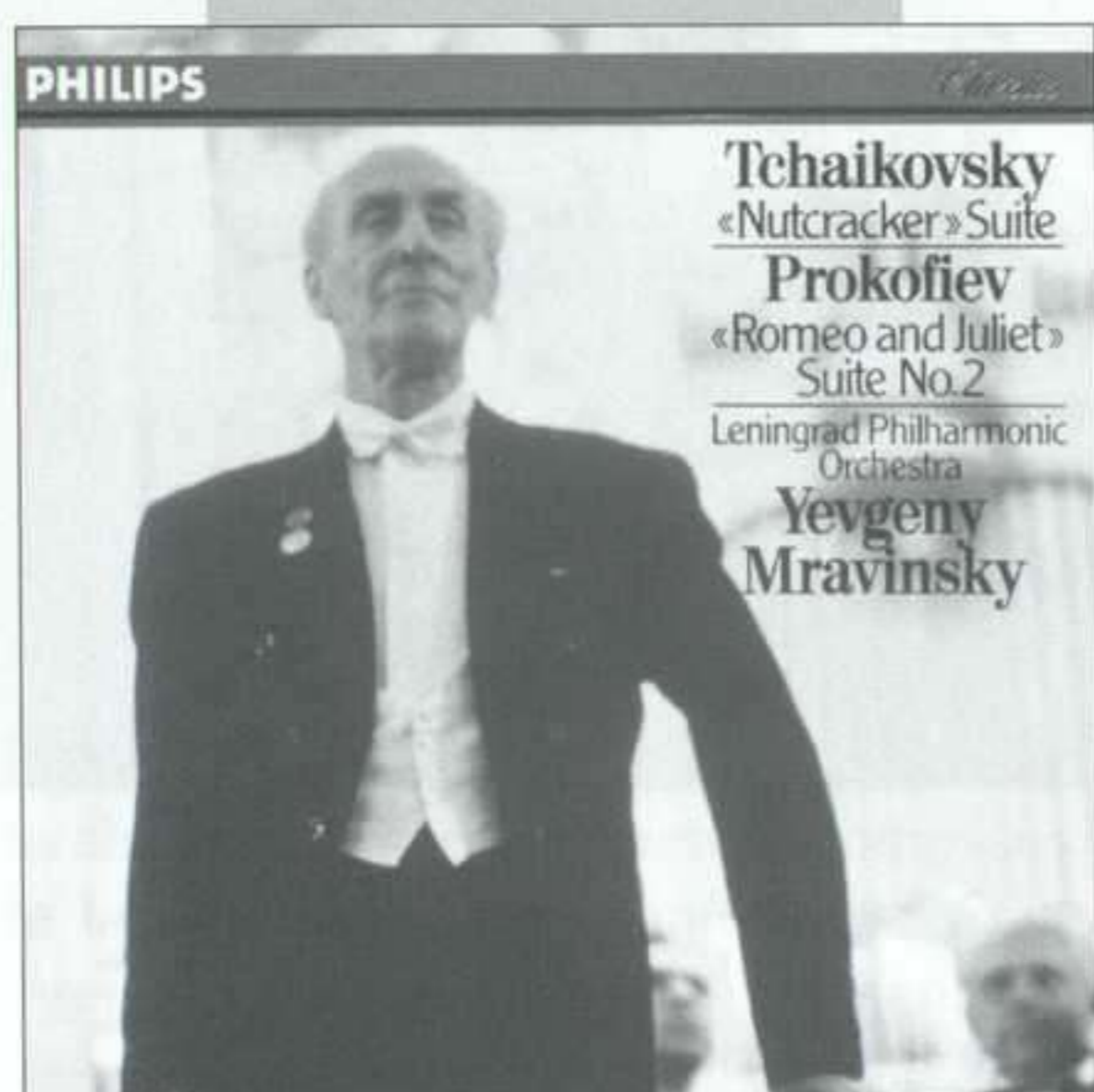
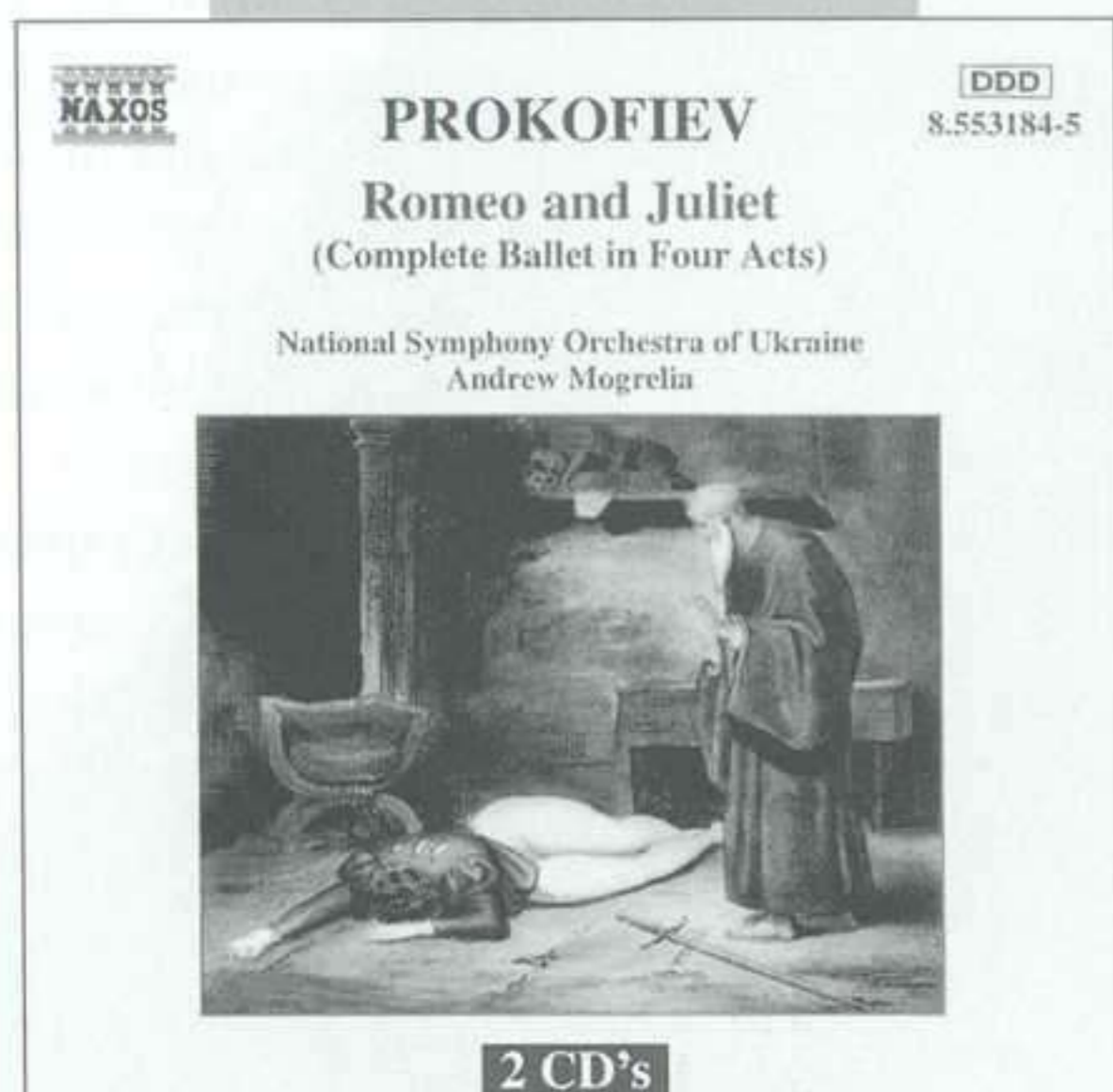


OBRAS PIANO SOLO Y DOS PIANOS:
Schumann: Escenas de niños,
Kreisleriana, Sonata No. 2
Liszt: Sonata en Si menor,
Rapsodia húngara No. 6
Brahms: Rapsodias
Ravel: Gaspard de la nuit,
Valses nobles y sentimentales,
Mi madre la oca, Rapsodia española
Tchaikovsky: El cascanueces
Rachmaninov: Danzas sinfónicas
para 2 pianos
Bartók: Sonata para 2 pianos y percusión
4CD 453 576-2

CONCIERTOS:
Beethoven: Conciertos piano Nos. 1 & 2
Chopin: Conciertos piano Nos. 1 & 2
Tchaikovsky: Concierto piano No. 1
Schumann: Concierto piano
Liszt: Concierto piano No. 1
Prokofiev: Concierto piano No. 3
Ravel: Concierto piano
4CD 453 567-2



EDICION ARGERICH COMPLETA:
11 CD 453 566-2



de Moscú una desbocada –¡cosas maravillosas, por qué no, del directo!– *Suite núm. 2* dirigida por un **Yevgeny Mravinsky** sobrenatural. Su versión es personalísima y está llena de interés. Los acentos son extremos, el colorido riquísimo, el idiomatismo insuperable... Mravinsky imparte una auténtica lección de maestría con la batuta, mostrándose furioso (¡qué Montescos y Capuletos!) o sutilmente poético (La última despedida). Sólo una apresurada Danza de las doncellas desmerece del prodigioso conjunto. La Filarmónica de Leningrado se encuentra en uno de sus mejores días. Lástima que la toma de sonido sea lejana y no excesivamente clara.

También en 1981 llega **Riccardo Muti** con la Orquesta de Filadelfia. Su disco, con una selección de las *Suites núms. 1 y 2*, fulmina –¡literalmente!– a todo lo anterior y posteriormente publicado. Una grabación esplendorosa nos permite disfrutar con las infinitas virtudes de una de las mejores orquestas norteamericanas en estado de gracia. Muti extrae todo el colorido brillante y múltiple de la paleta prokofieviana y se muestra enormemente creativo tímbrica y musicalmente (sus agrestes y violentos –¡qué trombones!– Montescos y Capuletos o la impactante y vertiginosa Muerte de Tibaldo no tienen posible calificación en ningún idioma conocido). Es la misma línea de pensamiento de Previn pero llevada a unas particulares consecuencias. Pasajes como La escena del balcón o Romeo en la tumba de Julieta (por cierto, ¡qué lancinante y descarnada la cuerda aguda en el comienzo del séptimo número de la *Suite núm. 2* y cómo está desmenuzada toda la división de la misma sección en la repetición del tema de amor: jamás se escuchó con semejante claridad!) están servidos con una enorme dureza y sin afectaciones románticas. En este último número –concretamente–, la cuerda ataca los dolorosos acordes que aparecen en el decimosegundo compás en un *fortissimo* con regulador y con lancinante y descarnada sonoridad, produciendo un efecto traumatizante; las divisiones de la misma sección orquestal (repetición del tema amoroso) están expuestas con una transparencia y un balance sin precedentes que nos hacen admirar como nunca la audacia tímbrica, armónica y contrapuntística del *Romeo* de Prokofiev. La rotundidad arquitectónica es incontestable y la detallada labor sonora de la batuta encuentra su pareja –aunque con resultados distintos– en la meticulosidad de Ozawa. Un auténtico monumento.

Al año siguiente, **Sir Georg Solti** graba en Chicago una selección del ballet. Como cabía esperar, realiza un trabajo de gran altura pero, se diría que el universo sonoro y expresivo del autor de *Cinderella* se le escapa al maestro húngaro. Se cuentan a pares los momentos de inspiración pero la sensación general que el oyente tiene ante la audición de su registro es el ligero desconcierto. No acaba de encontrar el camino idóneo para la recreación de la música de Prokofiev ni llega a provocar la emoción o el virtuosismo orquestal que esperamos del húngaro y de “su” Sinfónica de Chicago. **Esa-Pekka Salonen** (1986), al igual que Solti, opta por seleccionar un número considerable de números extraídos del ballet completo. El joven músico parece encontrarse en permanente estado de histeria. La orquesta a la cual se enfrenta, la Filarmónica de Berlín, es imponente pero la esquizofrénica dirección desaprovecha una oportunidad de oro. El trabajo de Salonen, a grandes rasgos, es uno de los mejores ejemplos de irregularidad que puedan conocerse en disco: La escena del balcón, absurda; bien planificada La danza de los caballeros; deslumbrante –¡única!– la Procesión del Final del Acto II; y desconcertante hasta la irritación el Epílogo. En el 89 **Charles Dutoit** (que, con su apreciable Sinfónica de Montreal, firma un buen aunque no sublime trabajo), en el 93 **Myun-Whun Chung** (con la Concertgebouw, que realiza una espléndida –pero gélida– labor de cirujano fino) y en el 96 **Tilson Thomas** (cuya realización, gracias al concurso de una espléndida Sinfónica de San Francisco, resulta brillante y elegante pero rezagado con respecto a Mravinsky y Muti), con sus virtudes y sus defectos, cierran esta serie.

No nos hemos referido a ninguna de las filmaciones habida del ballet (además de los citados Zhuriatis y Ermler, Naganó) porque pensamos que no merecen ser destacados. Sí esperamos, en cambio, que en breve, a la salida un soporte audiovisual definitivo, se publique –de una vez por todas– aquella maravillosa película de la BBC en la cual unos divinos Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev llevaron al éxtasis a un considerable número de españoles despistados que hace un par de décadas se encontraron por sorpresa, en la Segunda de TVE, ante su emisión durante tres domingos consecutivos. Es de justicia restaurar uno de los más bellos documentos jamás vistos sobre danza en la historia del cinematógrafo y el vídeo.

Jesús Trujillo Sevilla

Con "Hipólito y Aricia", William Christie vuelve a acariciar la cumbre

GLORIEUX!

Hace sólo unos meses recibíamos en esta redacción la grabación que de *Hipólito y Aricia* —una de las grandes óperas del Barroco francés ignoradas por el disco y que siempre es citada en los libros— publicó la firma Archiv, con Véronique Gens, Jean-Paul Fouchecourt y Bernarda Fink encabezando el reparto y con Marc Minkowski al frente del Ensemble Vocal Sagittarius y de sus Musiciens du Louvre. Aquella interpretación no nos sirvió de mucho para crearnos un parecer con respecto a la categoría de la obra de Rameau. Ahora nos llega la versión de Christie y gracias a las comparaciones —para que vea el querido lector, que no siempre son ociosas— podemos aclararnos las ideas. Sí, aunque parezca mentira, es la misma partitura (la versión de 1733) la abierta sobre los atriles del americano y el francés. En manos de Minkowski, *Hipólito y Aricia* es un título más del pródigo y refinado repertorio músico-teatral francés de la primera mitad del XVIII. En la batuta de Christie, en cambio, es —y pese a sus convencionalismos formales y estéticos— una de las más colosales obras maestras de la ópera barroca universal.

El trabajo de William Christie es enloquecedor. La primera intervención de Aricia (el milagroso "Temple sacré" que abre el Acto I) es auténtica magia. La introducción orquestal está dirigida con un *ritenu-to* que levanta la bellísima música de Rameau a tres o cuatro palmos del suelo. Christie conoce todos los secretos de la realización del continuo. No ha necesitado, como sí hiciera en su *Atys* de Lully —por ejemplo—, ningún instrumento de cuerda pulsada para avivar el fuego divino. Le ha sobrado con un cello, un bajo de viola, un contrabajo y un clave. Christie sabe ornamentar a la francesa y articular el fraseo como nadie. También sabe como ningún otro los *ritornelli* y las repeticiones para colmar de música, drama y poesía la partitura del genio de Dijon, para llenar de coherencia su discurso musical y teatral. Hasta ahí, estilísticamente, Christie es el técnico ideal para el montaje de una obra como *Hipólito y Aricia*. Pero es que "El americano en París" es, además de un especialista, un artista dueño de una sensibilidad única y ama el repertorio francés del XVII y el XVIII por encima de todos los demás. Cómo explicar con palabras su ma-

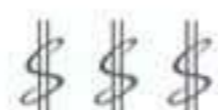
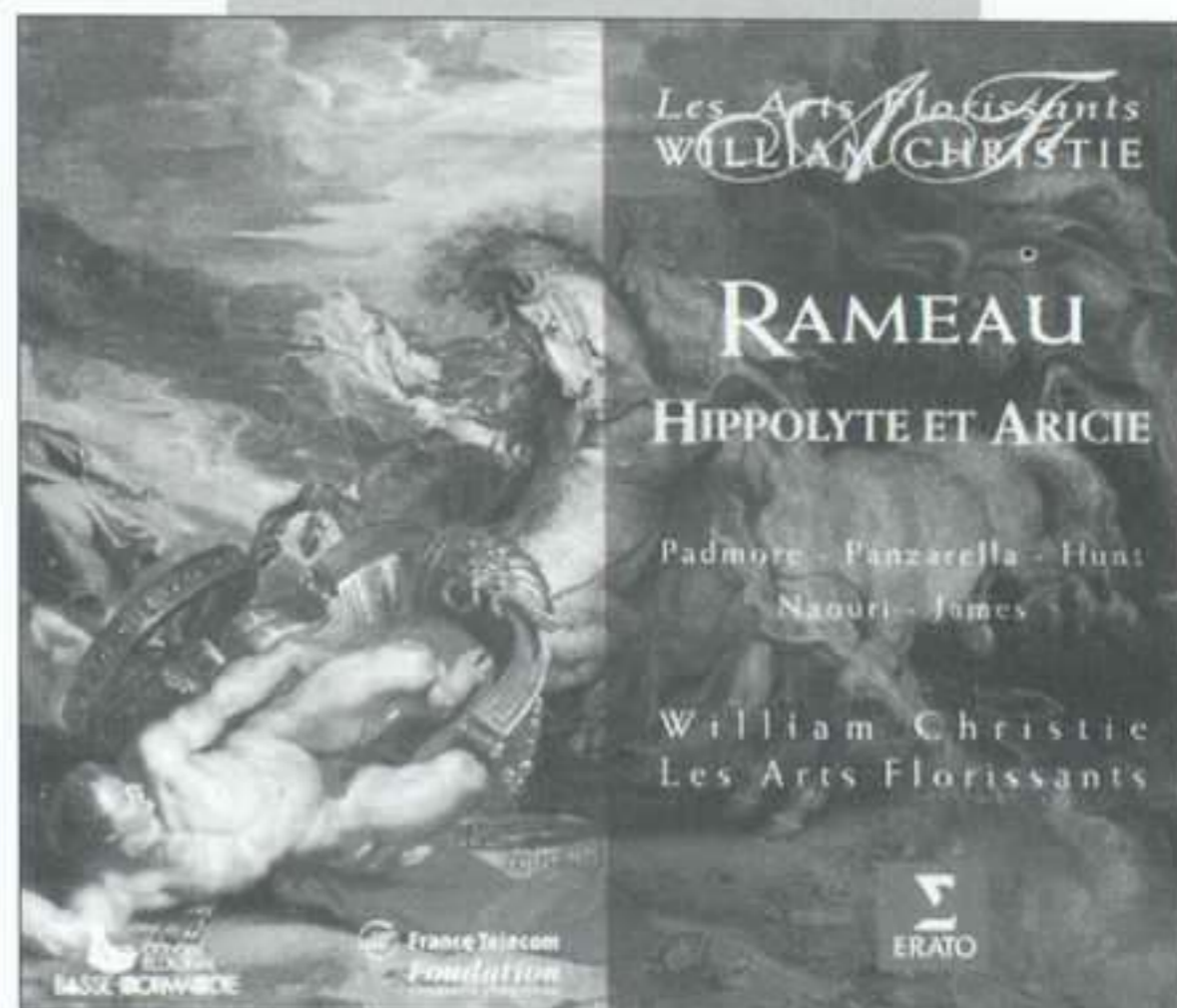
nera de mimar el continuo, preparado hasta el mínimo detalle en los recitativos. En el primer dúo entre los protagonistas, Christie consigue que Anna-Maria Panzarella y Mark Padmore olviden sus condiciones reales de seres humanos para creerse, por un puñado de minutos, mitos de la Grecia clásica.

El director norteamericano demuestra —al fin—, que en el Barroco teatral francés no existe para él en este mundo ni un solo contrincante conocido: Gardiner, que ha dirigido hace años ópera francesa con fortuna (recuérdese su espléndido *Scylle et Glaucus* de Leclair) no es competencia para el norteamericano; Herreweghe (muy preparado para hacer maravillas en este repertorio, ello quedó claro en su *Armide* de Lully) tampoco; y mucho menos Minkowski o Malgoire. William Christie cuenta con unos conjuntos coral y orquestal soberanos y ha reunido en su derredor a un reparto fenomenal. Si Anna-Maria Panzarella —notabilísima y dúctil soprano lírica que tiene mucho que decir en la música barroca— y el bien conocido y fogosísimo Mark Padmore están para dedicarles más espacio del que nos ha sido adjudicado, la atormentada Fedra de Lorraine Hunt merece un lugar en las enciclopedias. La Hunt exhibe un instrumento de *mezzo* (definitivamente) hecho y firma con esta su más grande encarnación operística, comiéndose —¡literalmente!— al resto de sus compañeros de cartel. Atención al conmovedor final del Acto IV (con un coro y una dirección de los que rompen los corazones), en el cual la mezzo americana imparte una arrebatadora lección de sutileza dramática y de belleza canora. Soberbio Laurent Nouri (Teseo, increíble en la escena de las tres parcas y turbador en "Quels biens!") y muy acertado François Piolino, magnífico epígono de Dominique Visse (en Tisífone). Muy bien Nathan Berg en sus distintos cometidos (Júpiter, Plutón y Neptuno). Inmaterial, volátil y espiritual Gaëlle Mechal en todo el Prólogo y acariciante y sensual Paul Agnew en "Plaisirs, doux vainqueurs". Y sólo Eirian James puede ser discutida desde el punto de vista vocal (desde el dramático, no). En fin, de locos. Una asignatura pendiente menos. Lloverán los premios. Si no, al tiempo...

Jesús Trujillo Sevilla

EL MEJOR DISCO DEL MES

RAMEAU: Hippolyte et Aricie. Mark Padmore, Anna-Maria Panzarella, Lorraine Hunt, Laurent Nouri, Eirian James, etc. Les Arts Florissants/William Christie. Erato, 0630155172. 3 CDs. 183'42". DDD



En su tercer volumen de *Música Barroca Española*, *Al Ayre Español* confirma su gran talla

¡Y ADEMÁS SON ESPAÑOLES!

Hace siete años, el tenor Pedro Ormazábal (uno de los miembros estables de grupo *Al Ayre Español*), conversando con quien esto firma, me comentó: "no pierdas de vista al Ayre Español; todavía no es muy conocido, pero seguro que vas a oír hablar de él mucho de ahora en adelante". La verdad es que el comentario no pudo ser más profético. El conjunto de origen zaragozano *Al Ayre Español* se ha convertido en uno de los baluartes más apreciados del panorama internacional, descubriendo curiosamente uno de los repertorios más marginados de la música antigua europea: el barroco hispano. Eduardo López Banzo es el responsable de esta cruzada triunfal en favor de las músicas y los músicos de nuestros siglos XVII y XVIII, que sin ser (sería absurdo no reconocerlo) personalidades de la altura de un Haendel, un Scarlatti o un Rameau, aportan una visión personal y diferenciada nada despreciable. Con este tercer volumen de la colección "Barroco Español" de Deutsche Harmonia Mundi nos encontramos ante algunas obras religiosas ciertamente interesantes, pertenecientes a la Capilla Real de Madrid. Tres son los autores representados en este disco. Dos de ellos, José de Torres, nacido en Madrid hacia el año 1670, y Sebastián Durón, original del alcarreño pueblo de Brihuega en 1660, son en mayor o menor medida, nombres habituales en los programas de música barroca española. Menos noticias tenemos de Juan de Navas, a quien encontramos como arpista de la Capilla Real en un listado de 1715, y según parece coautor junto con Sebastián Durón de la zarzuela *Apolo y Dafne*. Las obras seleccionadas por López Banzo en este disco tienen como denominador común su carácter penitencial. Ello les otorga un tono dramático, serio, de un cierto claroscuro, idóneo para que estos autores demuestren su alto grado de madurez expresiva, como es el caso de Torres en su admirable *Miserere*.

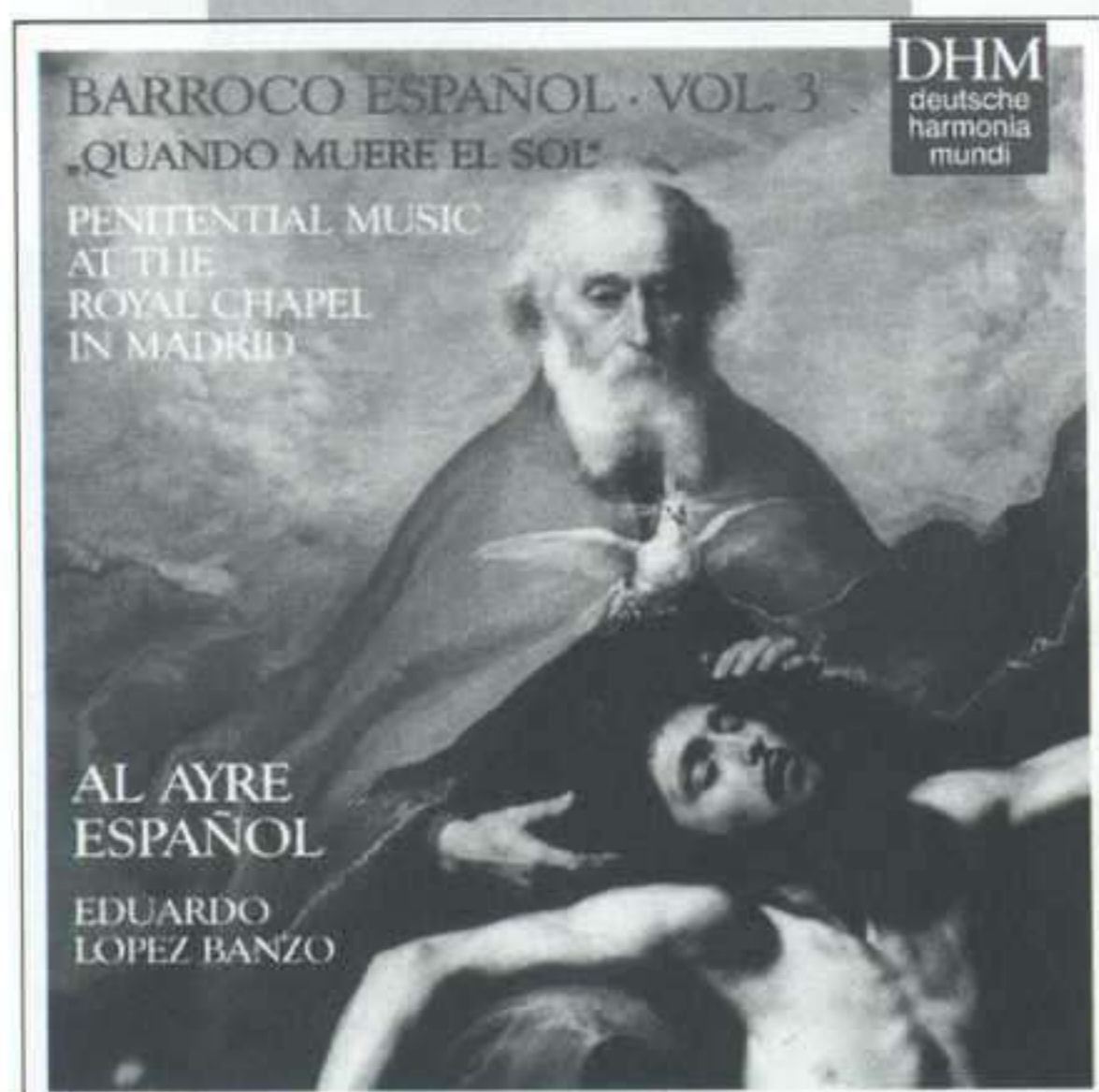
Respecto a la interpretación, nuevamente hemos de subrayar la enorme calidad de este conjunto y su director. Da gusto apreciar la implicación y el ímpetu de los instrumentistas a la hora de frasear, de ornamentar, de elaborar el continuo. Res-

pecto a éste último, cabría preguntarse únicamente sobre la elección del clave en vez del órgano como instrumento base (fuertemente reforzado por chitarrone y tiorba). En esto López Banzo se desmarca de la práctica habitual en este tipo de música religiosa. Entre los cantantes, hay que destacar el trabajo del barítono Jordi Ricart y el antes mencionado Pedro Ormazábal (pertenecientes al grupo desde sus orígenes), de voces poderosas y sabiamente puestas al servicio de la música, así como las intervenciones del contratenor Carlos Mena, una joven promesa cada vez más confirmada, proveniente de las filas del conjunto vasco Capilla Peñaflorida. En este sentido hemos de señalar que, entendiéndolo que en Europa hay músicos sobresalientes de los que nadie tiene por qué prescindir, nos alegra sin embargo encontrar en las filas de *Al Ayre Español* nombres como el tiorbista Juan Carlos Rivera o el violagambista Ventura Rico, que tanto están haciendo por la música antigua en Sevilla, así como al violinista bilbaíno Pedro Gandía, que empieza a ser un habitual en las formaciones españolas. Y es que por encima del valor discográfico de un producto como del que aquí se habla, más allá incluso del éxito y la proyección internacional de esta grabación, la verdadera buena noticia es que la música española cantada y tocada por españoles empieza a interesar a cada vez más público en Europa. Qué mejor prueba de ello el que un sello alemán decida apostar tan decididamente por este repertorio. El siguiente paso le toca darlo al público español, que estoy seguro responderá satisfactoriamente, apenas muchas instituciones despierten de ese endémico letargo que tantos años nos lleva haciendo permanecer en el vagón de cola.

Solía decir Leonard Bernstein a propósito de su defensa de la música de los autores americanos que si no la interpretaban ellos ¿quién lo iba a hacer? Es curioso, porque una gran parte de la música española es conocida en el extranjero mucho antes que aquí. ¿Quién se está equivocando?

Raúl Mallavibarrena

"QUANDO MUERE EL SOL". Música Penitencial en la Capilla Real de Madrid. *Al Ayre Español*/Eduardo López Banzo. Deutsche Harmonia Mundi, 05472773762. 66'11". DDD



Sylvia McNair

Artista exclusiva de
PHILIPS CLASSICS

Nuevos lanzamientos:

PHILIPS Digital Classics

Sylvia McNair
Reveries
mélodies
françaises
Roger
Vignoles
piano

*S'asseoit tous deux au bord du flot qui passe,
Le voir passer,
Tous deux, s'il glisse un nuage en l'espace,
Le voir glisser,*

446 656-2

PHILIPS Digital Classics

Stravinsky
The Rake's Progress
Der Wüstling • Le Libertin
Sylvia McNair
Anthony
Rolfe-Johnson
Paul Plishka
Saito Kinen
Orchestra
Seiji Ozawa

454 431-2

PHILIPS Digital Classics

Britten
A Midsummer Night's Dream
McNair • Asawa • Lloyd
London Symphony
Orchestra
Sir
Colin Davis

454 122-2

Barenboim, que se sienta de nuevo al piano, tiene herederos

LA REVOLUCIÓN PERMANENTE

Si las cosas no se tuercen, el omnipresente Barenboim, uno de los fenómenos musicales más "estudiables" de nuestro tiempo, ha logrado al fin hacer escuela. Hablamos, naturalmente, de escuela pianística, y nos referimos al joven turinés de 18 años, Gianluca Cascioli, para nosotros el "fichaje" pianístico más interesante realizado por D.G. en los últimos años. Antes de hablar de los discos que ocupan este comentario, será conveniente explicar tal impresión.

Es necesario recordar, para ello, que a pesar de ser el argentino un artista celebrado allá por donde va, tiene también sus detractores (y seguimos hablando del pianista; como director de orquesta, quizá todavía más). Es lógico: Barenboim, desde el primer momento, protagoniza una verdadera revolución en el instrumento. Porque, literalmente, machaca el "Clasicismo" imperante, sometándolo a un proceso de reconversión escalofriante; tanto que para algunos se enciende la señal de alarma, la de la consabida "ruptura" de estilo. A nuestro entender, tal forma de interpretar esa "reconversión" (en sentido claramente negativo) fue, ha sido y sigue siendo errónea, y creemos que el tiempo nos ha dado la razón: tras Barenboim han ido surgiendo, uno tras otro, una serie interminable de pianistas que también han "roto", pero partiendo de unos presupuestos bien distintos: una iconoclastia feroz, la mayor parte de las veces no lo suficientemente justificada; ni siquiera "explicada" con una mínima lógica. Como en el caso de Krystian Zimerman, no se da tal en Barenboim, y como en Zimerman (aunque los "métodos" sean muy distintos: búsqueda de una realidad musical superior en la perfección técnica en uno; aproximación intuitiva y vital en el otro), más bien habría que

hablar de pianistas clásicos que de otra cosa. Quizá haya un término medio en Yevgeni Kissin, aunque seguramente más escorado hacia el argentino que al polaco; los Ashkenazy (un tanto desbordado por un grado de actividad al borde de lo imposible), Goode, Bishop, Perahia, Gelber, Pires, han mostrado y muestran buenas maneras, pero (como se dice ahora, y usando terminología deportiva) ninguno de ellos ha estallado como verdadero "crack", a pesar de ciertos importantes esfuerzos publicitarios realizados con alguno de ellos. Es un buen ejercicio, en todo caso, observar cómo se han movido y se mueven gentes como Pogorelich, Ugorski, Zilberstein, Zacharias, Luisada o Mustonen (las nuevas generaciones), o, ya maduros, el extraño Lupu o el introvertido Pollini: todos han roto la idea de "viejo pianista" de los Schnabel, Fischer, Kempff, Bachkaus, Horowitz, Serkin, Gulda, etc., pero, o bien su "instinto" de animal pianístico más que de músico puro les ha supuesto más obstáculos que ventajas (caso de Lupu o Pollini), o bien han querido "inventar" en exceso y eso les ha perdido (los novísimos Ugorski, Zilberstein, Luisada, Mustonen o, en menor medida, Pogorelich).

En otras palabras: a la postre, la mentada "revolución" protagonizada por el pianista Barenboim, se ha ido conformando a través de los años como un proceso de búsqueda de un nuevo clasicismo, algo a lo que los demás han tenido un acceso bastante dudoso y, en gran medida, limitado. Barenboim así, sintetizando magistralmente la concentración de un Gilels, el vuelo poético de un Arrau y la fantasía de un Sviatoslav Richter, ha creado un modelo que hasta ahora no había atendido seguidores claros; un modelo que a unos ha apasionado y apasiona hasta la locura, y

1. BACH/BUSSONI: Toccata y Fuga en Re menor BWV 565. Preludios-Corales BWV 659, 645 y 639. **D. SCARLATTI:** 3 Sonatas. **BEETHOVEN/A. RUBINSTEIN:** Marcha turca. Rondo a capriccio. **LISZT:** Toccata. **DEBUSSY:** Homenaje a Haydn. **BUSONI:** Indianische Tagebuch. I. **FALLA:** Danza del fuego. **PROKOFIEV:** Visiones fugitivas núms. 9, 3, 14, 17, 18, 11, 10, 16, 6 y 5. **Sugestión diabólica.** Gianluca Cascioli, piano. D.G., 4534222. 77'14". DDD.

2. BEETHOVEN: Fantasía op. 77. 32 Variaciones sobre un tema original WoO 80. Seis Bagatelas. **WEBERN:** Movimiento para piano. Movimiento de sonata (rondó). **SCHÖNBERG:** Cinco Piezas para piano. **LIGETI:** Estudios para piano (Libro 1, núms. 2 y 4). **BOULEZ:** Incisos para piano. Gianluca Cascioli, piano. D.G., 4477662. 77'40". DDD.

3. BRAHMS: las 4 Baladas. Sonata para piano en Fa menor. Daniel Barenboim, piano. Teldec, 0630143382. 56'59". DDD.

4. SCHUBERT: Tres Marchas militares D. 733. 8 Variaciones sobre un tema original en La bemol mayor. Gran Duo (Sonata op. post. D. 812). Daniel Barenboim y Radu Lupu, piano a 4 manos. Teldec, 0630171462. 77'11". DDD.



ⓂⓂⓂⓂⓂ (3) ⓂⓂⓂⓂⓂⓂⓂ (resto)

ⓂⓂⓂⓂⓂ

\$\$\$

a otros les ha parecido y parece equivocado, un poco sin términos medios. Yo me encuentro, como seguramente sabrá más de un lector de esta revista, entre sus admiradores, pero desde luego comprendo perfectamente a sus detractores: sencillamente tienen una idea más conservadora de lo "clásico", lo que no sólo es muy de respetar, sino que se entiende sin esfuerzo.

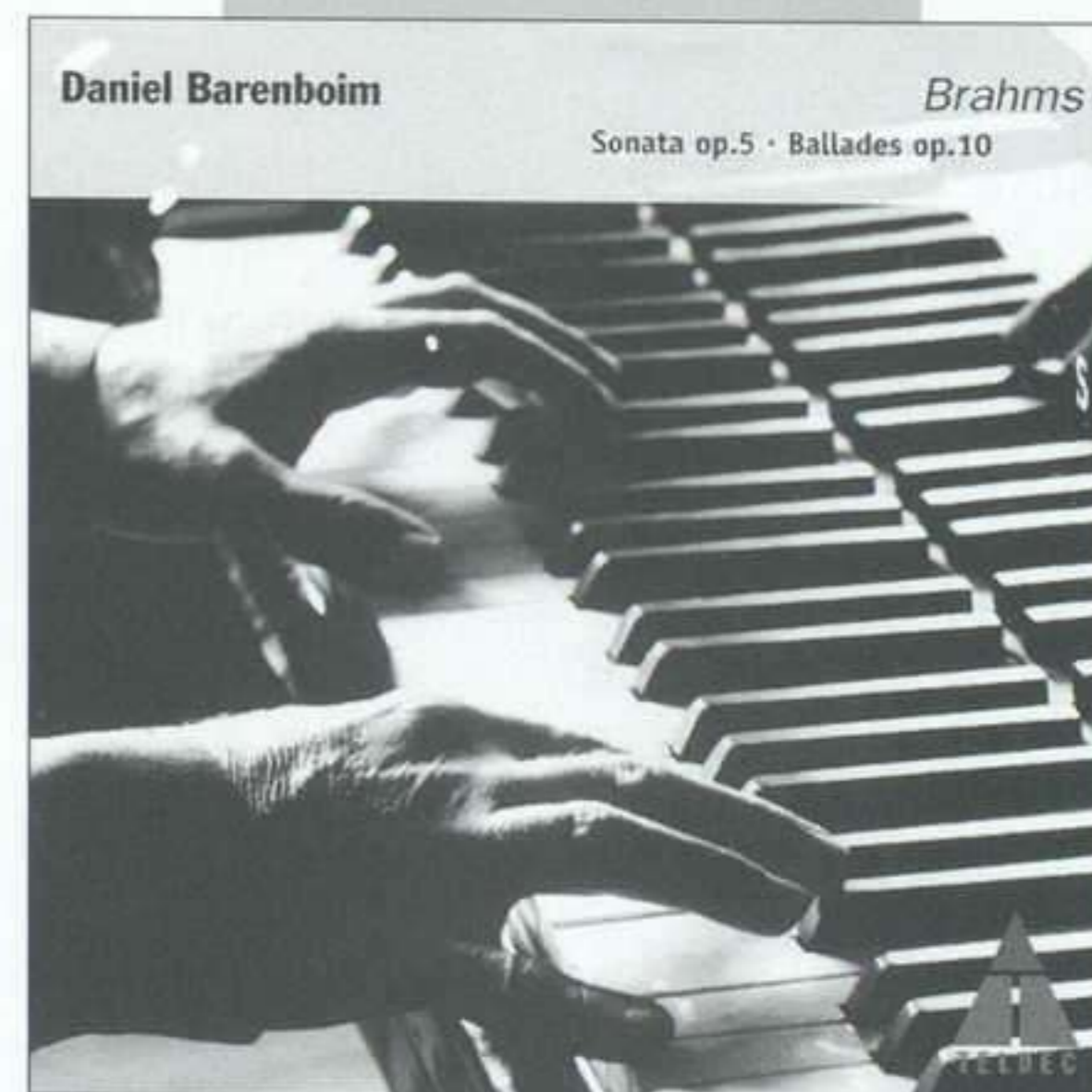
Hasta ahora, decía antes: Gianluca Cascioli, el jovencísimo pianista que acaba de contratar Deutsche Grammophon, con el patrocinio impagable de Maurizio Pollini, un dios en el sello, ha recogido el testigo de Barenboim para elaborar un pianismo tan serio como el de su maestro pero con una impronta vital, una frescura y una intuición poderosísimas. No se anda por las ramas Cascioli, nunca cae en manierismos innecesarios; es, como Barenboim, un esencialista que mira todo el rato al corazón de la música, sin detenerse en cuidar el envoltorio. Acentúa, frasea, remata las frases, planifica los trinos, etc. en un discurso general que adquiere el más grande sentido global porque está construido instante a instante: no hay nada más barenboimiano que esto, y esto es precisamente casi sello de distinción en Cascioli, que para dejarlo claro (entre otras cosas) ha grabado dos discos con gran profusión de repertorio; como queriendo dejar claro que el asunto va a ir más allá de la pura "aventura". Y, ciertamente, el resultado es sorprendente: se puede entender que, de pronto, aparezca un jovencito haciendo bien (incluso magníficamente) Liszt, Falla, Prokofiev, Schönberg, Boulez o Ligeti, pero ya no tanto que se "desmarque" con unas *Bagatelas*, de Beethoven, o un Bach como los conseguidos en estos discos. No estamos, pues, ante, solamente, y de eso hay bastante, un pianista con muchos dedos y gran cabeza metido en músicas post-románticas de fuste o del siglo XX; aquí hay un músico de gran madurez ya, al que le espera una carrera prodigiosa, si, ya decimos, no hay torcimientos extraños por alguna(s) de las múltiples razones que suelen producirlos en estos casos. La revolución sigue siendo, pues, afortunadamente, permanente.

Y su principal protagonista, tras un considerable silencio, ha vuelto: Barenboim, que ahora dedica casi todo

su tiempo a dirigir, graba de nuevo música para piano. Son dos discos singulares, por distintas razones. El protagonizado junto a Radu Lupu se puede calificar de histórico: uno de los más grandes (y elocuentes) discos de piano a cuatro manos que nunca haya escuchado. En primer lugar, porque la complicidad alcanzada por los dos en la idea común es increíblemente espectacular; no se puede, creo yo, tocar mejor. En segundo término, y como suele suceder en estos casos, estos señores convierten una música no grande en sonido celestial, en obra maestra. Y en tercer lugar, porque tras la experiencia compartida de sentarse ante el mismo instrumento hay una lección de interpretación de auténtico ensueño, inconmensurable, de una altura intelectual, creativa, sin medida. Literalmente, impresionante.

Como relativamente decepcionante resulta el disco Brahms protagonizado por Barenboim en solitario. Seguramente habrá mil razones para justificar este "pinchazo", pero en un artista como él, a mi juicio ninguna justifica nada. La cuestión es que, a total diferencia con su anterior disco Brahms (*Variaciones Haendel*, etc.), uno de los primeros discos que registró para D.G.), en el que daba una lección de aplomo y madurez, aquí se muestra en exceso nervioso, poco a gusto con la línea discursiva de la música (por cierto, otra serie de *Baladas* para añadir a la larga lista de versiones insatisfactorias). En su descargo hay que decir que, si bien la *Sonata* comienza en la misma a mi entender equivocada línea expresiva, aporta un movimiento lento verdaderamente maravilloso. En realidad la interpretación acaba muchísimo mejor que empieza, lo que, claro, no es suficiente para calificarla como de acierto; como mucho es una desigual versión en la que se entremezclan enormes hallazgos con fallos incomprensibles en un artista de la talla y experiencia de Barenboim, al que, creo, se le debe exigir todo, quizá más que a muchos otros, precisamente por ser un músico cuya genialidad está bastante por encima de la media de los buenos, e incluso muy buenos, músicos del circuito.

Pedro González Mira

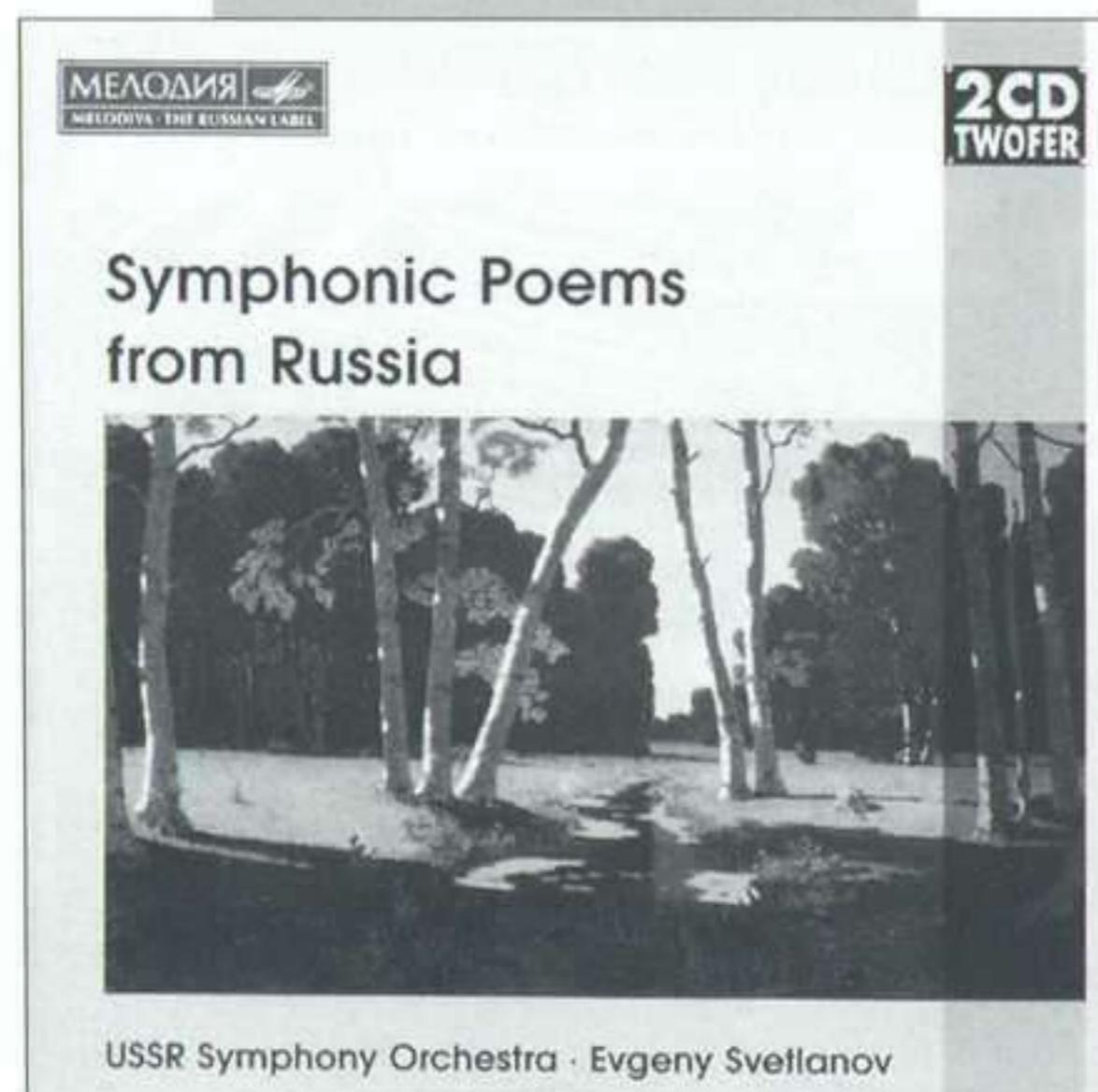
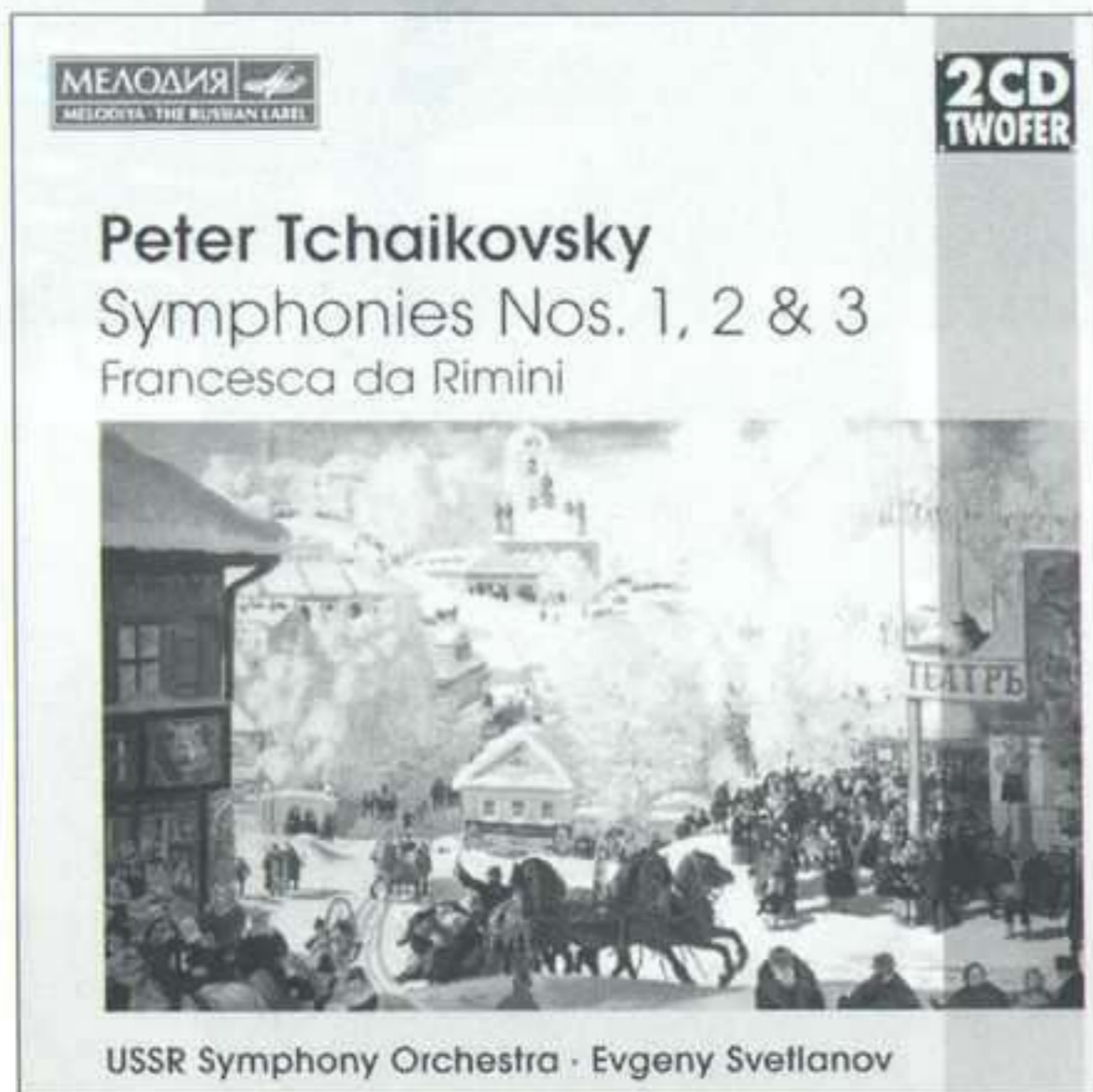


Monográfico Svetlanov en cinco volúmenes

LA CASA RUSIA

1. TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 1 "Sueños de Invierno", 2 "Pequeña Rusa" y 3 "Polaca". Francesca da Rimini. 74321341632. 146'12". ADD. 4-5/3-4.
2. TCHAIKOVSKY: Manfred. Romeo y Julieta. La Tempestad. Serenata para cuerdas. Capricho Italiano. 74321341642. 148'5". ADD. 3-5/4.
3. "CUADROS ORQUESTALES RUSOS". Obras de MUSSORGSKY, BORODIN, RIMSKY-KORSAKOV, BALAKIREV, ARENSKY, GLAZUNOV, LIADOV y KALINNIKOV. 74321341652. 147'11". ADD/DDD. 4-5/4-5.
4. "POEMAS SINFONICOS RUSOS". Obras de RACHMANINOV, LYAPUNOV, BALAKIREV y GLAZUNOV. 74321341662. 151'7". ADD/DDD. 4-5/4-5.
5. "MELANCOLIA RUSA". Obras de NAPRAVNIK, MUSSORGSKY, GLAZUNOV, BORODIN, RIMSKY-KORSAKOV, ARENSKY, RACHMANINOV, LIADOV, KALINNIKOV y BALAKIREV. 74321341672. 149'57". ADD/DDD. 4-5/4-5.

Orquesta Sinfónica de la URSS/Evgeny Svetlanov. Melodiya (BMG). 2 CDs.



Más de doce horas de música procedente del enorme archivo Melodiya, presentados por BMG Classics en cinco álbumes de dos discos tipo "Dúo", de esos que tanto agradecemos los coleccionistas. ¿Más cifras?: Un total de 50 obras de trece compositores rusos nacidos en un período de 40 años, desde 1833 (Borodin) hasta 1873 (Rachmaninov). Como intérprete, el siempre eficaz Svetlanov. Las grabaciones, en ADD y DDD, fueron realizadas a lo largo de un amplio intervalo de tiempo: 27 años (1963-1990), en los que la "Casa Rusia" pasó nada menos que de Jruschov a Gorbachov para a continuación desmoronarse.

Como denominadores comunes, la solvencia del director ruso y, por supuesto, su "idiotismo", paradójicamente más notable éste en la música del autor menos "ruso" del grupo -Tchaikovsky-, del que además se han excluido sus *Sinfonías* más "internacionales" (4.^a, 5.^a y 6.^a). La Sinfónica de la URSS, por su parte, fue un instrumento en general magnífico durante todos esos años, si bien el metal tendía a pecar de chillón y los vibratos de trompetas y trombones en ocasiones se nos antojan "pueblerinos".

El primero de los volúmenes contiene las tres *Sinfonías* menos conocidas de Tchaikovsky junto con su quizás más desafortunado poema sinfónico. La interpretación es eficaz en las dos primeras y decididamente buena en la "Polaca", aunque todas se ven lastradas por un sonido estéreo (1967) del tipo "caja de zapatos" (las grabaciones son de 1967). No así en *Francesca da Rimini*, registrada sólo tres años después y cuya versión, en cambio, es tan desigual como la propia obra.

En el segundo álbum nos topamos con verdaderos antípodas interpretativos: frente a un *Manfred* absolutamente extraordinario (1967), al que no dudaría en incluir entre los de referencia, y una *Serenata para cuerdas* sorprendente: majestuosa, grandiosa incluso (sí, han leído bien), sin la más mínima pizca de almíbar, nos topamos con un *Romeo y Julieta* imponente y pachanguero, a olvidar. Entre medias, una *Tempestad* aceptable (¡ay, esos vibratos...!) y un *Capricho Italiano* jocoso y divertido, tocado como si fuera la tercera propina de un concierto.

Bajo el título "Cuadros orquestales rusos" no encontramos los "de una exposición" musorgskianos; del autor de *Boris Godunov* hallamos, en cambio, su precioso *Amanecer sobre el río Moskova*, perteneciente a la ópera *Kovanchina* (por cierto, el único fragmento repetido en toda la colección), *Hopak* y, sobre todo, una *Noche en el Monte Pelado* de infarto (1963), apasionante y auténticamente diabólica. De Borodin, *En las estepas de Asia Central* y las *Danzas Polovtsianas* en excelentes versiones. De Rimsky, un *Sadko* un poco insustancial y la *Obertura de la Gran Pascua*

Rusa, más atinada. Balakirev está representado por la versión orquestal de *Islamey*, grabada en directo en 1986 (mucho ruido y pocas nueces a pesar de salir airoso de la prueba). Ni Arensky, con su *Obertura de la ópera Sueños sobre el Volga*, ni Kalinnikov, con *Ninfas*, ni Liadov, con cinco obras de las que sólo entresacaríamos *El lago encantado*, son especialmente interesantes. Sí lo es Glazunov, cuyos *Primavera e Intermezzo romántico* son de una gran delicadeza sonora.

"Poemas sinfónicos rusos" reúne obras de mayor envergadura. El álbum se abre con *La isla de los muertos*, de Rachmaninov, palabras mayores para quien esto escribe. Svetlanov hace una lectura asfixiante, sin concesiones, que obliga casi a detener el disco al concluir para tomar aliento. La grabación es del 66. Del mismo autor, un *Príncipe Rostislav* inquietante contrasta con la ligereza del *Scherzo* y del *Capricho sobre temas gitanos*, interpretados todos con acierto. Balakirev ve incluidas tres obras: *En Bohemia*, *Tamara* y *Rusia*, de las cuales destacaría la segunda por su interés; las versiones en cualquier caso son de altura. La romántica *Balada* de Glazunov está mejor vertida que *Stenka Razin*. Completa el álbum *Zelazowa Wola*, de Lyapunov, un bello poema sinfónico en memoria de Chopin.

El heterogéneo álbum "Melancolía rusa" reúne en realidad, a pesar de su estremecedor membrete, piezas de muy variado carácter. Desde la *Melancolía en Sol menor*, de Napravnik, que si en vez de inspirar por su título a los señores de Melodiya lo hubiera hecho por su contenido musical quizás el volumen se hubiera llamado "Desesperación rusa", hasta las pastorales *Ocho canciones populares*, de Liadov, encontramos tanto obras del calibre de *La roca*, de Rachmaninov -intensa, pero a la que le falta un punto de grandeza- o *En la tumba*, de Rimsky -versión impresionante, por cierto- como intrascendencias agradables: *Intermedio nocturno*, del mismo Napravnik, *Pequeña Suite*, de Borodin, *Serenata para cuerdas*, de Kalinnikov... También están *Vocalise*, de Rachmaninov y el *Poema lírico* de Glazunov (mis ojos aún están húmedos al escribir estas líneas), así como un breve y gracioso *Intermezzo* de Arensky y una curiosa *Suite sobre 4 piezas de Chopin*, de Balakirev, todo ello en versiones irreprochables. Musorgsky repite su precioso *Amanecer* y añade una *Danza de las jóvenes esclavas persas*, perteneciente a la misma ópera. ¿Se puede pedir más?

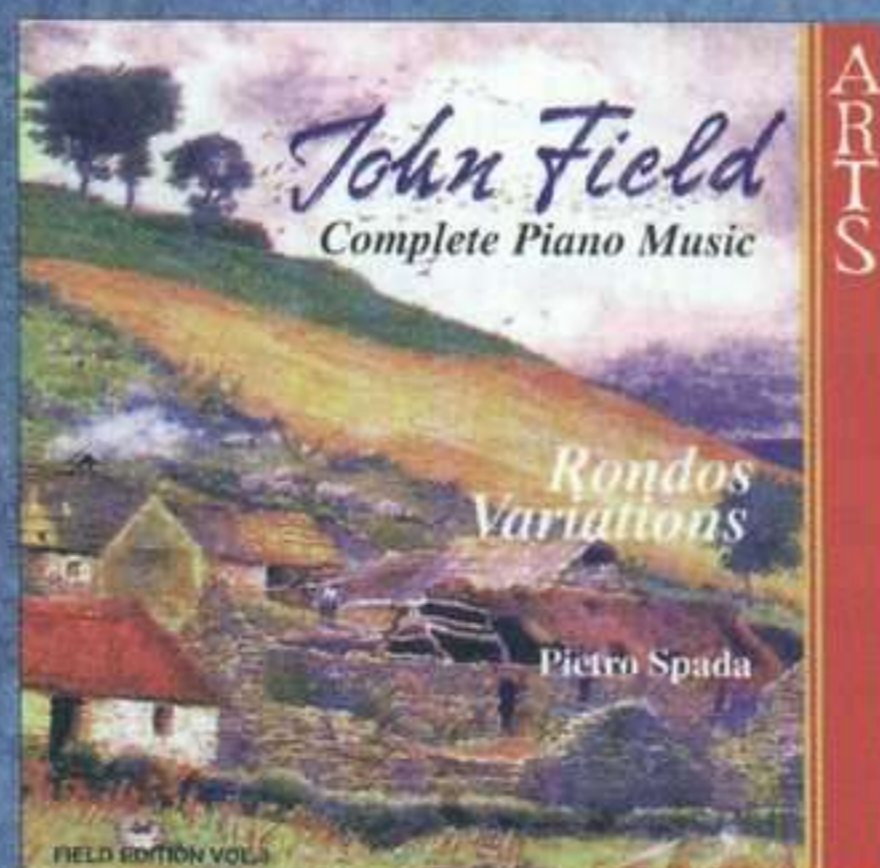
En síntesis, la colección constituye un delicioso recorrido por la peculiar opulencia sonora y la efusividad de una música increíblemente próxima a nuestra sensibilidad, la del post-romanticismo y nacionalismo rusos.

Luis Enrique de Juan



Diverdi presenta el nuevo sello económico que está causando sensación en Europa. Los mejores intérpretes, el repertorio más insólito y las más actuales técnicas de grabación al alcance de todos los bolsillos.

ARTS

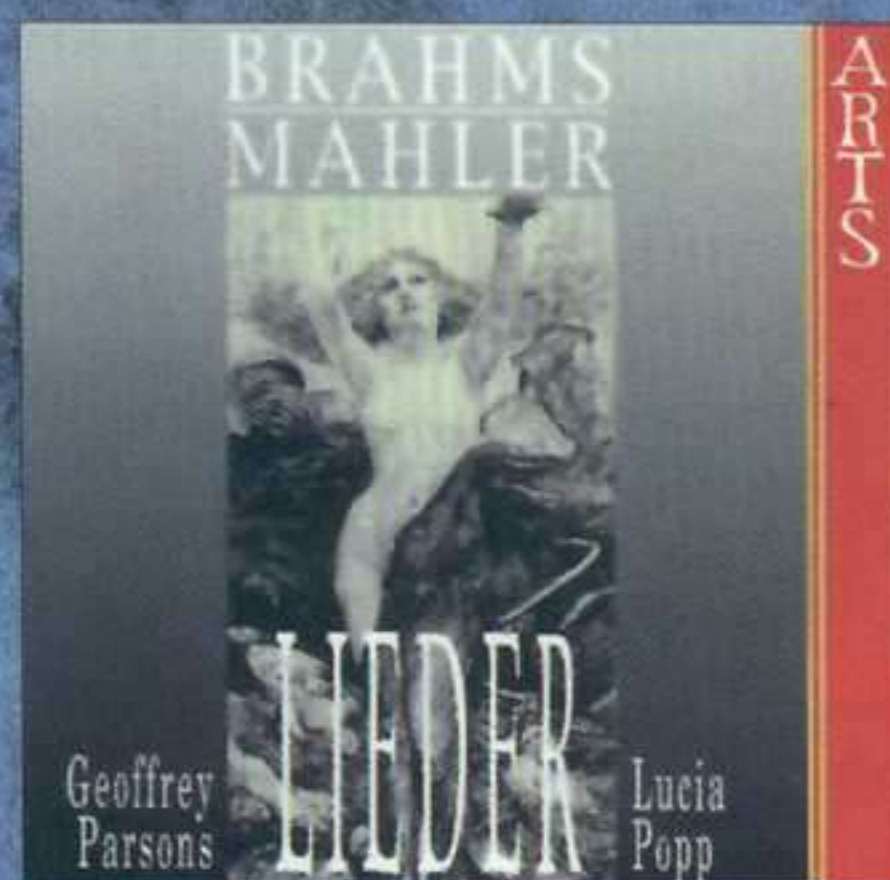


John Field:
Integral Pianística
(7 vols.)



Donizetti:
Linda di Chamounix

*Lucia Popp
Amadus Chamber Orc.
Ambrosian Singers
Luca Canonici
Mariella Devia
Gbená Dimitrova
Duo Uriarte-Mrongovius
Bruce Ford
Cecilia Gasdia
Roberto Gini
Árpád Joo
Raina Kabaivanska
London Symphony Orch.
Peter Maag
William Matteuzzi
Krzysztof Penderecki
The Philharmonia
Wolfgang Sawallisch
Claudio Scimone
I Solisti Veneti
Lucia Valentini Terrani
Delores Ziegler...*



Lucia Popp canta
Mahler & Brahms

Más de 150 títulos disponibles, con numerosas integrales, ciclos completos y rarezas operísticas. A la venta en las mejores tiendas de música clásica de España.

Precio recomendado:

CD 995 pts.



Strauss:
Integral camerística
(8 vols.)



Bertoni: Orfeo

Diverdi



Solicite información y catálogo gratuito a DIVERDI:

c/ Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid - Tfno.: (91) 447 77 24. Fax: (91) 447 85 79

RCA reedita en cedé ocho óperas que fueron referencia en los años 70

ÓPERA CON NOMBRE DE MUJER

- 1. BIZET: Carmen.** Leontyne Price, Franco Corelli, Robert Merrill, Mirella Freni, etc. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. 74321394952. 3 CDs. 160'37".
- 2. GIORDANO: Andrea Chénier.** Plácido Domingo, Renata Scotto, Sherrill Milnes, Jean Kraft, Maria Ewing, Michel Sénéchal, Allan Monk, Enzo Dara. Coro John Alldis. Orquesta Filarmónica Nacional/James Levine. 74321394992. 2 CDs. 114'23".
- 3. MASCAGNI: Cavalleria rusticana.** Renata Scotto, Plácido Domingo, Pablo Elvira, Isola Jones, Jean Kraft, Anne Simon. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta Filarmónica Nacional/James Levine. 74321395002. 70'43".
- 4. PUCCINI: La bohème.** Plácido Domingo, Montserrat Caballé, Sherrill Milnes, Judit Blegen, Ruggero Raimondi, Vicente Sardinero, Noel Mangin. Coro John Alldis. Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Georg Solti. 74321394962. 103'1".

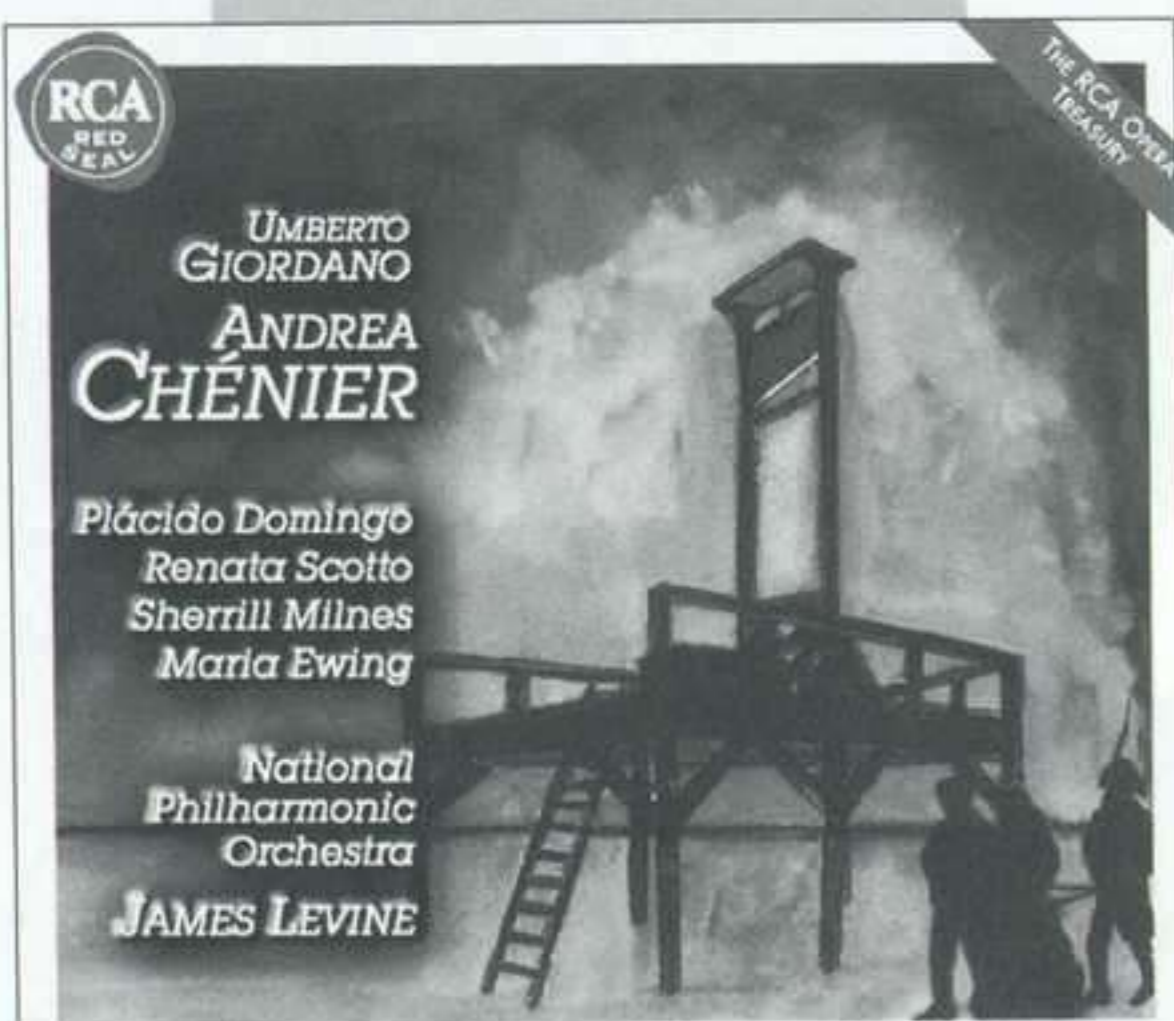
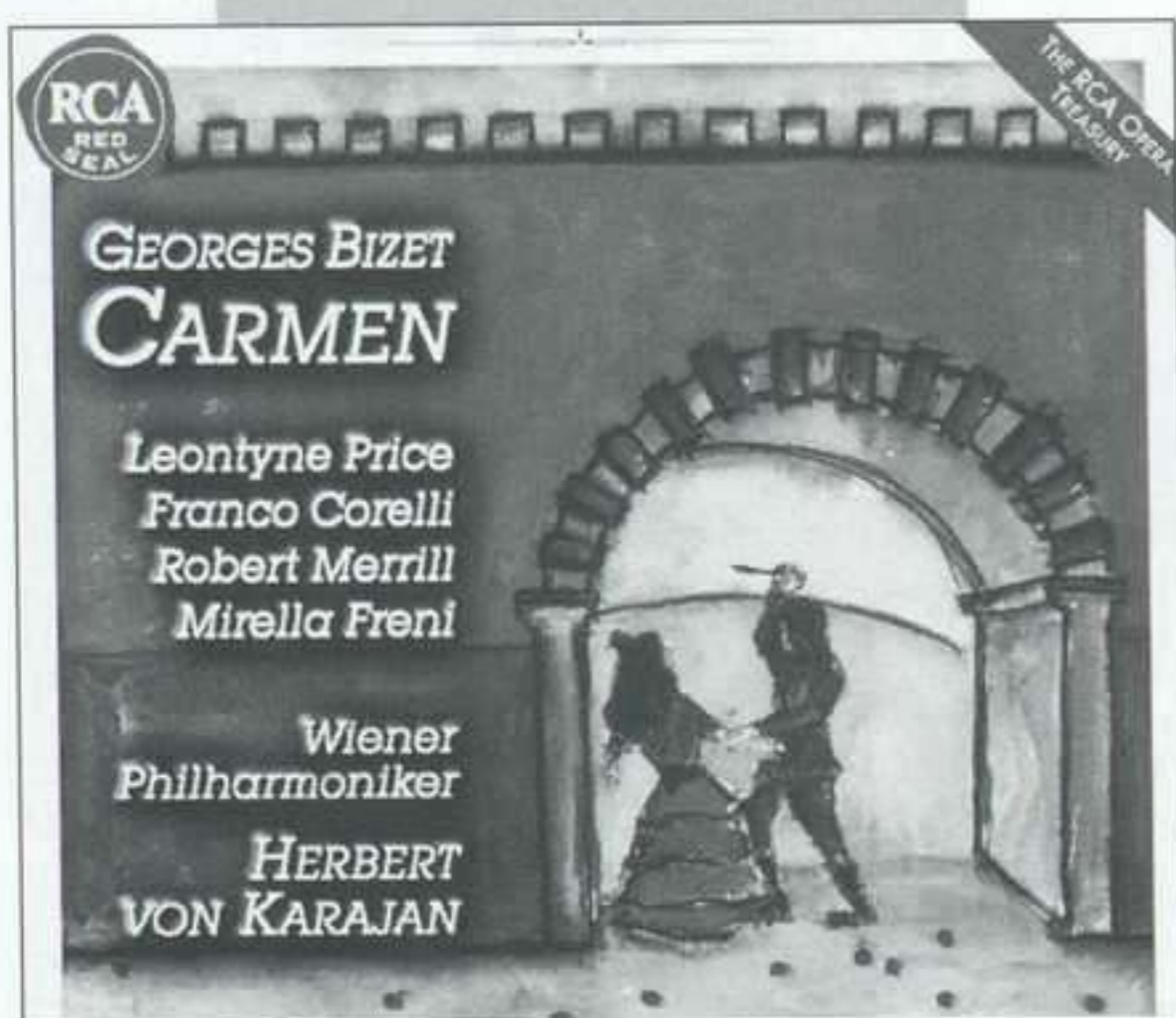
De las ocho obras que de su extenso y rico fondo de catálogo operístico reedita RCA, cinco están protagonizadas por la cantante norteamericana Leontyne Price (n. 1927). Excepto *Carmen*, un registro de 1964, las demás fueron grabadas en los años 70, lo que quiere decir que estamos ante una buena parte de la "obra de madurez" de la cantante de la Price, con las ventajas e inconvenientes que ello conlleva: para "cantarse", por ejemplo, una Leonora de *La forza verdiana* a los 50 años, hay que echarle valor a la vida; sólo permitido a artistas de la talla y el fuste de la soprano de Mississippi. Estas grabaciones, claro está, tienen otros atractivos: escuchar qué podía hacer un Domingo de 29 años con el Manrico del *Trovatore* o, tan sólo un año después, con el tremendo Don Alvaro. Y más: comprobar la evolución de otros cantantes y directores de ópera; un Mehta, un Levine... Estos ocho álbumes contienen momentos verdaderamente portentosos; con ellos aprendimos muchos a amar la ópera, y algunos de ellos se conservan frescos, mantienen intacta la calidad e invariable el interés. Ya está bien.

He querido asignar a la Price la importancia de protagonizar este comentario desde el titular no sólo por el hecho de estar presente en el 60 por ciento del lanzamiento; obviamente es más una cuestión de calidad. Así, quisiera reivindicar (Gonzalo Badenes ya lanzaba el aviso hace poco en la sección de Voces: "habría que volver sobre este registro (...) en el cual Leontyne Price proyecta sobre el personaje una sensualidad y una fiereza rara vez encontradas en intérpretes posteriores") la *Carmen* de la Price, en su tiempo relegada porque la crítica puso de moda las de Callas y Victoria de los Ángeles. Sin menospreciar a la italiana y la catalana, en ninguna de las dos encontramos, ni de lejos, la raza, la gitanería (en el sentido étnico, no "folclórico") que exhibe esta, por otro lado, magníficamente cantada *Carmen*. A su lado, los Corelli y Freni aparecen magnetizados, lo que en el caso de la Freni se comprende fácilmente, y no tanto en el de

Corelli, que está fenomenal, lo que no era norma en él a pesar de su injustificada fama. Merrill hace lo que puede con Escamillo (como todos los barítonos que se enfrentan a este imposible personaje) y, por último, Karajan dirige mejor que en su posterior versión, ya de "mayor", con Baltsa y Carreras. Su trabajo es serio, tiene la reciedumbre necesaria, y sólo le sobra algún que otro desliz sonoro, por otra parte inevitable en el más puro Karajan de la época (y de cualquier época, añadiría). En fin, una grabación a reivindicar, una *Carmen* que hay que volver a escuchar. Muy comprables discos.

La segunda de las grabaciones consignadas en la lista que aparece en la columna lateral es casi un milagro: por decirlo con pocas palabras, continúa siendo la referencia discográfica para este título. Lo curioso, o al menos lo que a este comentarista le parece curioso, es escuchar a un Levine de estas características, acostumbrado ya a sufrir las mil y una tonterías que hace desde que es famoso, dentro y fuera del estudio de grabación (su reciente *Carmen* en el Metropolitan ha constituido uno de los más irrepetibles catálogos de dispares musicales que hasta el momento cualquiermente sensata haya podido concebir): su dirección es sencillamente genial, musicalmente, dramáticamente, intelectualmente... A aquellos que todavía siguen diciendo que el Levine de hoy es un buen director de ópera, les invito a que escuchen esta *Chénier*: lo santificarán. Pero hay más en esta grabación. Está la Maddalena de la Scotto, una cantante sobrevalorada, aunque comprensiblemente: es una actriz como pocas, y eso confunde. En este caso, como en bastantes otros, hace "su" papel, y está espléndida porque consigue "organizar" el binomio canto-drama sin que se le vaya la mano; el equilibrio es perfecto, genial. A destacar igualmente el Gérard de Sherrill Milnes, adusto, increíblemente proyectado, lleno de personalidad y clase... O sea, si quien esto lee no tiene todavía estos discos, no lo dude.

Los tres siguientes títulos, un completo compendio sobre verismo operístico,



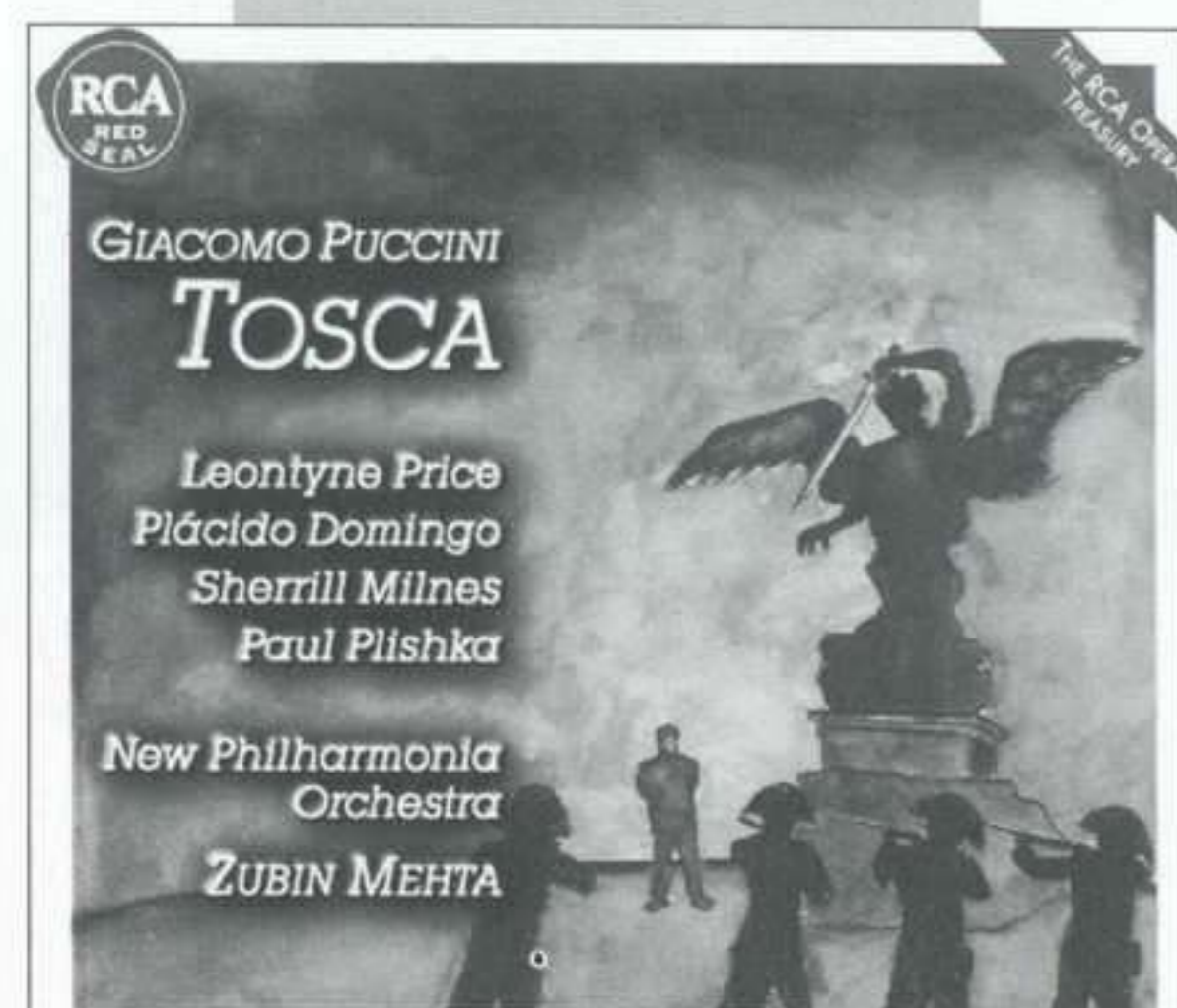
(2, 4, 5) (1, 3) (3, 6, 7)

5. PUCCINI: Tosca. Leontyne Price, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Clifford Grant, Paul Plinshka, Francis Egerton, John Gibbs, Michael Rippon, David Pearl. Coro John Alldis. Orquesta New Philharmonia/Zubin Mehta. 74321395032. 2 CDs. 112'7".

6. VERDI: Aida. Leontyne Price, Grace Bumbry, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Ruggero Raimondi, Hans Sotin, Bruce Brewer, Joyce Mathis. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres/Erich Leinsdorf. 74321394982. 3 CDs. 142'17".

7. VERDI: La fuerza del destino. Leontyne Price, Plácido Domingo, Fiorenza Cossotto, Bonaldo Giaiotti, Gabriel Bacquier, Michel Sénéchal, Kurt Moll, etc. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres/James Levine. 74321395022. 3 CDs. 171'22".

8. VERDI: Il trovatore. Leontyne Price, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Fiorenza Cossotto, Bonaldo Giaiotti, etc. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta New Philharmonia/Zubin Mehta. 74321395042. 2 CDs. 136'44".



interesa en sus dos terceras partes. La *Cavalleria* de Domingo/Scotto/Levine no cayendo en ningún momento en el disparate, hace aguas por demasiados costados. Domingo está correcto vocalmente, pero le falta convicción dramática. Al contrario, Renata Scotto, insuficiente vocalmente, sobreactúa lo que quiere. Seguramente porque Levine, muy preocupado por hacerlo bonito, se olvida de indicarles lo que parece ni él entender: que se está levantando un drama humano de pasiones, sexo, celos y muerte, y no un baile de salón, donde las máscaras hacen el juego de los malentendidos. En otras palabras, es una versión corta, aun correcta en los aspectos técnicos más primarios. Engañosa, porque es bonita.

Sin embargo, las dos grabaciones dedicadas a sendas óperas de Puccini son auténticos hitos en su género: una pasional (pero de verdad) *Tosca* en la que Mehta nos recuerda que a principios de los 70 se creía lo que hacía, y no como ahora, convertido en un director vulgar y sin interés, falto de estímulo y motivación, diríase que un poco harto de su trabajo; su *Tosca* (una ópera que siempre ha dirigido especialmente bien) es extraordinaria, perfectamente secundada por los tres protagonistas, y en particular por la adulta Floria de la Price, que como pocas consigue que el personaje quede emancipado de las circunstancias que le rodean: es una mujer única, que busca su desdichado destino final, porque se compromete con lo que hace. Quizá por eso, por concebir así las cosas la *Tosca* de Price muere como ninguna, con la más increíble de las grandezas y, a la vez, el más despiadado e incontrolado desgarramiento interno: el acto tercero de esta *Tosca* quizá sea el más acongojante que nunca haya escuchado. A Domingo, en un rol que no es el más adecuado para él, no le cuesta nada sin embargo subirse en el carro que conduce Leontyne Price y se deja la vida en el viaje. Más emocionante, imposible.

Y la otra, la singular versión de *La bohème* de un Solti que al parecer hizo sudar sangre en la grabación a su protagonista femenina, una inspirada y vocalmente impecable Montserrat Caballé, que a lo mejor por eso, por tener que "currárselo" más de la cuenta, consiguió una Mimì de la que hasta sus más feroces enemigos opinan maravillas. La Caballé es una artista impagable, pero su tendencia al histrionismo vocal le ha creado detractores. Cuando algún director "de látigo" (de cuerda dura, como Solti; o de suave lanilla, como Giulini o Colin Davis) logró controlarla, su arte se esparrió generosa y abundantemente. Mejor olvidar sus muchos devaneos con reper-

torios inadecuados a sus condiciones o determinadas incursiones en otros mundos musicales, tan dados ellos a hacer realidad las peores tendencias de la persona que hay dentro de la cantante. Domingo, en Rodolfo, estuvo pletórico: lo grabó en el momento vocal justo, y en cuanto a su interpretación (a éste sí se le puede dejar solo), indiscutible, por más que podamos añorar a Pavarotti aquí, ya se sabe, una de sus grandes creaciones. ¿Y Solti? En mi opinión es lo mejor y más interesante del conjunto: la disección no es seca, como alguna vez se ha dicho; lo que sucede es que renuncia a la contemplación sonora y se centra más en el drama. A mi entender eso significa una música que demasiados se empeñan en "sufrir" desde la delectación sonora. Un acierto; un trabajo de sumo riesgo, coronado con éxito.

De "los tres Verdis", uno a olvidar y dos a considerar. La versión de *Aida* está próxima al fiasco: ni las buenas labores de una Price que no puede ya "atacar" Verdi como Puccini (de los 45 a los 50 años), ni las mejores intenciones de Plácido, cuyo Radamés no es ni la sombra del que hizo después con Muti, ni la ramplona dirección de un Leinsdorf, fuera de tiesto, conducen a nada. Los secundarios, capitaneados por Grace Bumbry, alcanzan, no obstante, mejores resultados. Otra cosa es la versión de *La fuerza del destino*, otra vez con un muy centrado Levine y un Domingo que esta vez sí da en la diana. La voz está en el mejor momento para Don Álvaro, y no pierde su ocasión. La Price, un poco (¿bastante?) forzada, pero enormemente artista. Y los secundarios, un lujo. Esta *Forza* está al borde de la referencia. Personalmente, no sabría decir cuál es la referencia; seguramente está por grabar. Mehta, para acabar, hizo en 1970 un *Trovador* posible. El equipo de cantantes es magnífico, y sólo echaríamos de menos la madurez que irradia Plácido en el registro de Giulini. Pero esto es lo que hay: la primera ópera que grabó Domingo. Leontyne sí está impresionante; la voz le corre a raudales y se expresa con una fuerza arrolladora. Milnes, por su parte, exhibe medios y creatividad. Otra vez el Mehta joven dirige con veracidad, alejado de los exhibicionismos y superficialidades en que han ido cayendo sus posteriores trabajos.

En resumen, reediciones necesarias, pedagógicas, a veces muy disfrutables, en ocasiones verdaderos hitos, siempre opciones a conocer... Y en los almacenes de RCA todavía quedan otras...

Pedro González Mira

Con su serie "2 CD Twofer", RCA se suma a las series de dobles CDs baratos

SANDERLING, FLOR, KUHN Y OTROS

HAYDN: las 6 Sinfonías "de París" (núms. 82-87). Orquesta Sinfónica de Berlín/Kurt Sanderling. 74321341692. 154'44". ADD. 4/4.

MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 "Escocesa" y 4 "Italiana". El sueño de una noche de verano (completo). 4 Oberturas: Atalía, Mar en calma y viaje feliz, Ruy Blas, Las Hébridas. Lucia Popp, Marjana Lipovsek. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg/Claus Peter Flor. 74321341772. 153'17". DDD. 5/5.

MOZART: los 5 Conciertos para violín. Adagio y 2 Rondós para violín y orquesta. Josef Suk. Orquesta de Cámara de Praga/Libor Hlavacek. 74321341702. 139'17". ADD. 5/4.

SCHUMANN: El Paraíso y la Peri. Sharon Sweet, Julie Kaufmann, Marilyn Schmiege, Faridah Subrata, Marga Schiml, Eberhard Büchner, Walter Planté, Alan Titus, Michael Schopper. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg/Gustav Kuhn. 74321341732. 99'. DDD. 4/5.

STRAVINSKY: Ballets: Suite de El pájaro de fuego. Petrushka. La consagración de la primavera. Divertimento de El beso del hada. Suite de Pulcinella. Orquesta Royal Philharmonic/Yuri Temirkanov. 74321341762. 143'54". DDD. 3-4/4-5.

Se está intensificando una fuerte competencia entre las principales firmas discográficas por ofrecer dobles CDs (casi siempre en caja estrechita, como en este caso) a precio barato y con interpretaciones y grabaciones tan buenas como pueden encontrar entre sus fondos de catálogo. En beneficio del comprador de discos, por supuesto: sobre todo del que empieza, porque el repertorio suele ser básico. Aunque no siempre: repárese en que de los 6 álbumes de esta ocasión (una selección de los 10 que BMG ha lanzado) hay un par de ellos con música no precisamente trillada: los de Schumann y Suppé.

Kurt Sanderling es uno de los más grandes maestros ya octogenarios, admirable intérprete de los clásicos y de los rusos. Por ello son muy bienvenidas sus grabaciones que, aunque abundantes, por lo normal son difíciles de encontrar. Así debemos recibir estas *Sinfonías "Parisienses"* de Haydn, de 1972 y con muy buen sonido. Aunque fueron escritas para una orquesta muy nutrida para la época, creo que es preferible interpretarlas con una un poco menos voluminosa que la de la presente grabación; a causa de ello y también de que Sanderling las dirige con una grandiosidad y parsimonia creo que excesivas en varios, bastantes, de sus movimientos, no me acaban de entusiasmar, pese a sus muchas virtudes y no menos bellezas. En conjunto, me parecen preferibles las versiones de Marriner (Philips Duo) y Dorati (Decca Double), al mismo precio, y las de Bernstein (Sony, un poco más caras).

Alguna importante compañía busca un gran director de perfil "centroeuropeo" o "germánico", intérprete de los clásicos y los románticos, que no sea mayor. Y si no lo encuentra, procurará "inventárselo" (¡no sería la primera vez!). Como el más grande ya ha pasado de los cincuenta y está firmemente ligado a otra firma, les sugeriría (sí, ya sé que no me van a hacer el menor caso aunque me leyesen, algo harto improbable) que no descartasen a Claus Peter Flor, alemán de Leipzig nacido en 1953 con un gran talento y que se desenvuelve la mar de bien precisamente en el repertorio más difícil, el centroeuropeo. El de este álbum lo es, y mucho, y el resultado está muy por encima del de la mayoría de las grandes estrellas actuales del firmamento directorial: una "Escocesa" bellísima, con una coda jubilosa y entusiástica más que grandiosa o ampulosa, una "Italiana" más serena que centelleante, igual de hermosa, un *Sueño*

que es poesía pura y 4 *Oberturas* que vuelven a refrendar lo dicho. Aunque tenga ud. este repertorio, hágase con este doble CD a precio de saldo y verá que no exagero, ni se arrepiente. Las tomas, de 1884 y 1994, son una maravilla.

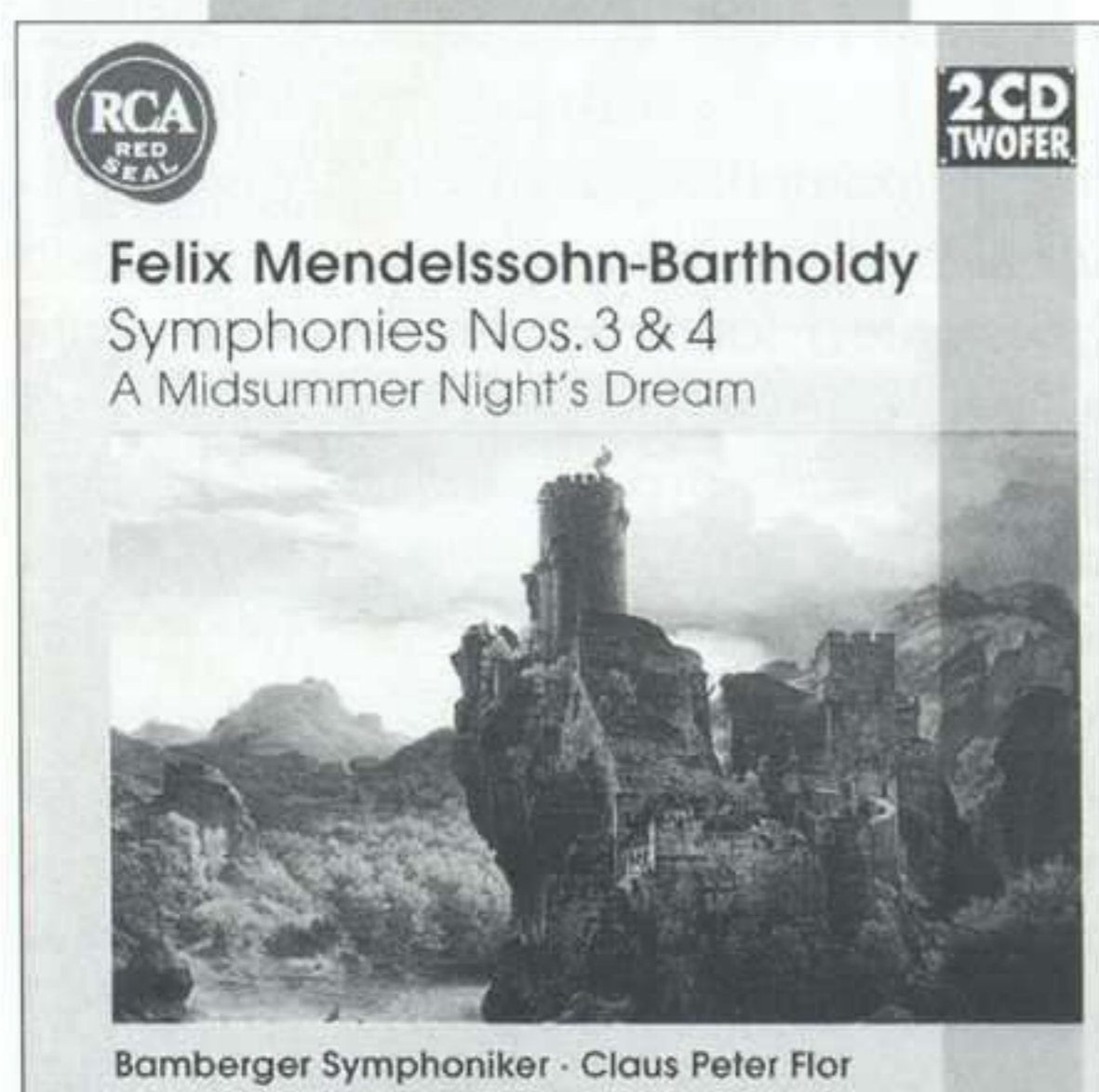
La *Obra para violín y orquesta* de Mozart grabada en 1972 sigue siendo todo un clásico. Ni los violinistas más grandes han superado al más modesto (y menos pretencioso que algunos de ellos) Suk en musicalidad y en propiedad estilística. Y su entendimiento con el director es total. A parejo nivel, en conjunto, que Menuhin (EMI), Szeryng/Gibson, Grumiaux/Davis (Philips), Zukerman o Linn/Leppard (Sony): todos baratos salvo el último. La mejor opción, teniendo en cuenta precio y sonido, me parece que es la de Zukerman.

Del precioso oratorio *El Paraíso y la Peri* de Schumann sólo hay una versión en serie normal, la excelente de Sinopoli para D.G. Hubo en serie media la también muy buena de Czyz (EMI), pero es muy difícil de encontrar. Por eso esta buena interpretación de Kuhn, digital y a precio bajo, no es en absoluto desdeñable. Aunque no tiene tan buenos cantantes como las otras, la cabal dirección y el concurso de un coro y una orquesta en muy buena forma y muy adecuados permiten recomendarla.

Lo más flojo de este lanzamiento es la caja con ballets de Stravinsky, en los que, tras oírlos, no queda claro qué idea pueda tener Temirkanov de este compositor: lo que menos me ha gustado es un arbitrario *Petrushka*; *Le sacre*, más cabal, cojea por detalles de mal gusto; algo mejor, pero sin entusiasmar, el resto. Aunque no exactamente con el mismo programa, hay varios álbumes muy preferibles (por ej., el Philips Duo a cargo de Haitink y Markevitch).

La última cajita agrupa un CD de 1989 con 6 de las más famosas *oberturas* de Suppé (*Caballería ligera*, *La dama de pique*, *Mañana, tarde y noche en Viena*, *Alegres bandidos*, *La bella Galatea* y *Poeta y aldeano*) y otro de 1991 con otras 7 mucho menos conocidas (sólo una, *Alegría vienesa*, aparece en el CD de Mehta, Sony, quizá el mejor programa de *oberturas* de este compositor), entre las cuales hay alguna muy digna de ser conocida, como es el caso de *El laberinto de Fortuna*. Las interpretaciones de Kuhn, soberbiamente grabadas, oscilan entre lo muy bueno y lo excepcional.

Ángel Carrascosa Almazán





EMI
CLASSICS

Rostropovich

los años rusos 1950-1974

“En estas grabaciones únicas está mi vida como violonchelista, como artista ruso y como embajador de la música.”



Mstislav Rostropovich

Una caja con grabaciones inéditas hechas por el gran violonchelista ruso en la Rusia Soviética durante los años 1950-1974, remasterizadas y disponibles por primera vez. El set comprende 12 CDs de grabaciones históricas y un CD bonus con nuevas grabaciones.

Incluye trabajos dedicados especialmente a Rostropovich por, entre otros: **Britten, Boris Chaikovsky, Miaskovsky, Prokofiev y Shostakovich.** Otros compositores incluidos: **Beethoven, Chopin, Debussy, Honegger, Tchaikovsky y Strauss.**

CZS 5 72016 2 (13CDs)

EMI-Odeón, S.A., Crtra. Boadilla, 2,200, Ciudad de la Imagen, 28223 Pozuelo de Alarcón (MADRID)
EMI Classics website: <http://www.emiclassics.com>

EMI reedita parte de su fondo schubertiano

TESOROS Y PIEZAS DE ARQUEOLOGÍA

1. Lieder. Diversos intérpretes (Grabaciones históricas: 1898-1952). EMI, 5661502 y 5661542. 6 CDs (2 cajas), 407'17". ADD (mono).

2. "LOS GRANDES CICLOS DE LIEDER". Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerlad Moore, piano. EMI, 5661462. 3 CDs, 201'53". ADD.

3. "LOS GRANDES CICLOS DE LIEDER + 21 LIEDER". Olaf Bär, barítono. Geoffrey Parsons, piano. EMI, 5661452. 4 CDs, 262'13". DDD.

4. "MÚSICA VOCAL SECULAR". Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Wolfgang Sawallisch. EMI, 5661392. 4 CDs, 265'9". ADD.

5. Cuartetos 13-15, Quinteto "La Trucha" y Quinteto en Do mayor. Cuarteto Alban Berg. EMI, 5661442. 4 CDs, 203'35". DDD/ADD.

A falta de contar con una integral schubertiana, el sello EMI ha acumulado a lo largo de un siglo un notable fondo de grabaciones que documentan la historia de la interpretación de la música de Schubert en casi todos los campos. Desde los pioneros registros pianísticos de Schnabel a las grabaciones de música religiosa por Sawallisch, es indudable que la firma británica ha rendido importantes servicios a la causa schubertiana.

Con motivo del bicentenario del nacimiento del músico vienés, EMI ha lanzado al mercado seis cajas, con un total de 21 cedés, que se venden a precio medio y con excelente presentación. Atendiendo los diversos centros de interés y especialidades que abarcan estos discos, su reseña se dividirá en cuatro grandes apartados.

Lieder (grabaciones históricas)

Bajo el epígrafe "Schubert Lieder on Record", se recoge en dos álbumes una amplísima selección de grabaciones efectuadas entre 1898 y 1952. En seis cedés (dos álbumes) EMI presenta 129 registros correspondientes a 93 canciones, interpretadas por 64 cantantes diferentes. La colección arranca con el *Ave María* grabado en 1898 por la contralto inglesa Edith Clegg y finaliza con el *Wanderers Nachtlied II* que en 1952 grabó Kirsten Flagstad. A semejanza de las ediciones dedicadas a "Introuvables" de cantantes mozartianos (7637502) o wagnerianos (7640082), la recopilación va ordenada siguiendo un criterio cronológico, lo cual permite advertir la evolución de los criterios interpretativos y establecer comparaciones dentro de una misma obra, ya que hay *lieder* que se repiten más de una vez. Quizás algunos lectores ya conozcan esta verdadera enciclopedia de la interpretación vocal, dado que en 1982 fue publicada en vinilo. El nuevo reprocesado digital ha mejorado la calidad sonora,

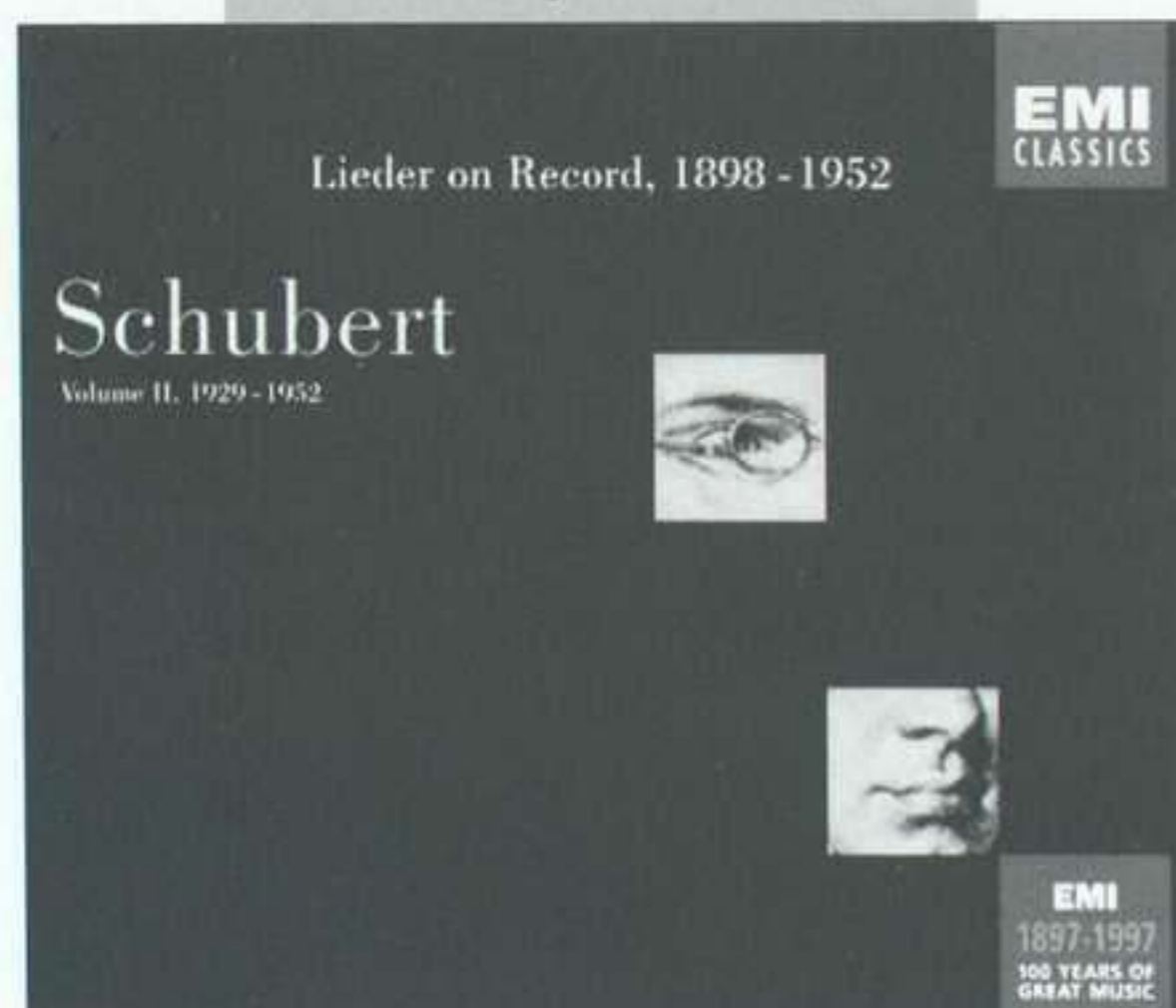
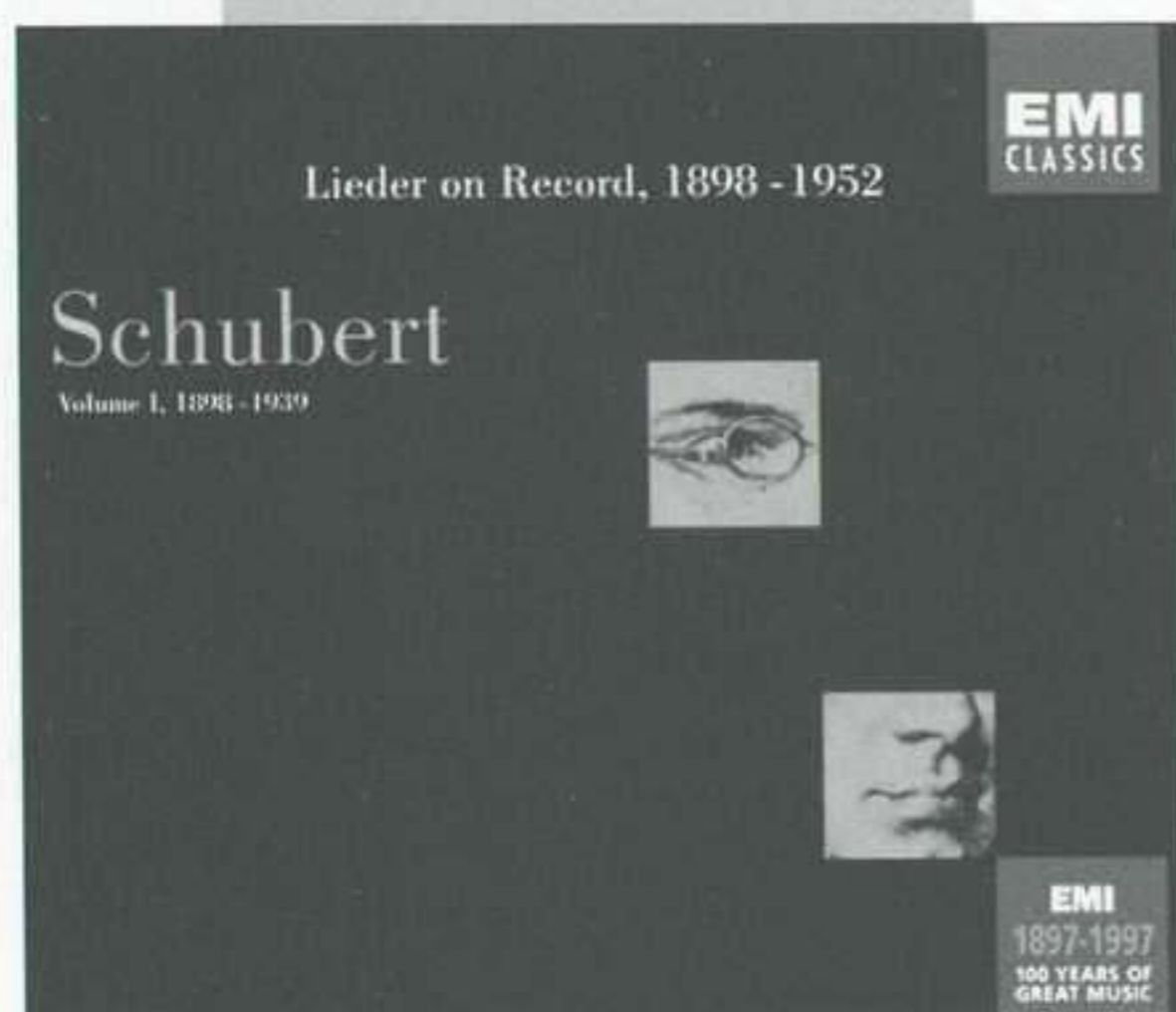
aunque nadie deberá esperar maravillas en las tomas efectuadas con técnica acústica.

Ante la imposibilidad de pormenorizar el contenido, adelantaré que en estos discos se escuchan voces clásicas del *lied* como las de Elena Gerhardt, Alexander Kipnis, Richard Tauber, Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann, Karl Erb, Herbert Janssen, Gerhard Hüsch, Elisabeth Schwarzkopf, Peter Pears, Julius Patzak, Irmgard Seefried, Hans Hotter o Dietrich Fischer-Dieskau, pero también voces legendarias de la ópera como fueron las de Lilli Lehmann, Lev Sibiriakov, Leo Slezak, Frieda Hempel, John McCormack, Meta Seinemeyer, Sigrid Onegin, Feodor Chaliapin, Dusolina Giannini, Georges Thill o Frida Leider. Estos cantantes, a pesar de exhibir criterios estilísticos con frecuencia poco exactos, ayudaron a difundir entre los discófilos las maravillosas canciones schubertianas. Lo cual, en una época dominada por el gusto operístico más rancio, es un mérito que la posteridad no puede negarles.

¿Cómo se cantaba el *lied* schubertiano en la llamada "edad de oro de la ópera" anterior a la segunda guerra mundial? En términos generales, salvados algunos casos, de forma musicalmente arbitraria y sin dar carácter a su verdadero significado poético. Este juicio no busca infravalorar el interés de la colección. Sólo pretende advertir a quienes, confundidos por la mitología, crean que "también aquí" todo tiempo pasado fue mejor.

El máximo schubertiano de la historia

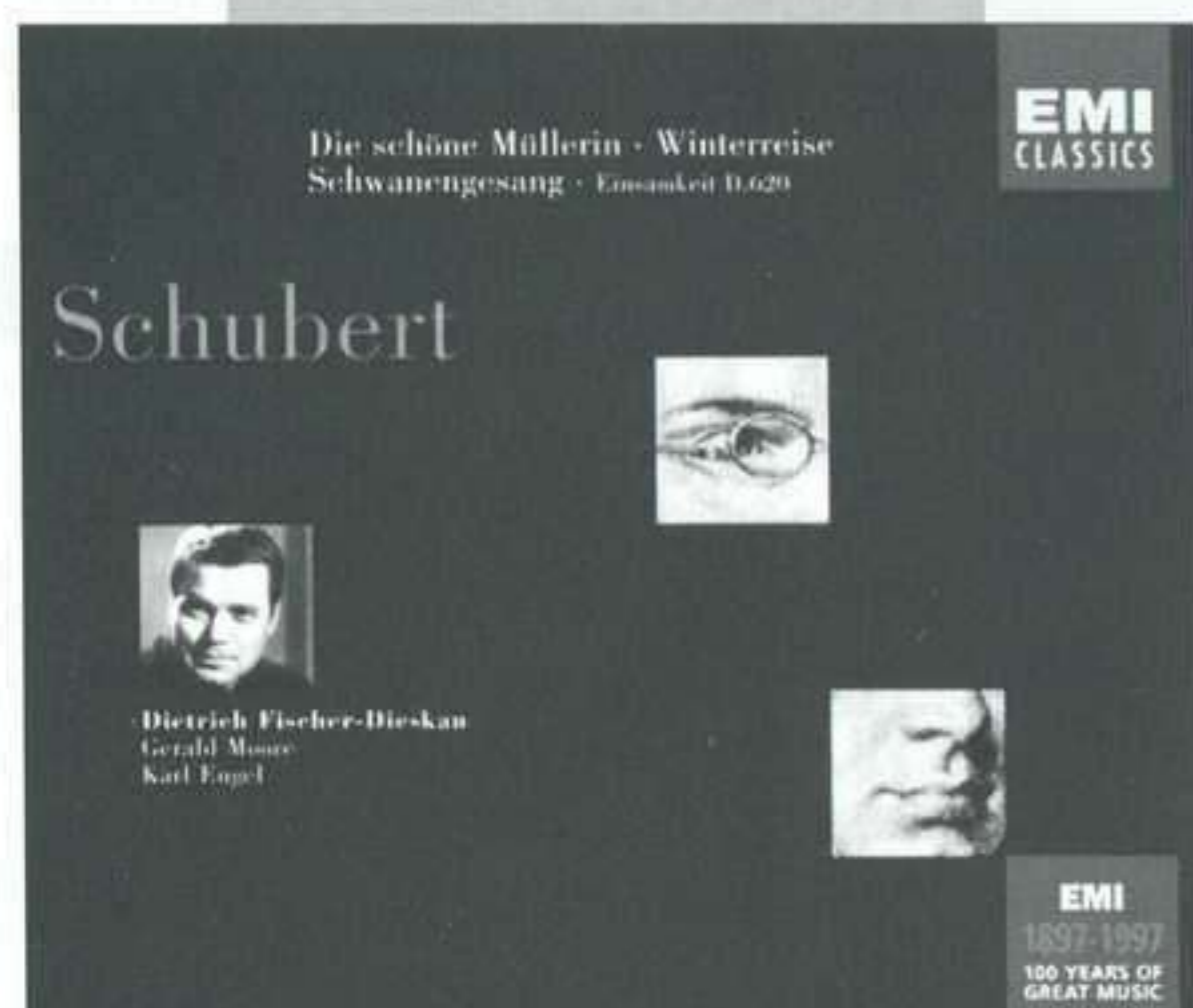
Me refiero, obviamente, a Dietrich Fischer-Dieskau, de cuyas virtudes como intérprete schubertiano han escrito hasta la saciedad los críticos más objetivos. Aquí tenemos al barítono berlinés en registros completos de *Die schöne Müllerin* (1961), *Winterreise* (1962) y *Schwanengesang* (1962), con



🎵🎵🎵 (1, 3, 5) 🎵🎵🎵 (2, 4)

🎧🎧 (1) 🎧🎧🎧🎧 (resto)

\$\$\$



el soberbio Gerald Moore. Aparte de la curiosidad que representa escuchar a Dieskau recitando el prólogo y el epílogo de *Die schöne Müllerin*, las diferencias respecto a las grabaciones para Deutsche Grammophon (4372352) de los años 1971-72, asimismo con Moore, estriban en que la voz del barítono está algo más fresca en EMI, pero los *templi* son más reposados en las versiones posteriores y la expresión musical —espléndida en los registros EMI— alcanza en aquéllas una dimensión mucho más profunda. El *Winterreise* de 1980 con Barenboim (Deutsche Grammophon, 4394322) ahondaría en aspectos que apenas se atisban en 1962, pero es indudable que Dieskau no se encontraba ya en la misma forma vocal.

Las versiones que de los tres ciclos grabó Olaf Bär con el ilustre Geoffrey Parsons, entre 1986 y 1989, se me antojan algo prosaicas luego de escuchar éstas de Dieskau. Sé que el juicio no parecerá del todo equitativo, porque Bär interpreta con amenidad y su fraseo es depurado, pero le falta esa fascinante capacidad del berlinés para convertir en oro todo lo que canta. La voz de Bär, más tenoril y con menor riqueza de armónicos, tampoco se halla gobernada por aquella suprema capacidad moduladora. Bär mejora con los años, y las últimas grabaciones (un complemento de 21 *lieder* de 1991-92) ofrecen mayor interés expresivo, si bien la voz acusa cierta fragilidad por arriba.

Música vocal secular

Sawallisch dirige los Coros de la Radio de Baviera en un álbum indispensable para quienes ya tengan el de la música religiosa de Schubert (asimismo en EMI). En este caso, se trata de 85 obras para las más diversas combinaciones vocales: desde pequeños conjuntos a *capella* hasta el grandioso *Canto de los espíritus sobre las aguas* para voces masculinas y cuerdas, pasando por obras corales con acompañamiento de piano (y hasta de 4 trompas, caso del *Nachtgesang im Walde*). En breve, toda la música tiene interés, aunque lógicamente hay piezas que reflejan la vena más ligera (o doméstica) del autor. Los cantantes anunciado en la portada (Behrens, Fassbaender, Schreier y Dieskau) intervienen de forma más bien ocasional, ya que las combinaciones vocales requieren la

participación de un número mayor de solistas. El coro bávaro raya a gran altura y sus solistas cumplen perfectamente. Sawallisch, bien dirigiendo o desde el piano, demuestra su conocimiento del tema.

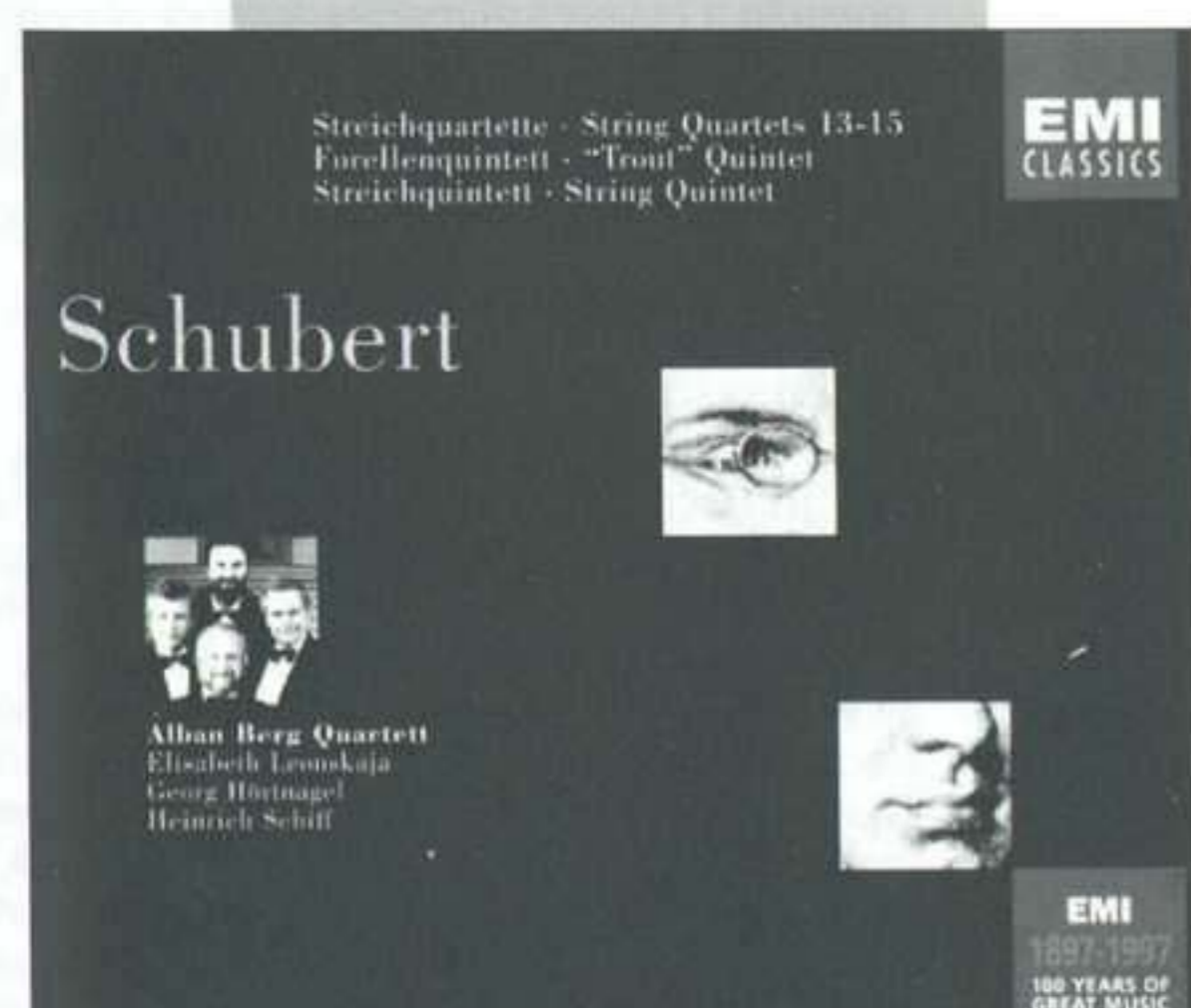
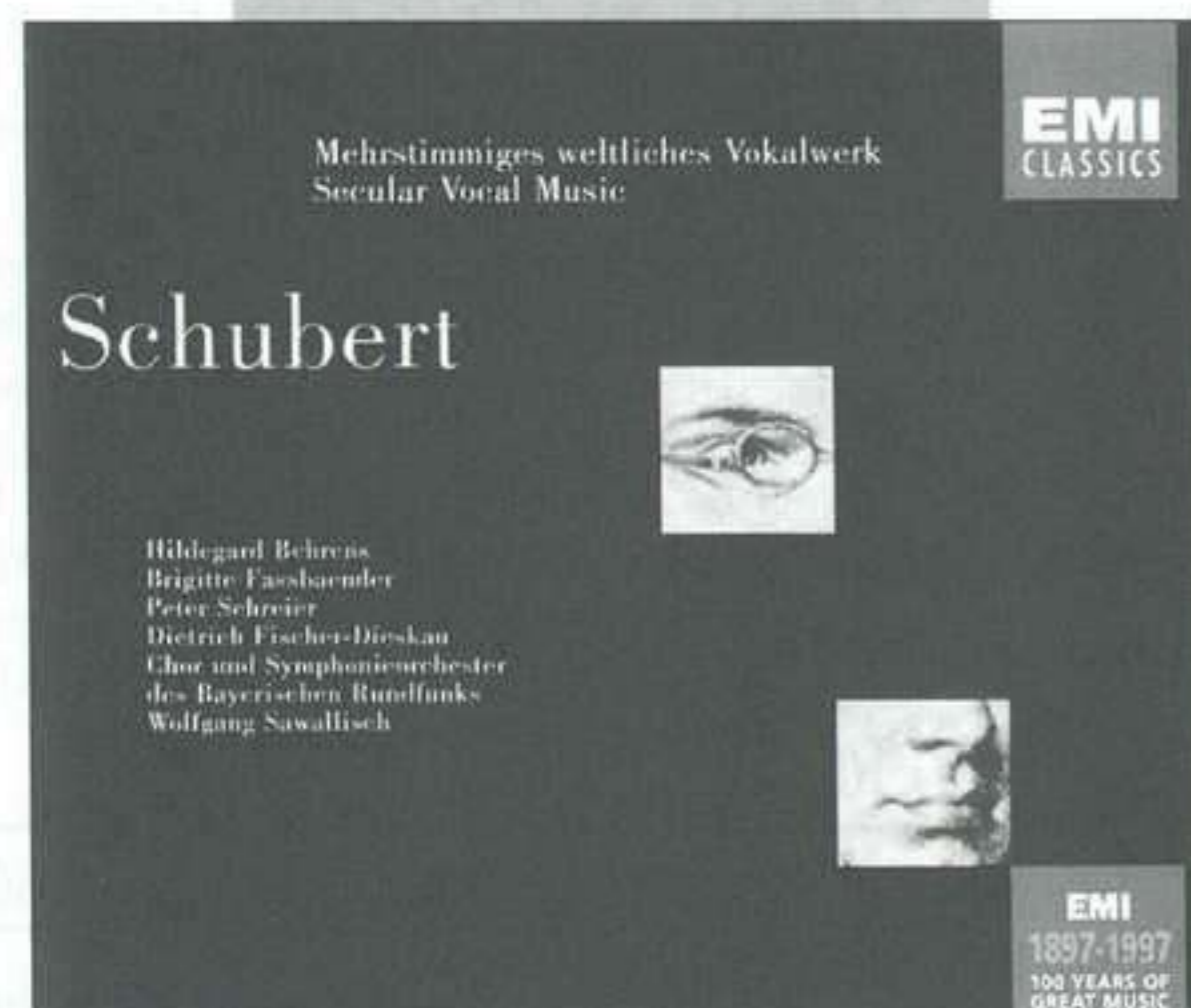
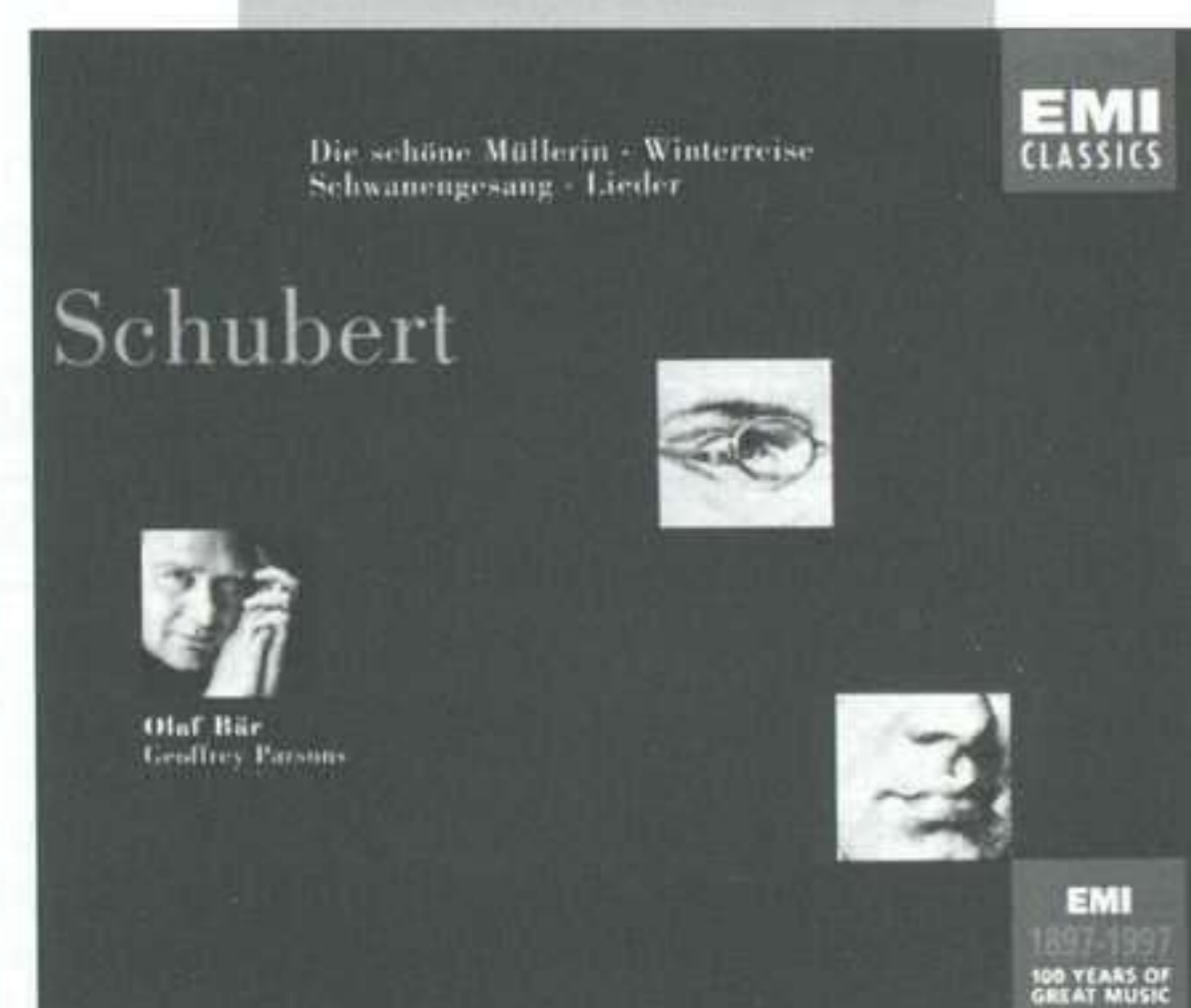
Música de cámara

Quien suscribe se recelaba que llegaríamos al 97 sin disponer de una integral realmente solvente de los cuartetos schubertianos. Por otro lado, la desigual versión del Melos (Deutsche Grammophon) está ahora descatalogada.

En la sección "Compositores" (RITMO, núm. 666, junio 1995), Juan Carlos Olite reseñaba en la discografía de Schubert los últimos *Cuartetos* por el Tokio (RCA), el *Quinteto "La Trucha"* por el Hagen con Schiff y Posch (Decca) y el *Quinteto en Do* por el Melos y el Emerson (en ambos casos, con Rostropovich y para Deutsche). Si añadimos las repescas del Italiano y del Orlando (Philips) o la reciente grabación (1992) del Melos (Harmonia Mundi), se diría innecesaria esta reedición de los números 13 al 15 por el Alban Berg, que viene a completarse con *La Trucha* y el *Quinteto en Do*. No lo es, ya que las versiones son notables (en particular, la de "*La Muerte y la Doncella*"), aunque el gran momento actual del ABQ invitaría a que revisitasen estas obras. Los *Quintetos*, sin la categoría de las versiones citadas, merecen ser escuchados. *La Trucha* (1985) tiene el refuerzo del contrabajo de Georg Hörtnagel y se beneficia del piano de la Leonskaja, quizás en exceso "solista" frente a la elegancia un punto superficial del ABQ. O acaso se pueda decir de Elisabeth que era el contrapunto necesario para que la versión no se diluyera de puro dulce. El *Quinteto en Do* (1982) suma al ABQ el violonchelo de Heinrich Schiff. No está mal, pero la palma se lleva el primer cedé, por el citado *D 810* y el "*Rosamunda*". Personalmente, encuentro las últimas obras maestras del Schubert camerístico mucho más tenebrosas y proféticas de lo que el ABQ estuvo dispuesto a aceptar en la época de estos registros.

(Esperemos que, antes de que termine el "año Schubert", EMI pase a cedé las no pocas óperas suyas que tiene grabadas).

Gonzalo Badenes





FUNDACION
CAJA DE MADRID

VI Ciclo Liceo de Cámara

Avance de Programación

Se establecen dos tipos de abonos (A y B) a precio reducido con 10 conciertos cada uno. Estos abonos se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la red de teatros del INAEM, dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala.

Teléfono de información: 337 01 00.

Abono A

1. T. Koopman/J. Savall (14-10-97)
3. Cuarteto Shostakovich (12-11-97)
5. Cuarteto Borodin I (29-11-97)
8. Trío Rubinstein (21-1-98)
9. Cuarteto Amati (31-1-98)
11. Cuarteto Borodin IV (19-2-98)
13. Natalia Gutman I (27-2-98)
15. Cuarteto Melos (10-3-98)
17. Cuarteto Keller/Kocsis (16-4-98)
20. Cuarteto Alban Berg (23-5-98)

Abono B

2. Cuarteto Lindsay/D'Ascoli (22-10-97)
4. Cuarteto Borodin II (28-11-97)
6. Biondi/Braucher/Naddeo (18-12-97)
7. J. Bell/P. Coker (17-1-98)
10. Cuarteto Borodin III (18-2-98)
12. Cuarteto Borodin V (21-2-98)
14. Natalia Gutman II (28-2-98)
16. Claret/LLuna/Gruithyuzen (21-3-98)
18. Cuarteto de Tokio (18-4-98)
19. Cuarteto Arditti (10-5-98)

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

ZONA A 22.000 Pts. ZONA B 18.000 Pts.

RENOVACIÓN DE ABONOS: Los actuales abonados al V Liceo de Cámara (temporada 1996-97) podrán renovar sus localidades de abono para la próxima temporada 1997-98 (VI edición) **del 11 al 20 de septiembre de 1997**. Para poder efectuar la renovación de las mismas butacas que los señores abonados tienen actualmente deberán presentar en taquilla la localidad correspondiente al último concierto de la presente temporada:

Abonados al ciclo A:

Concierto n.18 (Cuarteto Hagen).

Abonados al ciclo B:

Concierto n.17 (Andreas Staier)

VENTA DE NUEVOS ABONOS: Estos abonos se podrán adquirir **del 23 de septiembre al 2 de octubre de 1997** y serán renovables a partir de la siguiente temporada.

PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la red de teatros del INAEM, dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala. Teléfono de información: 337 01 00.

PRECIO DE LOCALIDADES

ZONA A 3.000 Pts. ZONA B 2.500 Pts.

VENTA ANTICIPADA: **Del 7 al 14 de octubre de 1997** para cualquiera de los conciertos programados en el VI Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de la celebración del mismo, excepto para los conciertos que tengan lugar en sábado o domingo. En este caso, las localidades se pondrán a la venta el martes anterior al concierto.

FORMA DE PAGO: Tanto los abonos como las localidades se podrán abonar en efectivo o mediante tarjeta de crédito Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

NOTA IMPORTANTE

Todos los programas, fechas e intérpretes de la sexta edición del Liceo de Cámara de la Fundación Caja de Madrid son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/10 del precio del abono adquirido y al público en general el importe de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. **La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades.** Se recomienda conservar con cuidado las entradas, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirados las localidades de taquilla.

1 ABONO A
14 de octubre, martes
Ton Koopman, clavecín
Jordi Savall, viola de gamba
M. MARAIS Prelude. Muzettes. Le labyrinthe
M. SAINTE COLOMBE Fantasia para viola sola
J. DUPHLY Piezas para clavecín
A. FORQUERAY Portraits Musicaux (clavecín y viola)
K.F. ABEL Sonata para viola sola
J.S. BACH Toccata para clavecín
Sonata en Re Mayor para clavecín y viola

2 ABONO B
22 de octubre, miércoles
Cuarteto Lindsay
Bernard D'Ascoli, piano
L. V. BEETHOVEN
Cuarteto n.15 en La menor, op. 132
R. SCHUMANN
Escenas de niños para piano, op. 15
Quinteto con piano en Mi bemol Mayor, op. 44

3 ABONO A
12 de noviembre, miércoles
Cuarteto Shostakovich
Nicolai Lugansky, piano
La música de cámara de D. Shostakovich (I)
P.I. TCHAIKOVSKI
Cuarteto n.2 en Fa Mayor, op. 22
D. SHOSTAKOVICH
2 Piezas para Cuarteto "Elegía y Polka"
Quinteto con piano en Sol menor, op. 57

4 ABONO B
28 de noviembre, viernes
Cuarteto Borodin
La música de cámara de D. Shostakovich (II)
D. SHOSTAKOVICH
Cuarteto n.2 en La Mayor, op. 68
Cuarteto n.1 en Do Mayor, op. 49
Cuarteto n.3 en Mayor, op. 73

5 ABONO A
29 de noviembre, sábado
Cuarteto Borodin
La música de cámara de D. Shostakovich (III)
D. SHOSTAKOVICH
Cuarteto n.4 en Re Mayor, op. 83
Cuarteto n.6 en Sol Mayor, op. 101
Cuarteto n.5 en Si bemol Mayor, op. 92

6 ABONO B
18 de diciembre, jueves
Fabio Biondi, violín
Ernesto Braucher, viola
Maurizio Naddeo, violonchelo
Sergio Ciomei, piano
La música de cámara de D. Shostakovich (IV)
D. SHOSTAKOVICH
Sonata para violonchelo y piano en Re menor, op. 40
Sonata para viola y piano, op. 147
Sonata para violín y piano, op. 134

7 ABONO B
17 de enero, sábado
Joshua Bell, violín
Paul Coker, piano
J.S. BACH Sonata n.4 en Do menor, BWV 1017
C. FRANCK Sonata en La Mayor
A. COPLAND Sonata
G. GERSHWIN/J. HEIFETZ 3 Preludios
P. SARASATE Fantasia sobre dos motivos de Carmen, op. 25

8 ABONO A
21 de enero, miércoles
Trío Rubinstein
La música de cámara de D. Shostakovich (V)
D. SHOSTAKOVICH
Trío n.1 en Do mayor, op. 8
Trío n.2 en Mi menor, op. 67
P.I. TCHAIKOVSKI Trío en La menor, op. 50

9 ABONO A
31 de enero, sábado
Cuarteto Amati
Sebastian Hamann, viola
August Rivinius, violonchelo
J. BRAHMS
Sexteto n.1 en Si bemol Mayor, op. 18
Quinteto n.1 en Fa Mayor, op. 88
Sexteto n.2 en Sol Mayor, op. 36

10 ABONO B
18 de febrero, miércoles
Cuarteto Borodin
Cuarteto Assai
La música de cámara de D. Shostakovich (VI)
D. SHOSTAKOVICH
Cuarteto n.7 en Fa sostenido menor, op. 108
Cuarteto n.8 en Do menor, op. 110
Cuarteto n.9 en Mi bemol Mayor, op. 117
Dos piezas para Octeto, op. 11

11 ABONO A
19 de febrero, jueves
Cuarteto Borodin
La música de cámara de D. Shostakovich (VII)
D. SHOSTAKOVICH
Cuarteto n.10 en La bemol Mayor, op. 118
Cuarteto n.11 en Fa menor, op. 122
Cuarteto n.12 en Re bemol Mayor, op. 133

12 ABONO B
21 de febrero, sábado
Cuarteto Borodin
La música de cámara de D. Shostakovich (VIII)
D. SHOSTAKOVICH
Cuarteto n.13 en Si bemol menor, op. 138
Cuarteto n.14 en Fa sostenido Mayor, op. 142
Cuarteto n.15 en Mi bemol menor, op. 144

13 ABONO A
27 de febrero, viernes
Natalia Gutman, violonchelo
J.S. BACH
Suite n.1 en Sol Mayor BWV 1007
Suite n.5 en Do menor BWV 1011
Suite n.4 en Mi bemol mayor BWV 1010

14 ABONO B
28 de febrero, sábado
Natalia Gutman, violonchelo

J.S. BACH
Suite n.3 en Do Mayor BWV 1009
Suite n.2 en Re menor BWV 1008
Suite n.6 en Re Mayor BWV 1012

15 ABONO A
10 de marzo, martes
Cuarteto Melos
F.J. HAYDN
Cuarteto en Sol Mayor, op. 76/1
P. HINDEMITH
Cuarteto n.4, op. 32
L.V. BEETHOVEN
Cuarteto n.14 en Do sostenido menor, op. 131

16 ABONO B
21 de marzo, sábado
Lluís Claret, violonchelo
Joan E. LLuna, clarinete
Jan Gruithyuzen, piano
M. BRUCH
8 Piezas, op. 83
J. BRAHMS
Trío en la menor, op. 114

17 ABONO A
16 de abril, jueves
Cuarteto Keller
Zoltan Kocsis, piano
L.V. BEETHOVEN
Cuarteto n.16 en Fa Mayor, op. 135
Gran Fuga en Si bemol Mayor, op. 133
A. DVORAK
Quinteto con piano en La Mayor, op. 81

18 ABONO B
18 de abril, sábado
Cuarteto de Tokio
F. MENDELSSOHN
Cuarteto n.2 en Mi bemol Mayor, op. 12
A. SCHNITKE
Cuarteto n.3
P.I. TCHAIKOVSKI
Cuarteto n.3 en Si bemol menor, op. 30

19 ABONO B
10 de mayo, domingo
Cuarteto Arditti
A. SCHNITKE
Cuarteto n.1
Cuarteto n.2
Cuarteto n.4

20 ABONO A
23 de mayo, sábado
Cuarteto Alban Berg
Hariolf Schlichtig, viola
F.J. HAYDN
Cuarteto en Mi bemol Mayor, op. 76/6
B. BARTOK
Cuarteto n.2 en Do menor, op. 17
J. BRAHMS
Quinteto de cuerda n.2 en Sol Mayor, op. 111

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música y tendrán lugar a las 19.30 h.

Temporada 1997-98
AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

Decca lanza dos mini-ediciones Brahms y Schubert

(ALGUNOS) BELLOS RECUERDOS

Mientras los amantes de Schubert nos vamos haciendo a la idea de que habrá que esperar al menos otros 31 años a que a alguna de las grandes discográficas se anime a lanzar una macro-edición Schubert, bien está que al menos los fondos de catálogo vayan pasando a series medias. Como veremos, estas dos series de 6 discos dobles llamadas "Meisterwerke" (Obras maestras) combinan los aciertos con el error demasiado frecuente de que los discos acaben siendo batiburrillos con obras de aquí y de allá y con niveles interpretativos demasiado variables. Usted juzgará.

Empezamos con Brahms. Los volúmenes 1 y 2 son la enésima reedición del ciclo sinfónico de Solti que, puesto que con el tiempo no ha dejado de ser uno de los 3 ó 4 mejores de cuanto hay, me temo que a este precio todos estamos obligados a adquirirlo (¿acaso hay quien no ansie tener más y más grandes versiones de estas *Sinfonías*?) Excepto la 2ª y la *Obertura trágica*, que se quedan a las puertas, todo lo demás merece sobradamente las 5 libras. Por desgracia, parece que Weller no pone ningún empeño en extraer el mucho juego que contienen las *Danzas húngaras* que sirven de relleno, pues muchas son de un soso, pasota, aburrido y a veces hasta ruidoso que tira de espaldas. El vol. 3 tiene un buen nivel medio pero se convierte en prescindible por el hecho de que se pueden encontrar en serie media al menos dos versiones de bandera de cada uno de estos *Conciertos*. El vol. 4 sólo tiene el defecto de ser un picoteo de la obra completa para piano grabada por Katchen; en estos 2 CDs ni cabe ni está todo lo mejor de su integral, aunque el nivel medio es altísimo. El Brahms de Katchen tiene ante todo una fuerza avasalladora, aunque donde da la campanada es en unas *Piezas op. 118* llenas de esencias introspectivas, algunas de las cuales merecen la R. También tiene sus baches en algún punto de las *Variaciones Haendel*, en el *Op. 118/4* (así es la vida) y en unas *Baladas* bastante des-

controladas en las que buena parte de la música es claramente ignorada. No es un álbum perfecto, pero hay que asumir que para reunir una buena obra completa para piano de Brahms es difícil no repetir versiones innecesarias.

En el Vol. 5, otro picoteo pero esta vez de obras de cámara, hay de todo. Los *Tríos* y *Sonatas* de Katchen, Suk y Starker no acaban de convencer; ya se sabe que la parquedad de los medios utilizados por Brahms desconcierta preocupante e implacablemente a todos los grandes intérpretes que se han atrevido con muchas de sus obras de cámara de última época. Sólo la *Du Pré* parece haber escapado siempre de sus garras, y ante su disco con Barenboim esta versión de la 2ª *Sonata para chelo* resulta indigna; máxime cuando en el 4º tiempo Starker, que en ningún momento parece estar del todo convencido de lo que dice, acaba por abandonarse a la cursilería. Tampoco es del otro mundo el *Quinteto con clarinete*, que flojea por el imprescindible empaste y la falta de comunión de ideas entre los ejecutantes (aunque los del cuarteto no parecen tener muchas). Al menos el *Trío con trompa* está bien situado entre los mejores (si nos olvidamos del increíble de Perlman-Clevenger-Barenboim, que está perdido en un LD con las 3 *Sonatas* en las que Itzhak y Daniel están algo despistados).

El Vol. 6 contiene el único *Requiem* de los grandes que realmente suena bien: una versión que se mueve, fluye y respira música por cada poro, y con una Kiri en estado de gracia. En los *lieder*, Holl mantiene siempre un nivel muy alto (excepto en el *op. 121/1*) pero es un poco monocorde: no es lo mismo el terror de un *Canto serio* que la frescura de una *Serenata*. El piano de Schiff es a veces excelente pero otras carece de la hondura y la contundencia del sonido brahmsiano. Las 2 *Canciones con viola* de la Watts están cargadas de tensión dramática pero resultan demasiado crispadas y faltas de dulzura, y además la viola no tiene su mejor día. En la *Rapsodia para contralto*,

BRAHMS:

I. *Sinfonías 1 y 2. Variaciones sobre un tema de Haydn. Obertura trágica. Obertura para un festival académico.* Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. 138'22". ADD. 5-4/5. 452329-2.

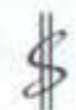
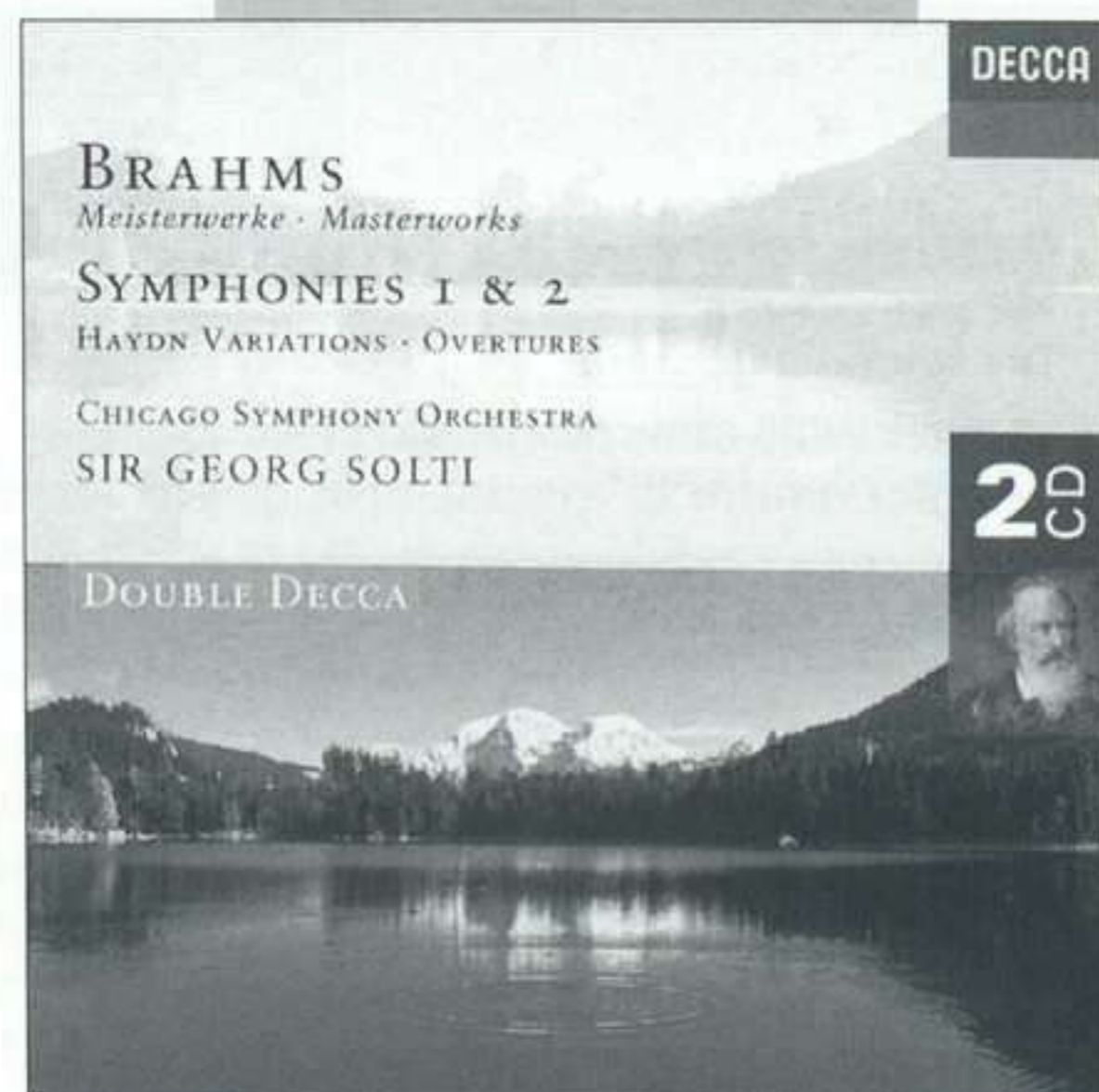
II. *Sinfonías 3 y 4. *Las 21 Danzas húngaras.* Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. *Royal Philharmonic Orchestra/Walter Weller. 129'4". ADD/DDD. 5-2/5. 452332-2.

III. *Conciertos para piano núms 1 y 2. Concierto para violín.* Radu Lupu, Vladimir Ashkenazy, Boris Belkin. Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Londres/Edo de Waart, Zubin Mehta, Ivan Fischer. 141'13". ADD/DDD. 4-3/4. 452335-2.

IV. *Sonata para piano núm. 3 op. 5. 4 Baladas op. 10. Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel op. 24. Variaciones sobre un tema de Paganini op. 35. 2 Rapsodias op. 79. Intermezzo op. 117/2. 6 Piezas para piano op. 118.* Julius Katchen, piano. 148'8". ADD. 5-3/4-3. 452338-2

V. *Sonata para violín y piano núm. 3 op. 108. Sonata para violonchelo y piano núm. 2 op. 99. Trío para trompa, violín y piano op. 40. Trío para violín, violonchelo y piano núm. 1 op. 8. Quinteto con clarinete op. 115.* Josef Suk, violín, Julius Katchen, piano, Janos Starker, violonchelo, Barry Tuckwell, trompa. Itzhak Perlman, violín. Vladimir Ashkenazy, piano. Cuarteto Allegri. Jack Brymer, clarinete. 151'. ADD. 4-3/4-3. 452341-2.

VI. *Requiem alemán op. 45. Cuatro cantos serios op. 121. 4 lieder opp. 46/4, 47/1, 49/4 y 106/1. 2 Canciones con viola op. 91. Rapsodia para contralto op. 53. Canto sacro op. 30. Canto del destino op. 54.* Te Kanawa, Weikl. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Solti. Robert Holl, Andrés Schiff. Helen Watts, Geoffrey Parsons, Cecil Aronowitz. Helen Watts, Orquesta de la Suisse Romande/Ansermet. Coro del King's College de Cambridge/Cleobury. Ambrosian Chorus, New Philharmonia/Abbado. 153'46". ADD/DDD. 5-3/5-3. 452344-2.



SCHUBERT:

I. Sinfonías núms. 4, 5, 8 y 9. Rosamunda D797: extractos. Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Filarmónica de Viena/István Kertész, Josef Krips, Pierre Monteux. 153'55". ADD. 3-5/4-2. 452390-2.

II. Quinteto con piano "La trucha" D667. Sonata Arpeggione D821. Fantasía para violín y piano D934. Octeto D803. Clifford Curzon, piano. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Benjamin Britten, piano. Szymon Goldberg, violín. Radu Lupu, piano; Octeto de Viena. 143'39". ADD. 3-5/3-5.

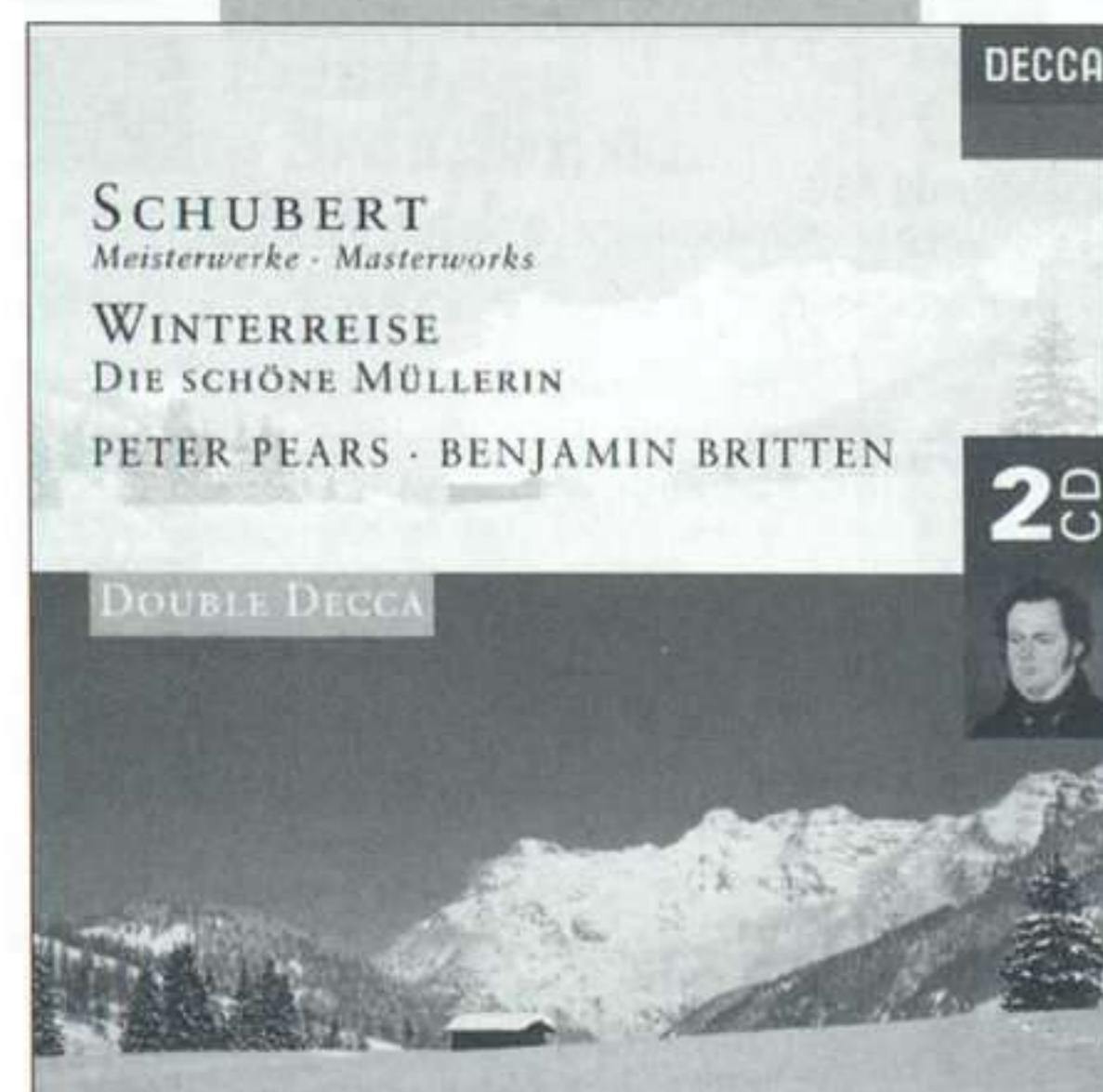
III. Cuartetos de cuerda núms. 14 "La muerte y la doncella" D810 y 15 D887. Quinteto de cuerda D956. Quartettsatz D703. Cuarteto Filarmónico de Viena. Cuarteto Gabrieli. Cuarteto Weller. Dietfried Gütler, violonchelo. 138'20". ADD. 3-4/4-3. 452396-2.

IV. Momentos musicales D780. Impromptus D899 y D935. Fantasía "El caminante" D760. Sonata para piano núm. 21 D960. Andrés Schiff. Vladimir Ashkenazy. Clifford Curzon, pianos. 149'30". ADD/DDD. 3-5/5-3. 452399-2.

V. La bella molinera D795. Viaje de invierno D911. Tres lieder D800, 905 y 907/14. Peter Pears, tenor. Benjamin Britten, piano. 146'27". ADD. 5/4-3. 452402-2.

VI. Misas D678, D452/961, D950. Gott meine Zuversicht D706. Nachthelle D892. Ständchen D921. Christ ist erstanden D440. Coro del St John's College de Cambridge. Coro de la London Sinfonietta. Elizabethan Singers. Academy of St Martin-in-the-Fields. London Sinfonietta/George Guest, David Atherton, Louis Halsey. 144'3". ADD. 2-5/5-4. 452405-2.

Decca. 2 CDs.



mientras ella se esfuerza por llegar a una introversión tensa, agobiante y sin concesiones, Ansermet dirige sin ningún misterio llenando la ejecución de excesos y de acentuaciones ridículas; pelearse no lleva a ningún lado, y menos en un estudio de grabación. La estructuración del *Canto del destino* de Abbado es propia de un genio de su talla, pero tras la agitada, desesperada y premonitoria introducción que contrasta con la esperanza de las dos primeras estrofas, acaba por perder el control en la efusividad de la 3ª. Un solo disco de serie media con el *Requiem* sale más barato.

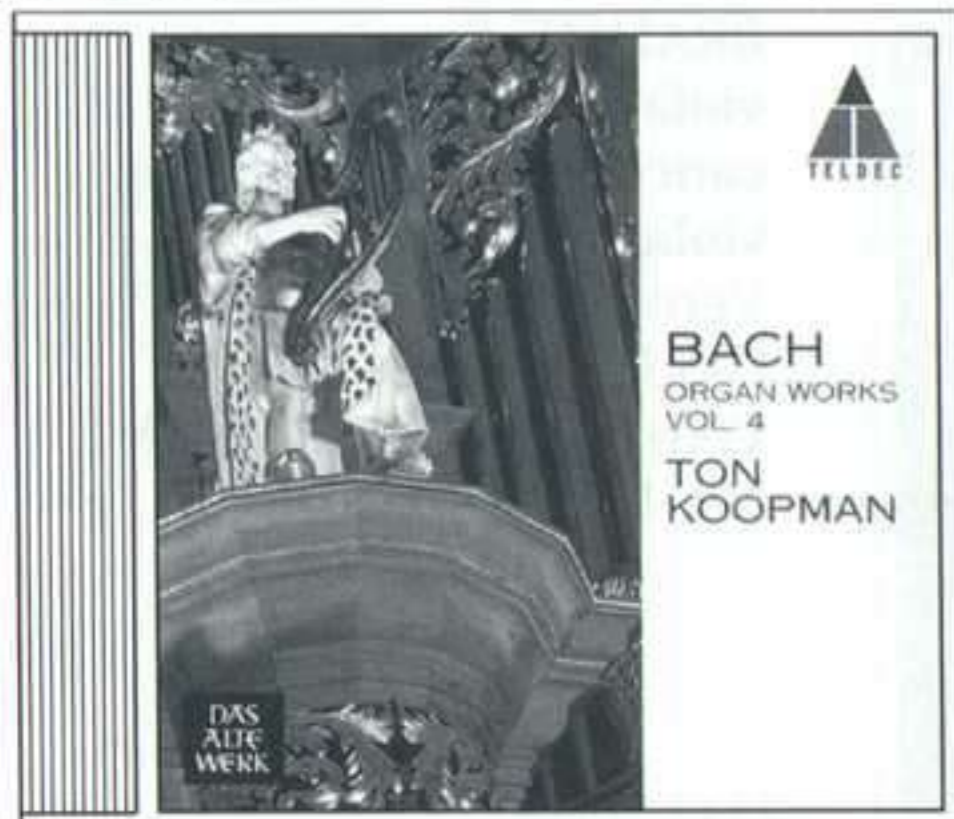
Y Schubert. Teniendo en cuenta los esfuerzos que tiene que realizar Giulini para hacer convivir la tensión trágica con las constantes muecas sarcásticas en su inmensa versión de la 4ª *Sinfonía*, le perdonaremos a Kertész que la cosa se le tambalee en un terreno que no es el suyo. Tampoco toca fondo en la 5ª, pero sigue siendo respetuoso. La palma en este primer álbum se la lleva la "Inacabada" de Krips, una de las mejores versiones en disco de una de las obras que más meteduras de pata ha provocado; destaca el primer movimiento, bronco pero efusivo hasta la locura. Y por mucha fama que tenga, lo más que le encuentro a la 9ª son algunos momentos, como el brutal clímax del 2º movimiento; pero en general es un poco superficial y ruidosa, y la opresividad amenazante está tan camuflada que no llega ni a adivinarse. *Rosamunda*, sin ser un horror, también oscila entre lo exagerado y lo bonito, pero siempre sin atractivo (y además suena como un vinilo desgastado). "La Trucha" de Curzon & Cía que abre el Vol. 2 no sólo no es la mejor como se dice por ahí sino que a veces es muy sosita y carece de la frescura y la emoción de una de las obras más deliciosas de toda la historia. En cambio, seguro que no tengo adjetivos suficientes para describir la interpretación más sensual, profunda, sensible e imaginativa que jamás se hará (me arriesgo) de la amable, dulce y emocionante *Sonata Arpeggione*. Rara vez coinciden dos artistas de la talla de Rostropovich y Britten en uno de sus momentos de inspiración más elevados. El excelente *Octeto* de los de Viena, no muy cuidado en el empaste pero teñido de un espíritu vienes (del bueno) no ha perdido vigencia con el tiempo. Pero el violín de Goldberg lima en exceso las asperezas de la *Fantasía*, y acaba contagiando a Lupu su timidez. De nuevo es preferible un solo disco —con la *Arpeggione*— en serie media que este doble.

En el Vol. 3 no hay ningún espanto pero tampoco nada que merezca la pena. "La muerte y la doncella" de Boskovsky no te mete en ambiente en ningún momento; el Gabrieli exprime cada nota del *Cuarteto 15*, pero más parecen cuatro grandes músicos juntos que un cuarteto cohesionado —resulta a veces un poco histérico o esquizofrénico—; y el Weller, además de empeñarse en tirar un sonido con poco cuerpo, sobre todo en la coda de las 2 obras que toca, tiene un sonido con poco cuerpo, sobre todo para el *Quinteto*. El Vol. 4 reedita los *Impromptus* y los *Momentos musicales* de Schiff, quien sólo en alguno de los primeros se sumerge en la introspección que pide a gritos la música. La *Sonata D960* de Curzon es tan extraña que no sé qué opinar: el 2º movimiento es magnífico y el 3º es el mejor que he oído; pero los extremos, más difíciles de estructurar (y el 1º es con diferencia el más importante), más que caérsele parece que se le arrastran todo el rato por el suelo. Y entremedias se nos cuela una *Wanderer* rabiosa y poderosa, que se vale de la colosal técnica y el deslumbrante sonido del Ashkenazy de los años mozos para arrastrarnos en una riada de frustración e incompreensión.

Pero el bombazo de la serie es el Vol. 5: Pears nos da una soberana lección de canto extrayendo de su espantosa voz una *Bella molinera* desbordante de variedad de estados anímicos y de sutilezas expresivas. Es un liederista menos fino y pulido que el de la inevitable referencia de Dieskau, pero de una franqueza y claridad reveladoras. Una vez más demuestra Britten que es uno de los mejores pianistas acompañantes que jamás se hayan podido oír. Acabo desgraciadamente con un fuerte palo al álbum de las obras sacras (Vol. 6), del que sólo alguno de los breves complementos merece la pena. Las *Misas*, en especial las dirigidas por George Guest, se valen de un aire ligeramente danzable que ayuda a que la música transcurra fácilmente sin grandes choques ni problemas de tensiones; ¿tensiones? para qué, si ayudados por una excelente toma sonora pueden sustituirse por la claridad polifónica de un coro de niños (uy, qué repelús me da escuchar esto así). La que dirige Atherton puede parecer tosca e impetuosa, pero ante una interpretación en condiciones se queda vacía.

Sólo queda decir que, por fortuna, los álbumes se pueden comprar por separado.

Guillermo Bautista Carrascosa



BACH: Toccatas y Fugas BWV 538, 540, 564 y 565. Preludios y Fugas BWV 532 y 566. Ton Koopman, órgano. 70'12". DDD

Teldec. 4509984432

RENOVARSE O MORIR. Cuarta entrega ya de la integral organística bachiana a cargo de Ton Koopman, que prosigue en paralelo también su magno proyecto de grabar todas las cantatas, sacras y profanas del compositor alemán. Ya conocíamos algunas versiones de estas obras en la personalísima visión del músico holandés (Archiv) pero, como viene siendo costumbre en sus últimos registros, aquél ha abandonado una buena parte de sus heterodoxias y se aparece ahora como un músico, sí, original e imprevisible, pero no caprichoso o arbitrario. Su Bach, que suena en el hermoso órgano histórico de la Jacobikirche de Hamburgo, construido por Arp Schnitger, es un Bach vivo, imponente y cargado de la imprescindible retórica barroca. **LCG**



BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador". Sinfonía núm. 8. Wilhelm Backhaus/Orquesta del Estado de Baviera/Hans Knappertsbusch. ADD (mono). 65'29".

Orfeo, C 385961 B

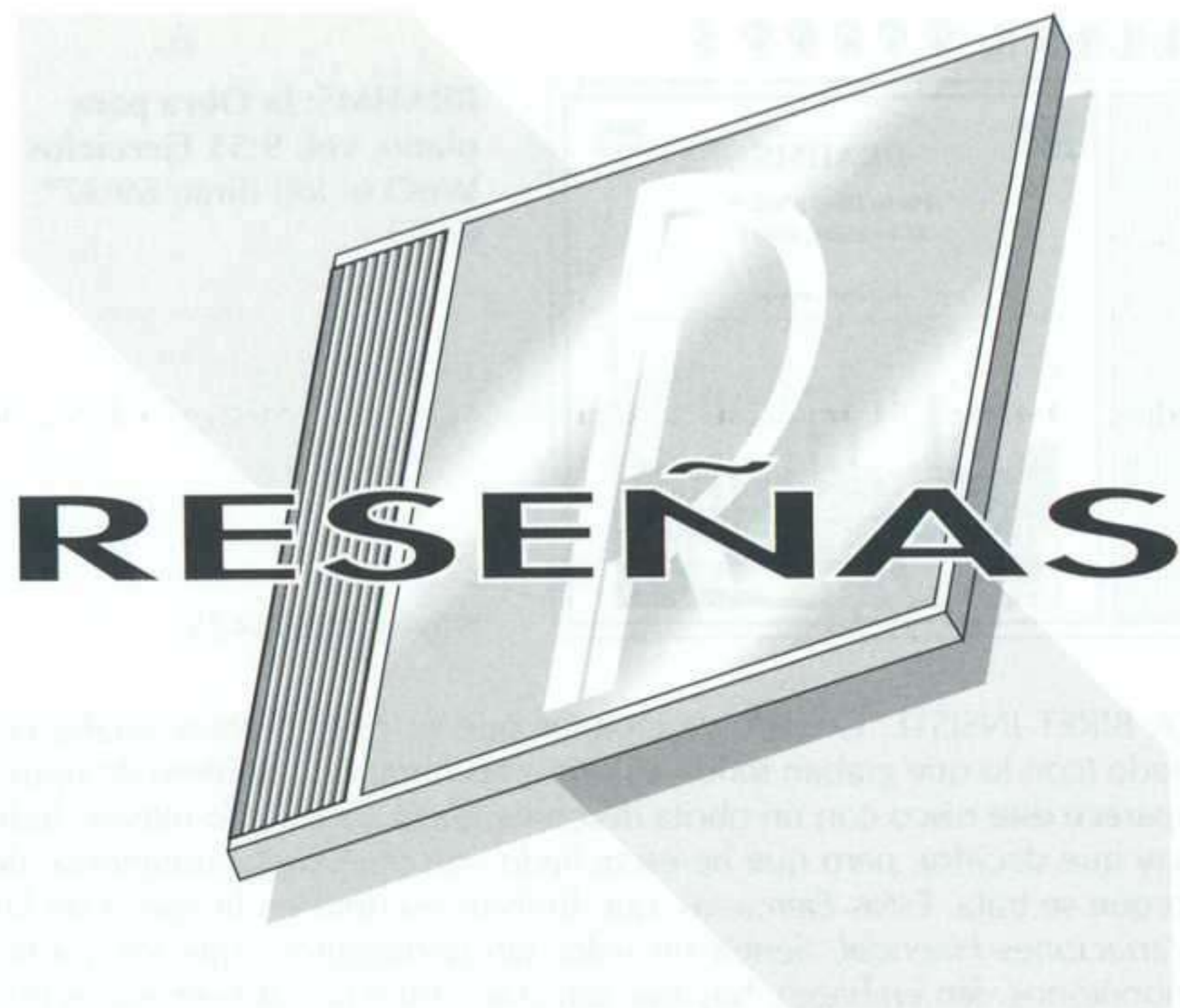
UN FIASCO. Este "Emperador" abona la mala fama que en RITMO tiene Backhaus. Nada fácil tocar e interpretar peor a Beethoven. No le ayuda la dirección de "Kna", quien demuestra en este concierto en directo de 1959 que lo de ensayar no era su fuerte, a juzgar por los desajustes y desmadres de la orquesta. La *Octava*, por otro lado, es un cúmulo de arbitrariedades. ¿Que dirían los ortodoxos si alguien se atreviera a perpetrar lo que Kna hace al final de la *Sinfonía*? En fin, este tipo de discos no ayuda para nada a engrandecer las figuras históricas de la interpretación. O quizás sirva para otra cosa: para poner las cosas en su sitio. En tal sentido, invito al posible comprador a seguir las "versiones" partitura en mano. Verá lo que es bueno. **GB**



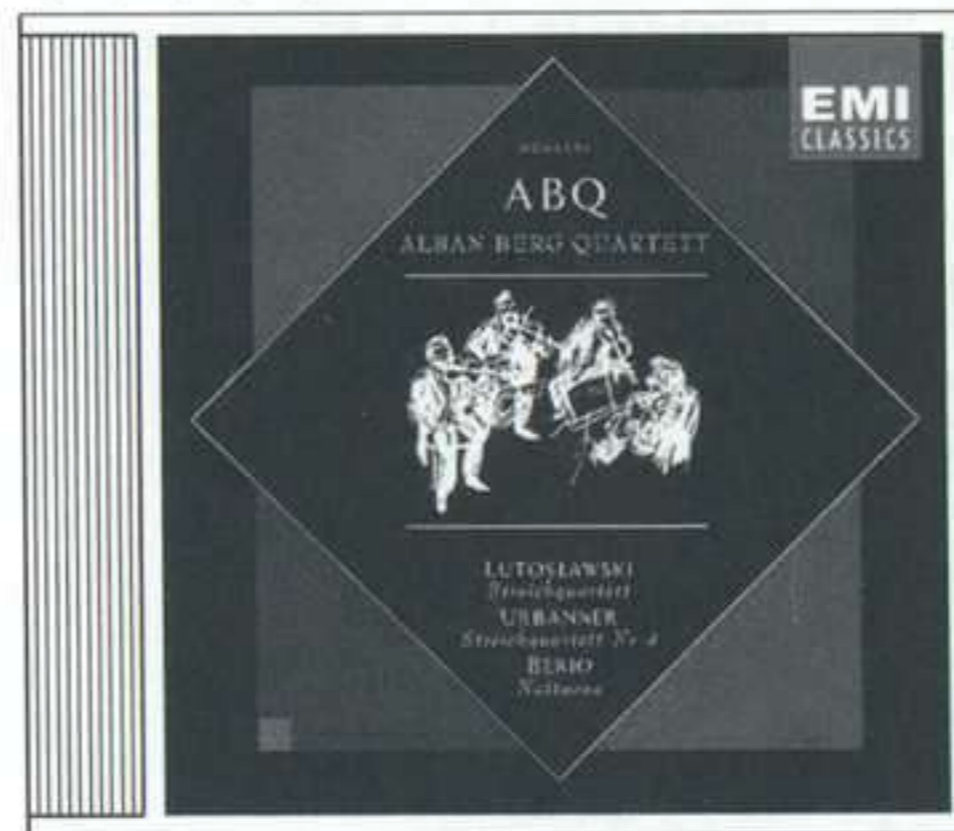
BERG: Wozzeck. Franz Grundheber, Waltraud Meeir, Graham Clark, Günter von Kannen, Mark Baker, Endrik Wottrich, etc. Coro de la Opera Estatal de Berlín. Staatskapelle Berlín/Daniel Barenboim. Dirección escénica: Patrice Chéreau. 94'.

Teldec, 0630163383

SE CONFIRMA que el más grande valor de este *Wozzeck* reside en la producción, aun contando con una importantísima dirección musical. Una dirección de actores, por ejemplo, genial, que permite llegar mejor a las zonas más oscuras de la obra; que aclara magistralmente los roles sexuales de Franz y Marie (un enfermo y, sencillamente, una mujer a la que no se presta la atención necesaria); que nos explica en dos palabras la relación existente entre el Poder y los que han de obedecer... y que, en suma, sitúa a cada personaje donde debe estar. El equipo de cantantes actúa como si de actores de teatro se tratara. Y el montaje, sencillo y barato, al servicio de las ideas expuestas más arriba. Ejemplar. **PGM**



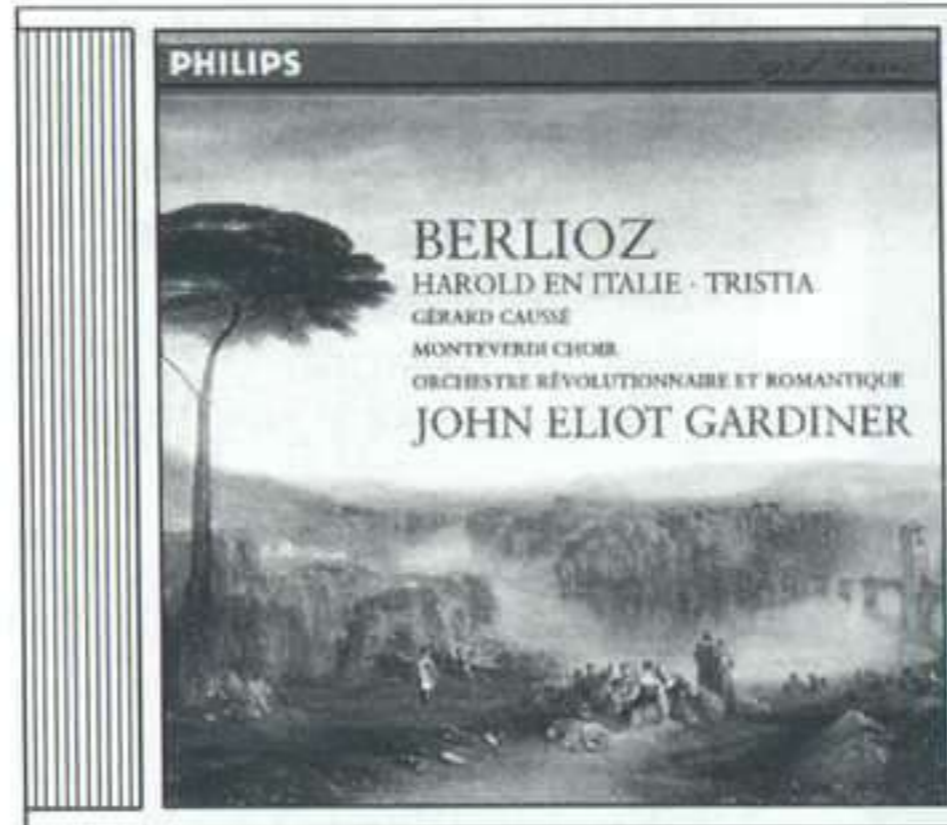
R = MUY RECOMENDADO



BERIO, LUTOSLAWSKI, URBANNER: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Alban Berg. 60'2". DDD.

EMI, 5563632

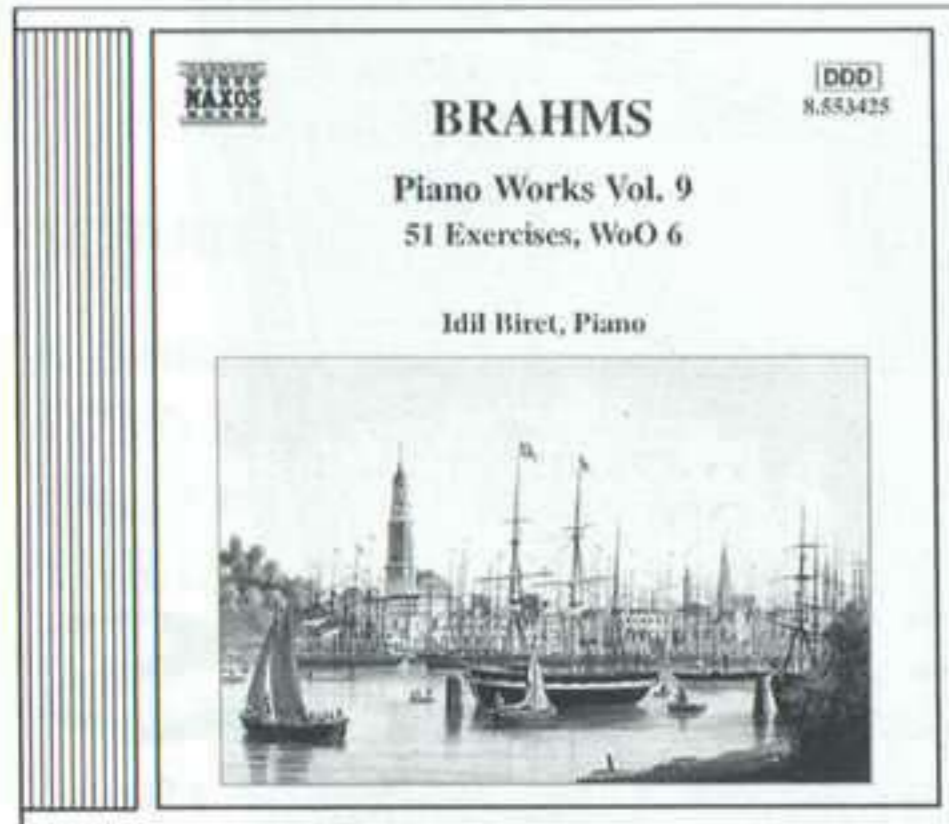
POR EL REPERTORIO CONTEMPORÁNEO. Virtud añadida a las muchas del Cuarteto Alban Berg. Este portentoso CD agrupa el *Notturmo* de Berio, ya aparecido en otro acoplamiento (junto a Haydn), el *Cuarteto núm. 4* de Erich Urbanner, y el *Cuarteto* de Lutoslawski. Las peculiaridades de este último (aleatoriedad controlada y voces independientes) son asumidas creativamente por el conjunto: los monólogos adquieren un carácter obsesivo y los contrastes rítmicos se acentúan en una visión casi delirante en comparación con otras más apolíneas (LaSalle). El extraño encuentro, suspendido y fragmentado, de Berio o la compleja polifonía de Urbanner son asombrosamente expresadas con un virtuosismo e intensidad arrolladores. **DCS.**



BERLIOZ: Harold en Italia. Tristia. Gerard Caussé, viola. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner. 59'28". DDD

Philips, 4466762

EL NUEVO BERLIOZ. Gardiner es un admirador convicto de la música del compositor francés. Sus aproximaciones al mismo manifiestan esa devoción, por más que los resultados no siempre sean comparables a las versiones de referencia. Su *Harold en Italia* está en exceso controlado, pero alcanza niveles de alta poesía en la "Marcha de los peregrinos", quizás el movimiento que más se adecua a la sonoridad transparente pero poco poderosa de su Orquesta Revolucionaria y Romántica. Caussé tampoco es el gran violista dominador de otras ocasiones pero su concepción de la parte solista admite pocos reproches. Excelente *Tristia*, otro tributo shakespeariano, con un espléndido Coro Monteverdi. **LCG**



BRAHMS: la Obra para piano, vol. 9: 51 Ejercicios WoO 6. Idil Biret. 69'37". DDD

Naxos, 8.553425

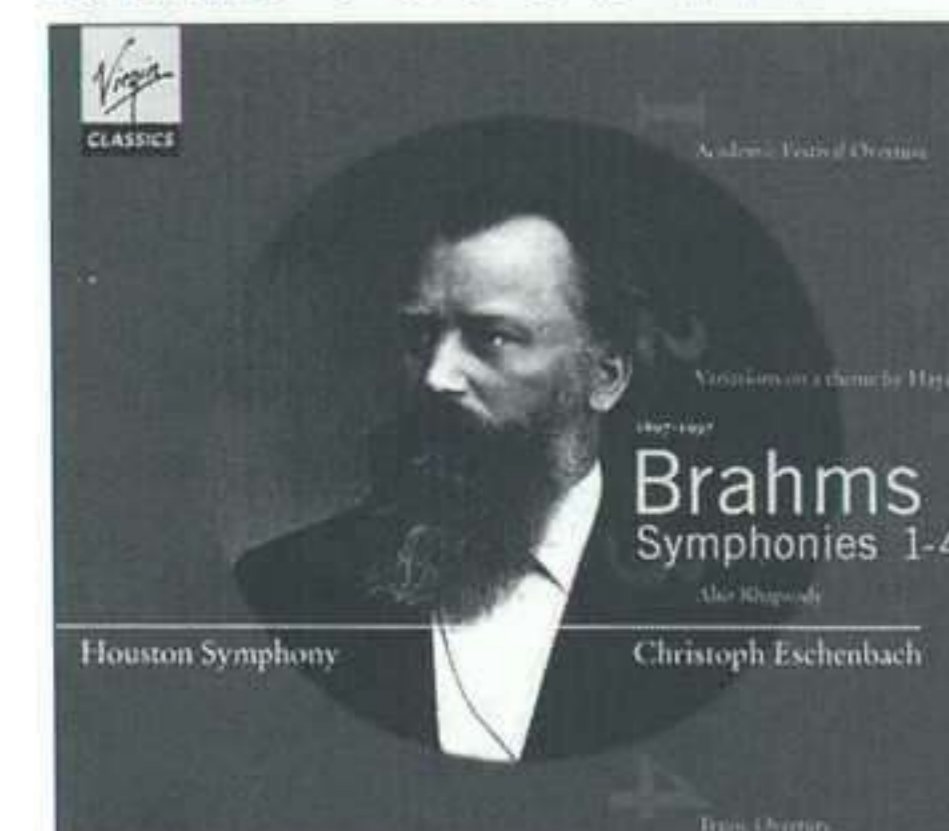
LA BIRET INSISTE. Cuando ya creímos que su ciclo Brahms estaba cerrado (con lo que graban todos, es decir, las obras con número de opus), aparece este disco con un obrita desconocida (y sin mucho interés, todo hay que decirlo), pero que he escuchado con reverencia, tratándose de lo que se trata. Estos *Ejercicios*, que Brahms escribió en la época de las *Variaciones Haendel*, tienen un valor tan pedagógico que los vuelve monótonos. Sin embargo, hay que felicitar a Biret por atreverse con una música tan poco agradecida, tanto en lo expresivo como en lo técnico: no se ha aburrido, la ha hecho con amor, ha puesto corazón en el empeño. Obviamente éste es un disco para coleccionistas que ya conocen el "todo Brahms" pianístico. Está muy bien hecho. **PGM**



BRAHMS: los 2 Quintetos para cuerda opp. 88 y 111. Cuarteto Hagen. Gerard Caussé, 2.ª viola. 59'12". DDD

D.G. 4534202

SI, SEÑOR ¿QUÉ PASA? Prefiero con mucho estos emocionantes *Quintetos* a los más resultones *Sextetos* opp. 18 y 36. Pero, hombre, si basta con olisquear las axfisantes, casi malsanas texturas del 2.º *Quinteto* para darse cuenta. Obras malditas en todo caso, el peso que Brahms da aquí a la primera viola es sorprendente y, consideradas mis desviaciones morales al respecto (ver más abajo), sólo puedo arrodillarme y dar gracias por este disco. La juventud de los Hagen le va de perillas al torrente de fresca primavera del *Primer Quinteto*, y la madurez y el peso vivencial del fabuloso Caussé les abre algunas puertas del *Segundo* que tal vez en solitario no hubiesen soñado traspasar. A la cabeza de todo cuanto conozco. Sí, señor. **MAH**



BRAHMS: las 4 Sinfonías. Oberturas Trágica y Académica. Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta Sinfónica de Houston/Christoph Eschenbach. 243'29". DDD

Virgin, 56136021.4 CDs

AGRADABLE SORPRESA. Sea dicho sin menospreciar las aptitudes de Eschenbach, un músico siempre tan correcto y equilibrado. Pero en estas versiones hay algo más que "equilibrio" y "buen gusto"; hay lenguaje, seriedad interpretativa, concepto... y ello sin incurrir en heterodoxias "creativas" diferenciadoras: tiene Eschenbach una visión clásica que lleva a buen puerto sin especular, tentación que otros mucho más "figuras" no resisten, y así les va: últimamente hemos asistido a algunos fiascos en este repertorio, empeños de "grandes" directores en grabar lo que no deben, obra por otro lado que conocen hasta los gatos y soportan ya pocos si no en versiones de absoluta referencia. Honradez que dignifica este producto. **PGM**



BRAHMS: Sonatas para viola y piano op. 120. Dos canciones para contralto, viola y piano op. 91. Veronika Hagen, viola. Paul Gulda, piano. Iris Vermillion, mezzo soprano. 59'12". DDD

D.G. 4534212

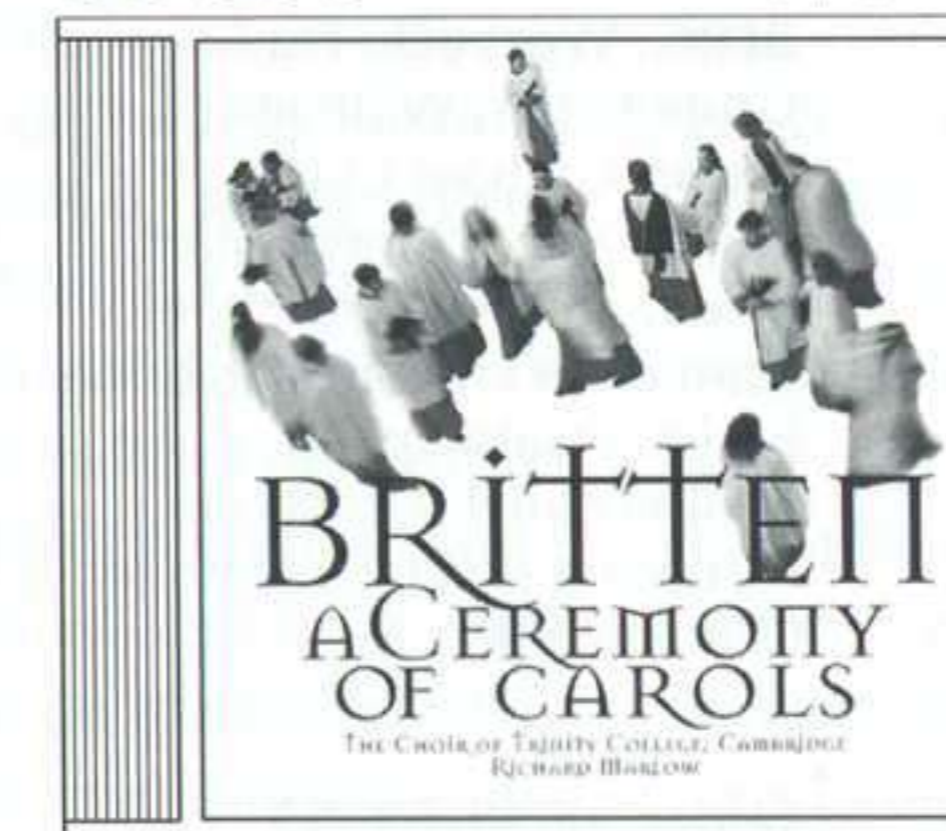
VERONIKA, MON AMOUR. Tanto he rezado por ver a mi adorada Veronika Hagen grabar un disco en solitario que no sé si voy a poder juzgar éste muy objetivamente. ¡Cómo se desparrama el bellissimo sonido de su viola por la maravillosa *op. 120!* Con una generosidad infantil, como una caricia delicada, cálida, casi casi física (Dios mío...), llenando sus emocionantes recovecos de incomparables colores otoñales. Otra cosa es que Paul Gulda se empeñe imitar a su padre y, sin tener su técnica ni su personalidad, trate de "descubrir" el piano brahmsiano a estas alturas. O que la estupenda Vermillion resulte en exceso brillante y ligera para las sobrenaturales *Dos canciones con viola* ¿Qué esperaban? ¿Que lo hiciera todo mi pequeña? **MAH**



BRAY: La princesa india. TAYLOR: El etíope. The Federal Music Society Opera Company/John Baldon. 50'41".

New World, 80322

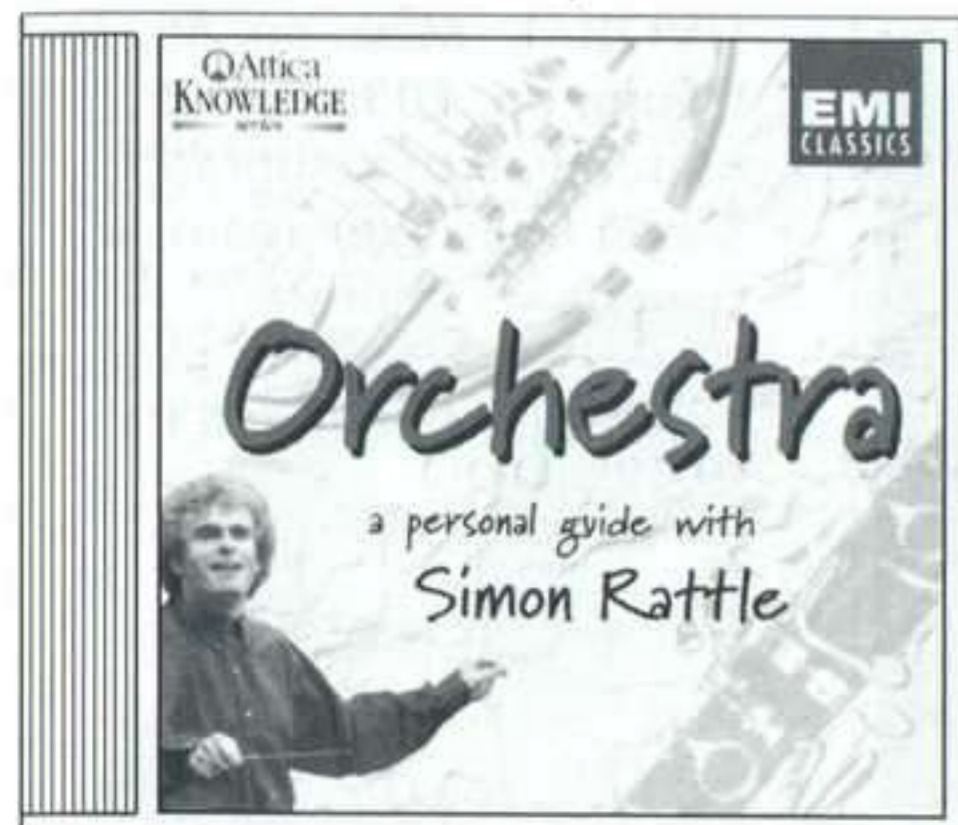
ESTADOS UNIDOS EN PAÑALES. No deja de tener cierto candor un disco como el que ahora comentamos. Dos piezas operísticas de principios del XIX por una compañía amateur en una encomiable labor de restauración del pasado musical norteamericano. Musicalmente estamos ante un clasicismo menor con algún eco esporádico de melodías y ritmos populares. No obstante ¡qué caramba! aquí tenemos un reflejo de las primeras óperas creadas en el Nuevo Mundo y uno se imagina el ambiente, decorados, escenarios, intérpretes, público...; buen bocado para curiosos impenitentes. **JCO**



BRITTEN: A Ceremony of Carols, op. 29. Himno a la Virgen. Rejoice in the Lamb op. 30. Himno a Sta. Cecilia op. 27. Missa Brevis op. 63. 8 Canciones medievales. The Choir of Trinity College Cambridge/Richard Marlow. 79'10". DDD

Conifer, 75605512872

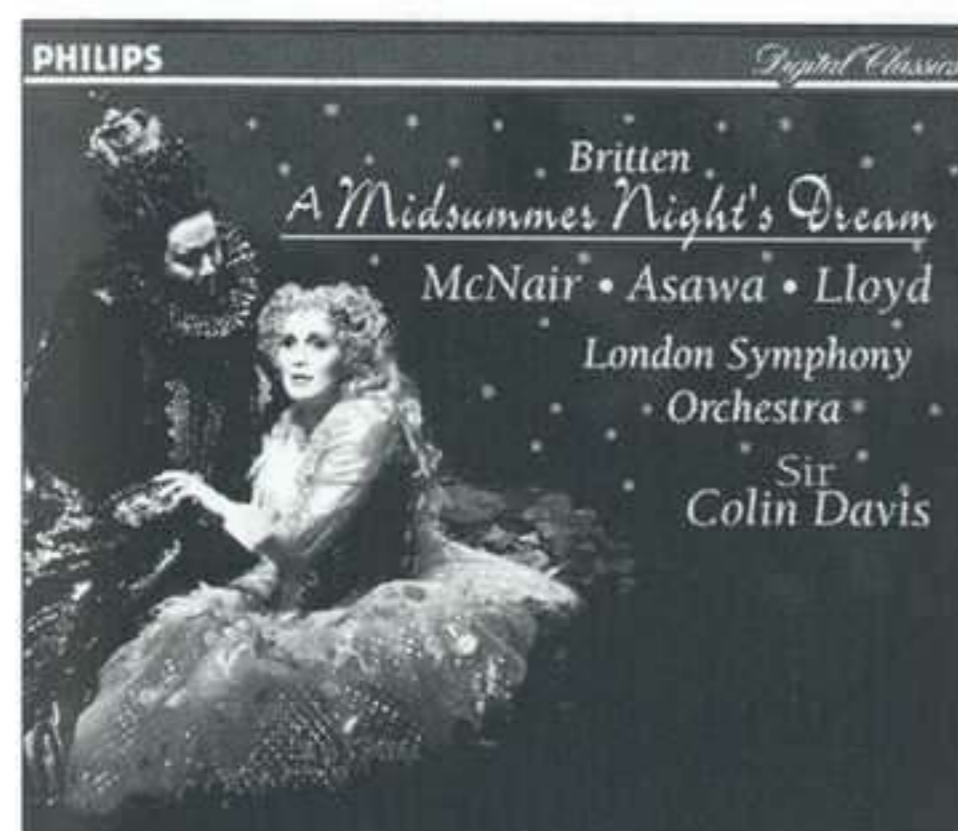
LOS REGALOS DE BRITTEN: Los grandes compositores olvidan, en ocasiones, a determinados géneros y formaciones. No así Britten, cuya devoción por la voz infantil produjo algunos de los regalos sonoros que se recogen en este compacto. Un mundo fuera del mundo, una música más allá de toda convención, sumamente personal e interpretada por aquellos que mejor la conocen: con cuidado dinámico exquisito, con valentía expresiva, con identificación idiomática. **JCO**



"ORCHESTRA" (BRITTEN: Guía de orquesta para jóvenes). Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. DDD/CD-ROM

EMI, 724349161627.2 CDs

TRAS LOS PASOS DE BERNSTEIN. El carácter de por sí didáctico de las *Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell* de Britten alcanza su máxima expresión en este excelente producto multimedia que nos permite conocer las características de todos y cada uno de los instrumentos de la orquesta por medio de textos, fotografías, fragmentos sonoros y comentarios de los intérpretes, seguir la historia del conjunto sinfónico, saber cosas sobre los dos más famosos compositores británicos o presenciar la ejecución de la *Guía*, registrada en vídeo interactivo para PC. Todo ello sazonado con las oportunas explicaciones del propio Sir Simon al frente de su, gracias a él, excelente orquesta. Todo en correctísimo inglés. **LEJ**



BRITTEN: El Sueño de una noche de verano. McNair, Asawa, Lloyd, Bostridge, Ferguson, Scott, Summers. New London Children's Choir. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Colin Davis. 148'20". DDD

Philips, 4541222.2 CDs

DE LA BELLEZA DE ALGUNOS SUEÑOS. Britten, sin duda, acertó en la difícilísima traducción sonora de la obra shakespereana. También en su interpretación (Decca). Y, sin embargo, la lectura de Colin Davis en nada tiene que envidiar a la del compositor. Transparencia, meticulosidad, intención dramática, juego de contrastes, sutilezas sin fin. ¿Y los cantantes? De ensueño: McNair llena de encanto, Asawa expresivo y cálido... La realización sonora es perfecta. Así pues ¿hay alguien que pueda escuchar esta música sin quedar transformado? **JCO**



BRUCKNER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Viena/Claudio Abbado. 48'27". DDD

D.G., 4534152

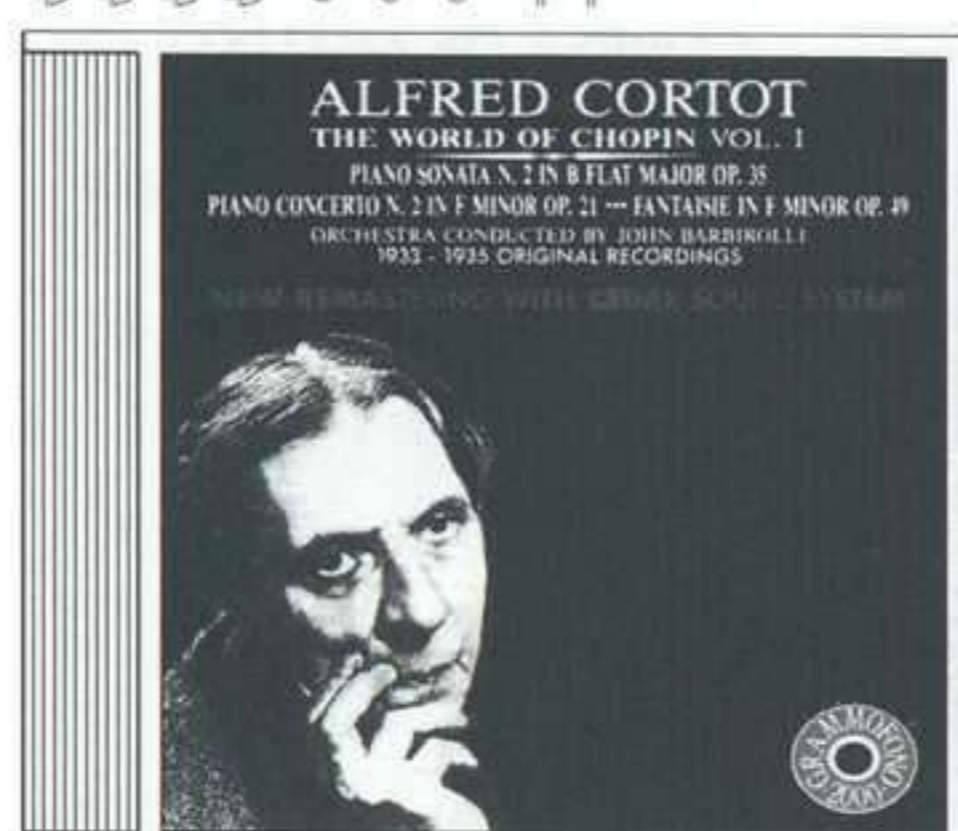
CLAUDIO ABBADO: MÁS DE LO MISMO. La pseudoviolencia totalmente gratuita (excesos percutivos, vaivenes dinámicos exagerados, nerviosismo en los tempi) con la que Abbado pretende enfatizar el impulso vigoroso y juvenil de esta obra maestra bruckneriana –tan certeramente comprendida por Karajan (D.G.)– lastra por completo su interpretación, agravada por multitud de detalles que entran abiertamente en la esfera de lo trivial y lo amanerado. Defectos todos ellos típicos de la última etapa del director milanés, que sigue sin reencontrarse a sí mismo, errático y sin concepto. Al final sólo queda la sonoridad de los vieneses y una incontestable sensación de frustración. **JSR**



CAGE: Ryoanji. Robert Black, contrabajo. Eberhard Blum, flauta. Iven Hausmann, trombón. Gudrun Reschke, oboe. John Patrick Thomas, voz. Jan Williams, percusión. 60'30". DDD

Hat ART, CD 6183

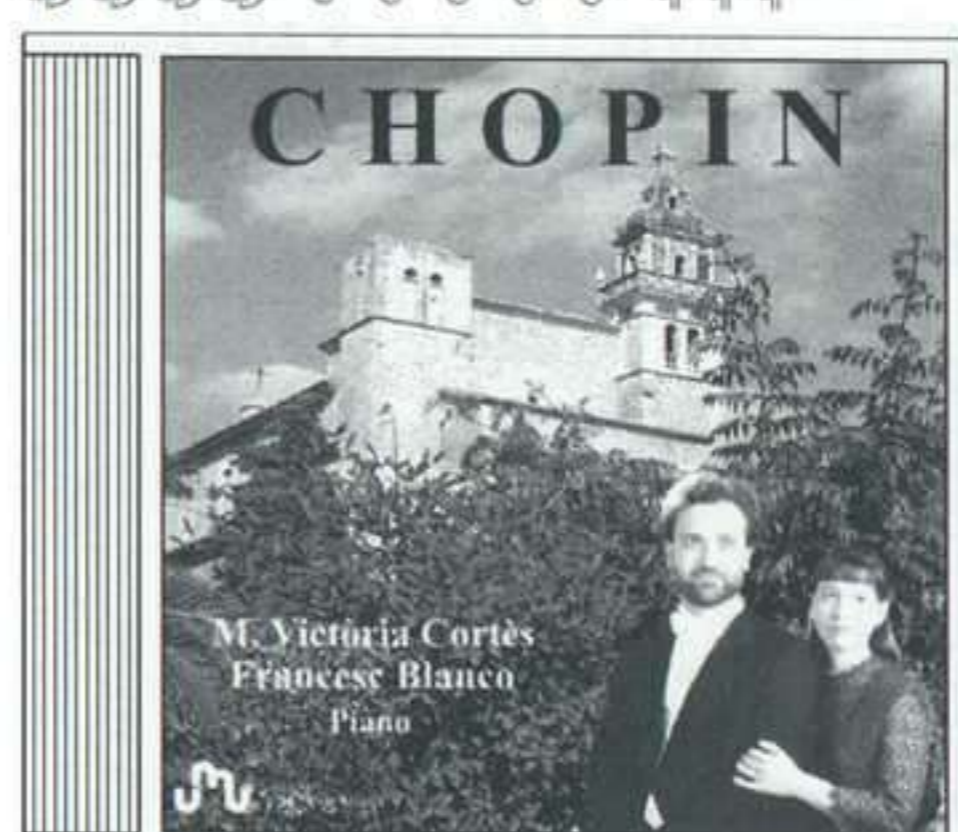
UN CAGE SÓLO PARA INICIADOS. *Ryoanji* (1983-1985) es un ejemplo de las técnicas de composición aleatorias/gráficas utilizadas por Cage desde los años cincuenta y una de las últimas obras de su catálogo. En esta ocasión la inspiración de la obra surge de la contemplación de un jardín japonés, lo que provoca incesantes referencias a la música de estas tierras (instrumentación, ritmos e incluso ambiente). Obra simbólica, poética en su concepción, pero muy árida en su escucha. Sin duda un documento imprescindible para entender la obra de Cage en sus últimos años, pero sólo recomendable para aquellos que conozcan algo de la obra de este excéntrico autor americano. **JB**



CHOPIN: Concierto para piano núm. 2. Sonata para piano núm. 2. Fantasía op. 49. Alfred Cortot, piano. Orquesta/Sir John Barbirolli. 59'52". ADD (mono)

Grammofono 2000, AB 78516

RUBINSTEIN NO ESTABA SOLO. Estas grabaciones de 1933 y 1935 (el *Concierto*) dejan claro que Alfred Cortot (1877-1962) fue, lo mismo que Rubinstein, un decisivo pionero en la forma de interpretar –y, por tanto, de entender– a Chopin, contribuyendo a desterrar su imagen sólo "salonesca" y a dar a conocer su dimensión trágica y trascendente. La *Sonata* posee fuego, elocuencia y, en el finalé, turbulencia. Aunque suenan notas falsas, es de un enorme poder de convicción. La *Fantasía*, sobre parecidos presupuestos, se descontrola en exceso. El *Concierto* es interesantísimo, tanto por él como por Barbirolli: de una fecundísima imaginación, rara vez chocante. Los portamentos de la cuerda son el periclitado tributo a la época. **ACA**



CHOPIN: Obras para piano solo. Integral de la obra para piano a cuatro manos. Dúo Francesc Blanco/Maria Victoria Cortés. 60'6". DDD

UM CD-26

LA PRESENCIA DE CHOPIN EN MALLORCA es algo que va más allá del tópico y de la atracción turística, y los tres meses que el autor polaco pasó en la isla todavía son palpables: Chopin está en el ambiente, pero a menudo el ambiente está contaminado y este dúo limpian de impurezas a Chopin, sin amaneramientos, sin sensiblería, sin brumas; romántico, pero no amanerado. Además graban (como primum mundialis) las obras para piano a cuatro manos; sin duda Chopin menor, del de salón; pero lo hacen con gracia y musicalidad. Un compacto interesante (por lo novedoso) que invita a seguir la trayectoria de este dúo del que ya comentamos un trabajo anterior. Para aplaudir. **JP**



CORIGLIANO: Sinfonía núm. 1. Of Rage and Remembrance. Coro Arts Society of Washington y National Symphony Orchestra/Leonard Slatkin. 53'23". DDD

RCA, 09026684602

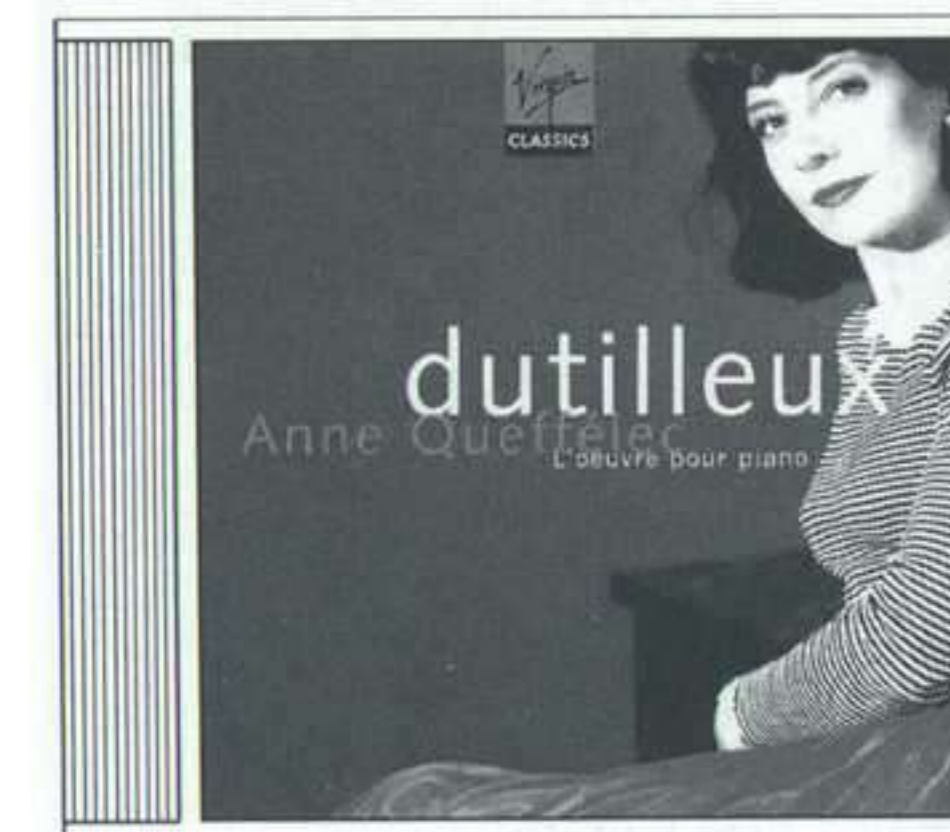
SEGUNDA VERSIÓN DE LA SINFONÍA DE CORIGLIANO. Tras la grabación de Barenboim y la Sinfónica de Chicago en Erato (a quienes se la escuchamos en vivo en Madrid en 1992), aparece seis años después esta nueva versión de Slatkin. Registro apreciable, pero a bastante distancia de su predecesor. Corigliano es un autor cada vez más querido por el "establishment" musical americano, que empieza a ver en él un nuevo Bernstein. Esta *Sinfonía* supuso un importante impulso a su carrera al tratarse de una obra llena de dramatismo y nostalgia (en memoria de amigos fallecidos de SIDA) muy al gusto musical americano. En mi opinión una segunda grabación resulta algo excesiva, innecesaria. **JB**



CORREA DE ARAUXO: Tientos y discursos, vol. 3. Montserrat Torrent, órgano. 68'38". DDD

La mà de Guido, LMG 2018

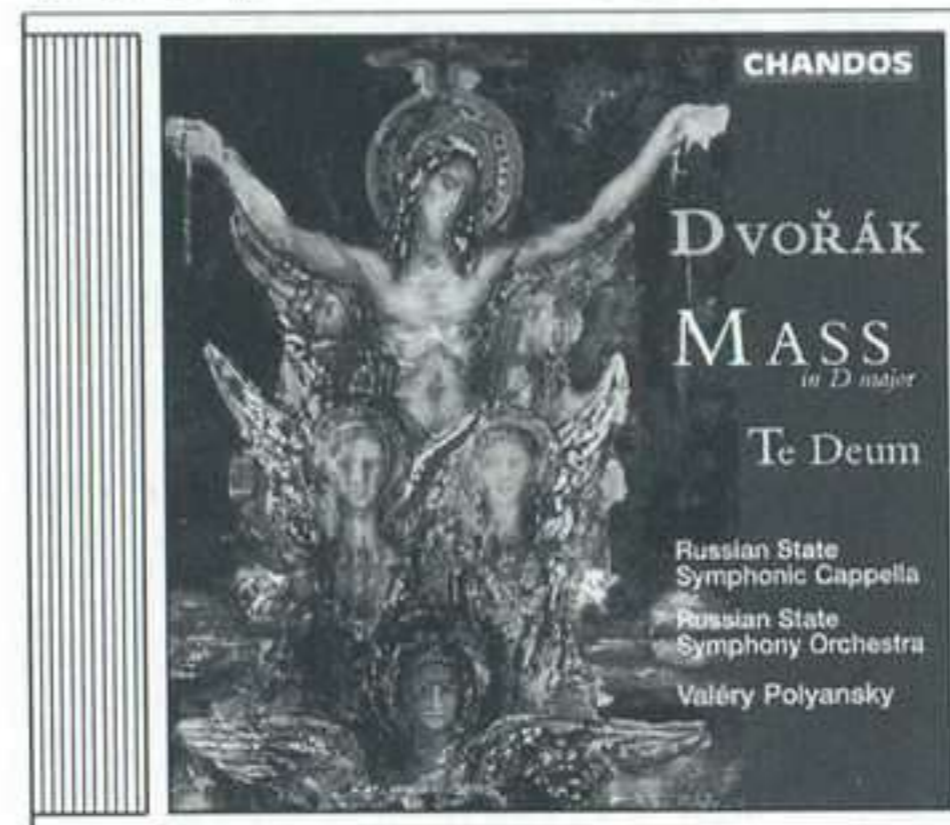
COMPARTEN LAS CULPAS una toma sonora de inaceptable calidad para nuestros días y una selección de registros a menudo poco clara, que se unen para hacer inaudibles algunas voces temáticas, provocando incluso una "indefinición" armónica que acaba por anular todo el poder expresivo de la música. Es posible que parte de las limitaciones sean las propias del órgano. De cualquier modo estos "tientos y discursos de música práctica y theorica" bastante revolucionarios e inconformistas –tanto como lo fue su autor– y en mi opinión claramente especulativos, aparecen aquí transidos de un misticismo que en unos casos da fuerza a la música, pero que en otros la desdibuja y desinfla su carácter (hay algunos números excelentes y otros malillos). **GBC**



DUTILLEUX: la Obra para piano. Anne Queffelec. 67'40". DDD

Virgin, 5452222

MUY COMPLETA parece esta selección, que en el disco se presenta como "la" Obra para piano: pero vive y sigue componiendo Henri Dutilleux (n. 1916). Su *Tercer Preludio*, de 1988, parece ser la última pieza compuesta por el francés para el instrumento. La música de este disco revela una vez más la magnífica inteligencia musical, el gran poder comunicador, la agradecida calidad de lo "bien escrito", la sencillez, la imaginación, etc. de un músico que interesa a todos, a excepción de quienes siguen pensando que la música es sólo especulación técnica, matemática, búsqueda desesperada de nuevos lenguajes, etc. La Queffelec realiza un trabajo soberbio; grandioso, diría, ¡Qué disco! **PGM**



DVORAK: Misa, op. 86. Te Deum, op. 103. Marina Mescheriakova, soprano. Sergei Miasnikov, bajo. Capella y Orquesta Sinfónica Estatal Rusa/Valéry Polyansky. 64'46". DDD

Chandos, CHAN 9505

DOS BELLAS PÁGINAS SACRAS. Y no muy usuales, menos aún en el caso de la versión orquestal de la *Misa*, escrita originariamente para cuatro solistas, pequeño coro y órgano. Dvorák, a pesar del poderoso despliegue, no ahoga los momentos íntimos y delicados, y sabe realzar sin efectismo pero con opulencia los exaltados. En el *Te Deum* alternan con más claridad las secciones para solistas con acompañamientos de delicada textura, y los corales, dominados por plenas melodías de carácter popular y una vibrante instrumentación. Magnífico el Coro, muy bien empastado, oscuro, reafirmando el carácter eslavo de las partituras. Lástima que Polyansky no dirija con la misma ductilidad a una orquesta que cumple con corrección. **DCS**



DVORAK: Obras para violín y piano: Sonata op. 57 (B106), Piezas Románticas op. 75 (B 150), Sonatina op. 100 (B 183). Gil Shaham, Orli Shaham. 52'24". DDD

D.G., 4498202

LO PRINCIPAL DE DVORAK PARA ESTA COMBINACIÓN. Aunque este compositor tiene más obras para violín y piano (la *Balada B 139*, el *Capriccio B 81*, la *Mazurek B 89* y el *Nocturno B 48*), son estas tres las más ambiciosas y las que más suelen grabarse. Con todo, es posible que todas hubiesen cabido en un CD: 52 minutos no es gran cosa en estos tiempos. Shaham, cada día mejor y más maduro artista del violín, está aquí algo mejor que irreprochable, y su hermana, con la que se entiende a la perfección, tampoco se queda atrás. Sin embargo, la comparación con Suk y Holecek (Supraphon 72) nos hace ver que Suk, bisnieto de Dvorak, aunque no es tan gran virtuoso, conoce más a fondo estas piezas, las paladea mejor y les comunica más sabor checo. **ACA**



DVORAK: Sinfonías núms. 3 y 7. Orquesta Filarmónica de Viena/Myung-Whun Chung. 70'58". DDD

D.G., 4492072

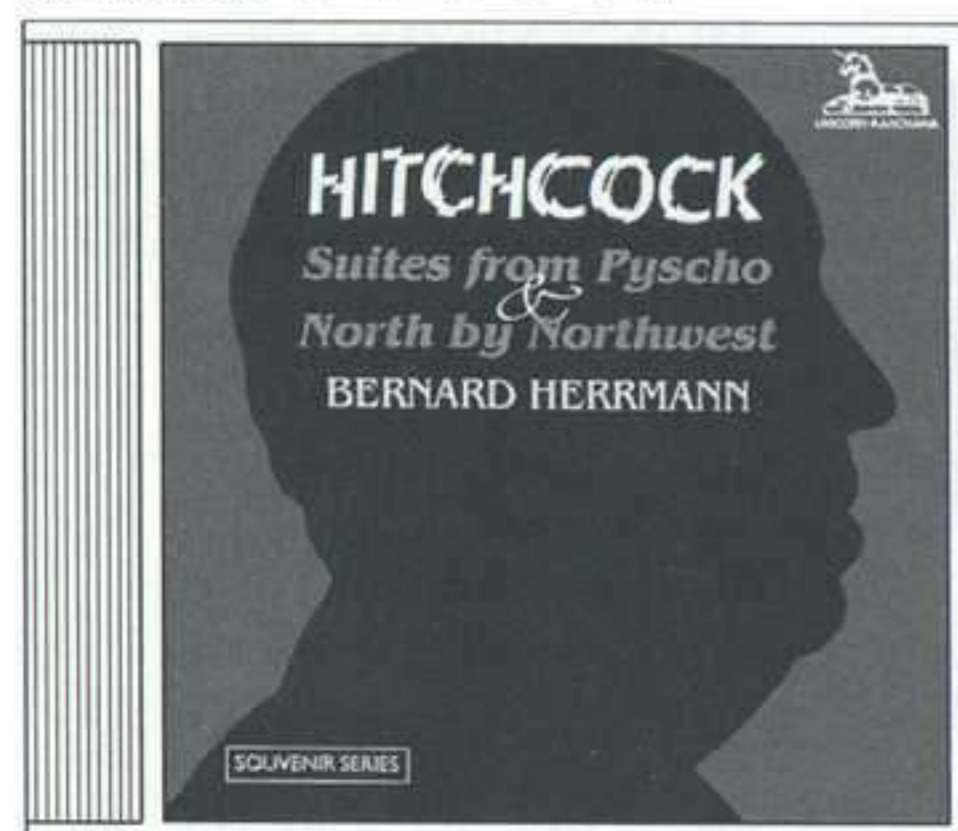
OPORTUNIDAD APROVECHADA. En su primer registro sinfónico oficial con los filarmónicos vieneses, Myung-Whun Chung se ha revelado como un espléndido intérprete de Dvorak. Sus versiones de la *Tercera* y la *Séptima*, superexpresivas, danzables, a la vez que nobilísimas y de un sabor inconfundiblemente checo, se encuentran entre el mejor Dvorak grabado en los últimos años. Dejando a un lado el sensacional registro de la *Séptima* de Giulini y la Filarmónica de Londres (EMI), la de Chung supera claramente a sus más recientes competidoras, y lo mismo cabe decir de la *Tercera* de discografía bastante más limitada. A nada de esto es ajena la orquesta, que suena a gloria. En vista de los resultados, sería deseable que Chung grabase el ciclo completo. **JSR**



HAYDN: L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice. Uwe Heilmann, Cecilia Bartoli, Ildebrando d'Arcangelo. The Academy of Ancient Music Chorus and Orchestra/Christopher Hogwood. 124'26". DDD

L'Oiseau-Lyre 4526682.2 CDs

MAYORÍA DE EDAD DISCOGRÁFICA. Olvidada desde el s. XVIII, esta ópera repleta de bellezas no fue interpretada (y grabada) hasta 1950, por la Haydn Society. Versión que desconozco. En 1967 fue de nuevo registrada en vivo en Edimburgo (Gedda, Sutherland/Bonyngé, Myto) y en 1994 en estudio (Swensen, Donath/Hager, Orfeo): interpretaciones estimables, que no nos consolaron de que Dorati no la grabase para Philips. Ahora, en una de las más concienzudas y certeras realizaciones de Hogwood, llega a su más lograda plasmación fonográfica gracias también al soberbio trabajo de Heilmann (en un papel que castiga en extremo el registro grave) y al fenomenal de Bartoli (que asume, distinguiéndolos a la perfección, Euridice y el Genio). **ACA**



HERRMANN: Música para películas de Hitchcock: Suites de Psicosis y Con la muerte en los talones. National Philharmonic/Bernard Herrmann. London Studio Symphony/Laurie Johnson. 48'36". ADD.

Unicorn-Kanchana UKCD 20280

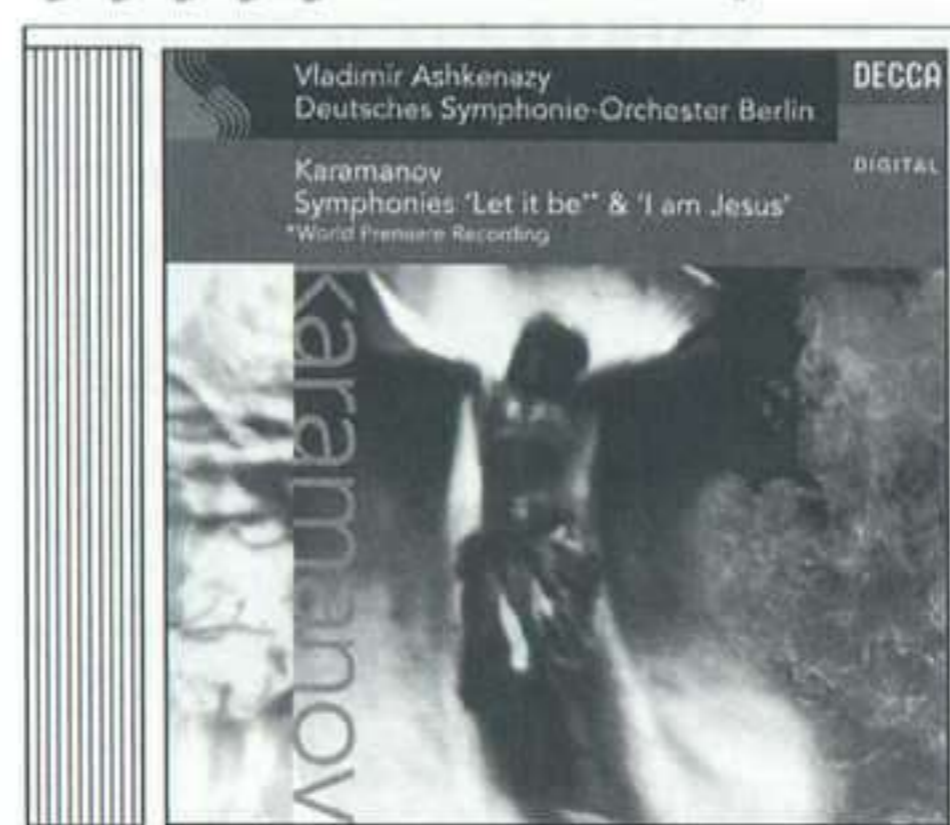
FALTA LA IMAGEN. Hoy día en que se editan multitud de bandas sonoras de films actuales, me parece muy bien que no falten en catálogo estos dos films de Hitchcock. La interpretación es muy buena, pero para mí hay un inconveniente importante y es que, aun siendo música de muy buena factura, no se salva por sí sola (menos *Psicosis* que la otra), ya que va asociada íntimamente a la imagen. Lo mejor para poder disfrutarla en su totalidad es comprarse los vídeos de ambos films y ahí se puede apreciar toda su fuerza. De todas formas el aficionado a bandas sonoras cuenta con un disco de gran calidad, con el aliciente de que el propio Herrmann interpreta su música. **RGE**



HINDEMITH: Pequeña Música de Cámara para 5 instrumentos de viento op. 24/2. 4 Sonatas: para flauta y piano, fagot y piano, trompa y piano y corno inglés y piano. Ensemble Wien-Berlin. 67'39". DDD

Sony, SK 64400

IDÓNEO PARA EL LUCIMIENTO DE LOS GRANDES MÚSICOS de las Orquestas de Viena y Berlín. Pero, mejor que mezclar una de las 8 *Kleine Kammermusik* con 4 *Sonatas*, podrían haber quitado aquella y añadido alguna otra *Sonata*: para trompeta, trombón, saxo o tuba. Así, lo más fácil es que quien tenga por un lado unas (Chailly, Decca) y, por otro, otras (BIS CD-159, que contiene 2 de las *Sonatas* de este CD: faltan la de flauta y la de corno inglés) no se interese gran cosa por este disco. Y eso que las versiones son todas ellas excelentes; es difícil destacar a alguno entre estos soberbios músicos: el flauta Wolfgang Schulz, el fagot Milan Turkovic, el trompa Günter Högner o el oboe y corno Hansjörg Schellenberger. Y más que bien el piano, Ferenc Bognár. **ACA**



KARAMANOV: Sinfonías núms. 22 "Let it be" y 23 "I am Jesus". Orquesta Sinfónica Alemana, Berlín/Vladimir Ashkenazy. 55'20". DDD

Decca, 4528502

MASTODÓNTICO KARAMANOV. Y seguramente algo más, que quizá no sea perceptible de manera tan inmediata. Alemdar Karamanov (n. 1934) ha conocido una existencia extremadamente conflictiva, desde que su padre, turco, muriera en el exilio por obra y gracia de las autoridades soviéticas. Su música, hostil, opresiva, obsesiva, trágica en esencia, es el reflejo de un compromiso personal con la desgracia humana, como él mismo reconoce expresamente. Una excelente música, salida de la pluma de un extraordinario orquestador, que además conoce los secretos de la escritura para conseguir un estuendo equilibrio entre fondo y forma; o sea, "engancha" con facilidad. A mi entender, un disco muy recomendable. **PGM**



LANDOWSKI: Concierto para violín (1). Adagio cantabile (2). Que ma joie demeure (3). Sinfonía concertante para órgano (4). Fontanarosa (1), Poulet, violín (3). Jacques Taddéi, órgano (4). Ensemble Orchestral de Paris/Pretre (1), Landowski (2,4), Menuhin (3). 69'26". DDD

EMI, 5563492

PERFECTO MONOGRÁFICO LANDOWSKI. Por varios motivos: ofrece un completo panorama de su producción orquestal más reciente (1991-94), en magníficas versiones, por los propios dedicatorios sobre cuyas capacidades interpretativas han sido concebidas. Todo ello permite un posicionamiento crítico con cierta base. Landowski es un gran creador de atmósferas en las que su habilidad como orquestador se manifiesta con complacencia. En un ambiente impresionista (ya evanescente, ya tenso) despliega unas melodías que posibilitan el lucimiento del solista y a las que sobra algo de "efusividad" y "emoción". Es decir, la dramaturgia resulta decorativa cuando quiere dominar desde un primer momento. **DCS**



Claude LE JEUNE: Missa Ad Placitum. Magnificat. 1 Motetes. Ensemble Clément Hanequin/Dominique Visse. 53'48". DDD

Harmonia Mundi, HMC 901607

LECCIONES MAESTRAS DE POLIFONÍA. Las obras aquí escogidas del hugonote Claude Le Jeune (h. 1530-1600) son hermosísimas, bien que ni por su construcción ni por su inspiración puedan ser comparadas a los grandes prodigios salidos del ingenio de los maestros ibéricos o flamencos. Ello no quiere decir que la audición de la breve y bella *Missa Ad Placitum* no produzca un inmenso placer, en tan poética y sensual interpretación. La voz del propio Visse, aunque sea reconocible en el entramado polifónico, empasta perfectamente con las de los otros componentes del Clément Janequin y suma erotismo y bizarría a una versión que, en su género —con voces masculinas e instrumentos (cordófonos y órgano)—, resulta ejemplar e hipnotizante. **JTS**



MAHLER: La Canción de la Tierra. Peter Seiffert, tenor. Thomas Hampson, barítono. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. 63'33". DDD

EMI, 5562002

LECCIÓN DE RATTLE. Es la presente una *Canción de la Tierra* excepcionalmente bien dirigida, ejecutada satisfactoriamente por los miembros de la orquesta, cantada con solvencia pero sin arriesgar por el barítono y de manera bastante 'regular' por el tenor. Así que deducirá con facilidad el lector a quiénes hago responsables del notable alto que he otorgado al compacto. En efecto, Rattle (seguido atentamente por sus músicos) ofrece una poética versión, sin cataclismos ni indirectas freudianas, sumamente respetuosa con lo escrito, alumbrando todos sus maravillosos detalles tímbricos y texturas armónicas, así como las sugerentes inflexiones melódicas. Tratamiento individualizado y camerístico, como está mandado. **JARR**



MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta de Viena/Pierre Boulez. 72'17". DDD

D.G. 4534162

EN PROGRESIÓN. Que espero continúe en las siguientes entregas de este ciclo sinfónico. Después de una *Sexta* estupenda salvo en el movimiento lento (auténtico patinazo) y de una *Séptima* irregular, interesante a ratos, pero en general gris, llega ahora esta *Quinta*, el primer trabajo realmente bueno de Boulez en este campo. Tiene las virtudes en él habituales (construcción sólida, sonido fascinante, fuerza y dinámica amplia) sin alguno de los defectos advertidos en los dos discos anteriores (elección caprichosa de los tempi, por ejemplo). No obstante, es lectura todavía un poco distanciada (quede claro que para mí no es lo mismo que objetiva o intelectual: el reproche, pues, no alcanza a Haitink II, Philips). **JARR**



MEDTNER: Sonata "Epica". RAVEL: Sonata para violín y piano. Vadim Repin, violín. Boris Berezovsky, piano. 60'33". DDD

Erato, 0630151102

LA RÉPLICA A VENGEROV. Salidos ambos del aula del auditorio y controvertido Zakhar Bron, Vadim Repin ha saltado al estrellato internacional al tiempo que su compatriota, que ha logrado situarse, sin embargo, un escalón más arriba dentro del olimpo de los jóvenes solistas de talla internacional. La técnica de Repin es igual de portentosa, pero carece del aura y de la sobrenatural capacidad de comunicación que ha mostrado en todo momento Vengerov. Su Ravel es impecable como lenguaje violinístico, pero se echa en falta una mayor dosis de refinamiento y expresividad. La *Sonata* de Medtner es, en efecto, "épica" y con frecuencia aburrida, pero no disgusta conocerla. Repin nos ofrece en ella quizás lo mejor de su arte. **LCG**



MIASKOVSKY: Concierto para violonchelo y orquesta op. 66. PROKOFIEV: Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta op. 125. Mischa Maisky. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev. 69'41". DDD

D.G., 4498212

MAISKY EN SERIO. Sin la desmesura temperamental de Rostropovich pero con una musicalidad y expresividad envidiables, Mischa Maisky ha grabado este bellissimo disco con obras de envergadura, más allá de las consabidas antologías. Prokofiev vivo, viril, aunque sin excesos, magníficamente conducido por Pletnev. Miaskovsky ultra-lírico; aquí Maisky se despacha con esa levedad en el dibujo melódico tan de su gusto en los tiempos lentos. Recomendable pero sin olvidar nunca a Rostropovich; a dios lo que es dios y a los demás... **JCO**



MONTEVERDI: Libro Quinto de Madrigales. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini. 65'19". DDD

Opus 111, OPS 30-166

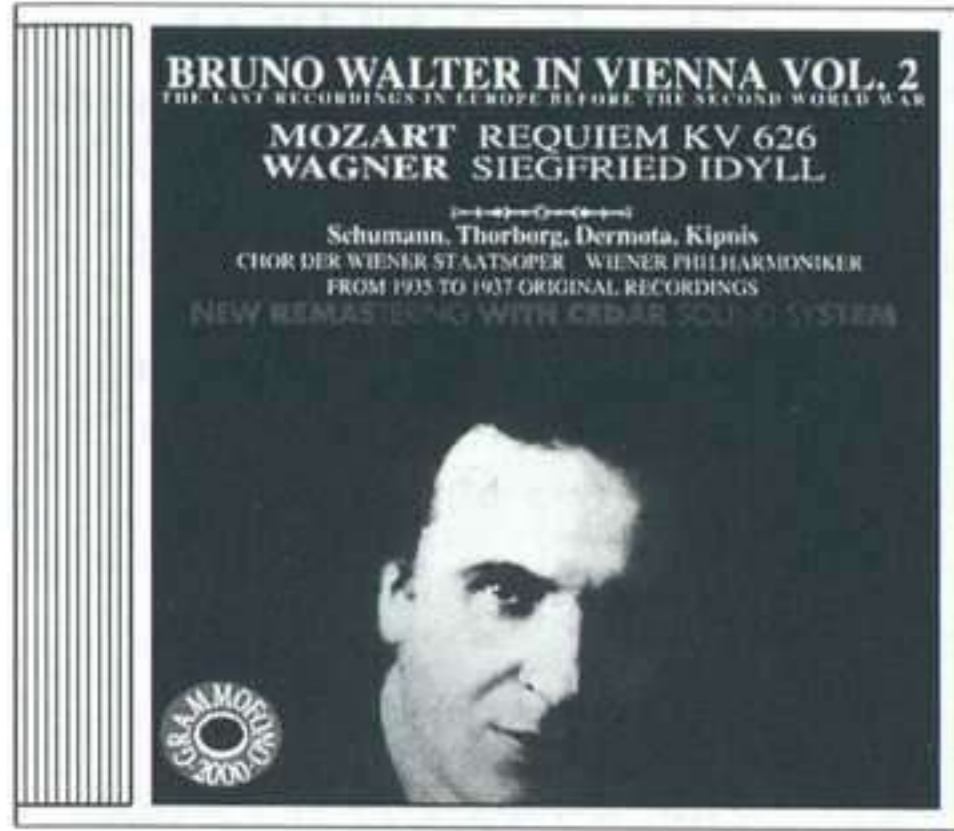
HECHO DE CARNE Y FUEGO. Alessandrini está firmando un ciclo madrigalístico monteverdiano realmente redondo, gracias a una dirección revulsiva y a unas voces muy distintas a las inglesas (vibrantes, carnosas, calientes...). Rinaldo proporciona a estos madrigales un fuego, una variedad dinámica y tímbrica, una intencionalidad poética que cada sílaba, cada silencio... quedan cubiertos de significación dramática. Es cierto que la *bamboleggiante* voz del tenor Sandro Naglia perjudica la resolución del empaste —empaste, por cierto, homogéneo y exacto pero no perfecto, como el de los ingleses—, mas tal aluvión de poesía coadyuva a la revolución expresiva, ¡tan necesaria! que vive Monteverdi. **JTS**



MOZART: Don Giovanni. Werner van Mechelen, Huub Claessens, Elena Vink, Markus Schäfer, Nancy Argenta, Nanco De Vries, Christina Högman, Harry Van der Kamp. Collegium Compostellanus. La Petite Bande/Sigiswald Kuijken. 152'41". DDD

Accent 95116/18. 3 CDs

...IL CATALOGO È QUESTO. Enumerando las razones que hacen de esta nueva versión de *Don Giovanni* una aparición sólo discreta, encontramos importantes similitudes con lo comentado sobre otras expediciones mozartianas del violinista belga. Kuijken se sirve de un irregular reparto vocal, una orquesta barroca de sonido algo raquítico (se mantienen el continuo de clave incluso en los "tutti", lo que en mi opinión perjudica la escritura "en puertas de 1800" que Mozart dio a esta obra), y una dirección desmesurada y poco cuidadora, repleta, no lo dudo, de buenas intenciones. Sigo sin comulgar con el Kuijken director. **RM**



MOZART: Requiem.
WAGNER: Idilio de Sigfrido. Schumann, Thorborg, Dermota, Kipnis. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Bruno Walter. 74'29". DDD (mono)

Grammofono 2000, AB 78546

ARQUEOLOGÍA PRÉBELICA. Es bueno escuchar estos discos del Bruno Walter que huía de la quema del nazismo. El *Requiem* parisino de 1937, poco mozartiano pero mejor que el comentado hace poco de 1956 (también en Orfeo), con un cuarteto de lujo y una orquesta que no puede con la escritura de los vientos. El Coro de la Ópera de Viena, con todo, era de los grandes y lo demuestra. El *Idilio de Sigfrido*, ya reeditado por EMI (The Art of Conducting) es una buena toma de estudio (1935) que prueba la calidad de los arcos vieneses. Documento histórico de valor quizás sobreañadido por los nostálgicos, pero interesante en suma. **GB**



OFFENBACH (arr. M. ROSENTHAL): Gaîté parisienne.
ROSSINI/RESPIGHI: La Boutique fantasque. Orquestas New Philharmonia y Royal Philharmonic/Charles Munch y Antal Dorati. 71'9". ADD

Decca "London", 4524932

DESPARPAJO EN CUATRO FASES. Estas dos partituras, elaboradas a base de arreglos de piezas de Offenbach y Rossini, tuvieron su origen en los ballets rusos de Diaghilev y contaron con coreografías de Léonide Massine. Tanto Charles Munch, con una espléndida New Philharmonia de la "era Klemperer", como Antal Dorati con la Royal Philharmonic, extraen de ellas todo el color, el desenfadado, la elegancia y la brillantez que las caracteriza y nos hacen pasar un rato francamente entretenido. Las tomas sonoras, todo lo fantasiosas e irreales que era de esperar, aportan también su granito de arena. **JSR**



PAGANINI: Centone di Sonate, Vol. 3. Moshe Hammer, violín. Norbert Kraft, guitarra. 73'16". DDD

Naxos, 8.553153

SALUDABLES EN PEQUEÑAS DOSIS. El título de sonata no debe tomarse en el sentido de la forma clásica sino más bien en el barroco de "música tocada", con variedad de temas que la emparentan con el pastiche o medley (Centone). Cada sonata consta de dos movimientos: uno cantabile y otro, generalmente, rondó. El papel de la guitarra se limita al de soporte armónico, sin una exigente elaboración, mientras el violín, sin llegar a las complejidades técnicas de las obras bien conocidas de Paganini, requiere un virtuoso en toda regla (en este sentido ambos instrumentistas han cumplido con su papel a lo largo de las 18 piezas que componen la integral). En fin, música menor, bien servida, que juega la baza a su favor de un precio económico. **PGB**



PAGANINI: Concierto para violín núm. 4. Sonata Varsavia. Gidon Kremer. Orquesta Filarmónica de Viena/Riccardo Muti. 49'15". DDD

Philips, 4467182

EXTRAÑO DISCO. Violinista extravagante, con detalles de gran músico, al tiempo que se le escapan algo más que detalles en que los más grandes paganinianos han dejado prueba de su más alta musicalidad, no tiene la técnica suficiente para estas temibles dificultades: apreturas y chacerías no faltan. Y su sonido es a veces o bien gangoso o rasposo. Las cadencias, de Kremer, son música de vanguardia —¿es aceptable eso?: tal vez sí—, pero su conexión con el *Concierto* se limita a alguna cita temática (a un oyente —está tomado en público— casi se le escapa la risa). Gastarse una millonada en esta Orquesta y Muti para estas partituras es difícil de entender. Referencias: en el *Concierto*, Grumiaux, Szeryng (Philips) y Accardo (D.G.). Para la *Sonata*, este último (EMI). **ACA**



PUCCHINI: Turandot. Birgit Nilsson, Jussi Björling, Renata Tebaldi, Giorgio Tozzi. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Erich Leinsdorf. 114'40". ADD

RCA, 09026626872. 2 CDs

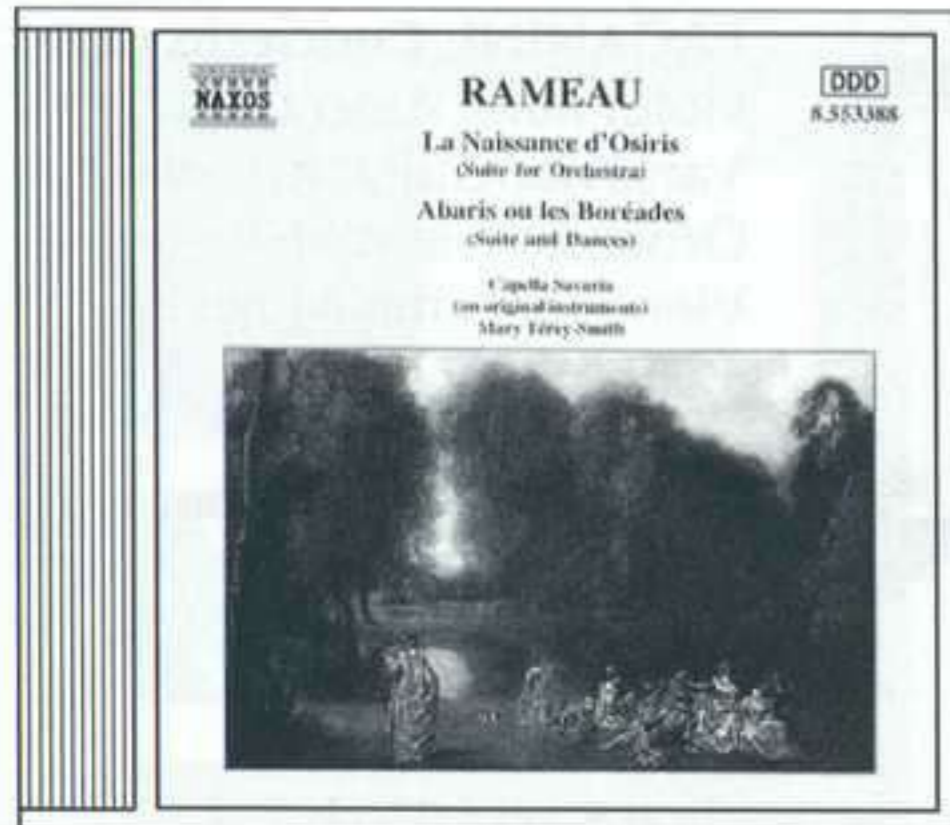
FESTIVAL DE VOCES SIN DIRIGIR. Esta grabación (1960), ahora en serie media, tiene mucha fama, por su espectacular trío protagonista. Pero la realidad es muy otra. La causa de la decepción está sobre todo en la dirección: en lo superficial y apresurado de la idea de Leinsdorf (al frente de unos conjuntos flojos) y en que no "dirige" a los cantantes, dejándolos a su aire. ¿Y cómo lo hacen? Nilsson tiene la voz, segurísima, pero su caracterización casi no existe. Tebaldi está muy anticuada, no del todo bien de voz y poco sincera. Magnífico, en cambio, Björling, valiente y caluroso. Y ridículo ¿por qué? el Emperador. Conclusión: Mehta (Decca), pese a no tener una protagonista idónea (Sutherland), sigue, con Pavarotti, Caballé y Ghiaurov, en cabeza. **RJ**



RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3. 4 Preludios. Sonata núm. 2. David Helfgott. Orquesta Filarmónica de Copenhague/Milan Horvat. 74'55". DDD

RCA, 74321403782

EL PEOR DISCO DEL MES. Parafraseando nuestra afortunada sección, este disco es "obligatorio" porque es imposible tocar peor. Helfgott es el pianista del que la película "Shine" trata. Todavía no la he visto (este CD puede impedirlo), por lo que el "pianista" no me inspira ni clemencia ni ternura. Tardé tres días en escuchar esta tortura. Por descontado que nunca lo volveré a hacer: temo a mis pesadillas. Si Helfgott fue (tristemente: me temo que este hombre está siendo explotado) ser de psiquiátrico, el oyente no va a ser menos. Receta ideal para espantar a los pesados (vendedores, etc.). No es para hacer bromas (competencia desleal, deformación de las obras), pero no es el peor disco del mes. ¡Del año! **GPC**



RAMEAU: Suites de La Naissance d'Osiris y Abaris ou les Boréades. Capella Savaria/Mary Térey-Smith. 51'28". DDD

Naxos, 8.553388

A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS ECONÓMICAS. La Capella Savaria es un conjunto fenomenal que no ha tenido la repercusión que debiera a causa, tal vez, de su denominación de origen. Parece como si todo lo que viniera del Este estuviera de saldo y el sello Naxos nos está enseñando que estamos equivocadísimos a este respecto. Aquí tenemos un Rameau estilísticamente irreprochable (ornamentación, articulación, bajo continuo, fraseo...) y con toda la elegancia y belleza sonora reclamable. Es cierto que se pueden exigir más exquisiteces y un mayor virtuosismo orquestal, pero el trabajo del grupo que, en esta ocasión, dirige Mary Térey-Smith, es estupendo y merece muchísima atención. No habrá que repetir aquello de que a este precio... **JTS**



ROSSINI: Ricciardo e Zoraida. Matteuzzi, Miricioiu, Ford, Della Jones. Academy of St. Martin in the Fields/David Parry. 181'16". DDD

Opera Rara, ORC 14. 3 CDs

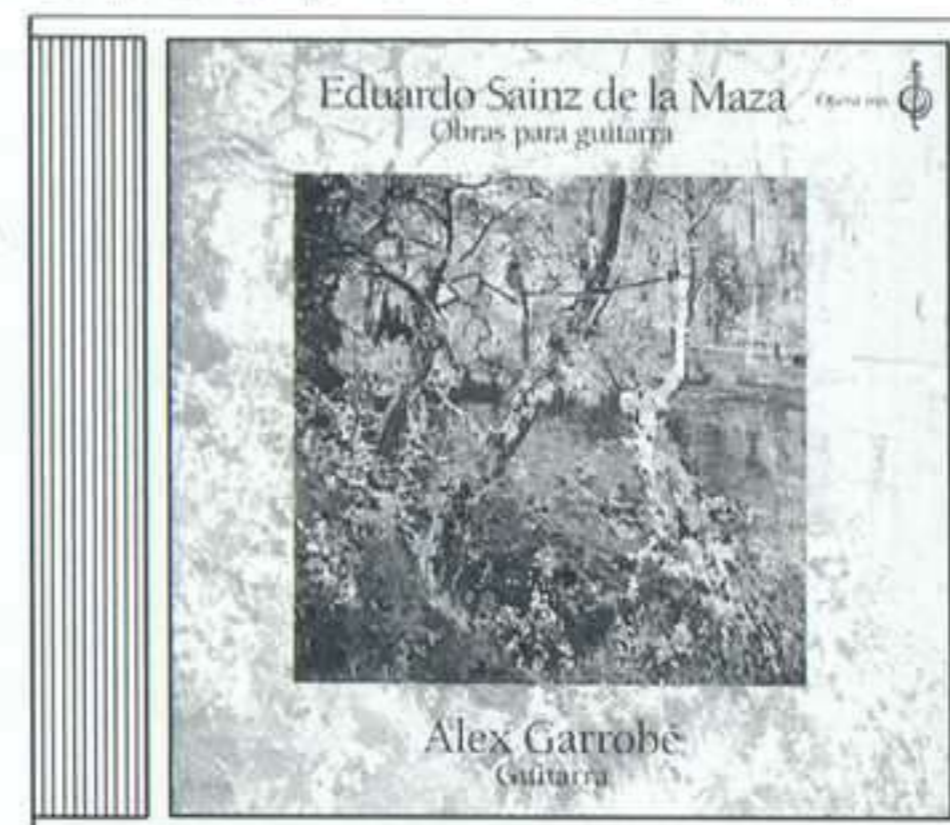
RAREZA ROSSINIANA EN ENVASE DE LUJO. El sello Opera Rara se distingue por el esmero de sus ediciones, al servicio del repertorio infrecuente. Esta ópera rossiniana, escrita para David, Nozzari, Colbran y Pisoni, no iba a ser la excepción. Aunque la batuta de Parry sea algo ruda y no todas las voces triunfen por igual en partes de enorme compromiso virtuosístico, la verdad es que vale la pena hacerse con este álbum que rescata un magnífico ejemplo de la ópera seria rossiniana. Seguramente el cantante revelación sea el tenor Bruce Ford (Agorante), más en su sitio que el desigual Matteuzzi. Importante edición para los rossinianos de pro. **GB**



SAINT-SAËNS: *Sinfonía núm. 3, op. 78. *Cipreses y laureles, op. 156. La Fe, op. 130. *Matthias Eisenberg, órgano. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 84'24". DDD

EMI, 5555842. 2 CDs

PARA CONOCER LAS OP. 156 Y 130, ya que de la 3.ª *Sinfonía* existe una amplia discografía, con varias versiones preferibles a ésta, encabezadas por la de Barenboim/Chicago (D.G. serie media). Pues el casi siempre fiable Plasson decepciona aquí: cierta pretenciosidad, excesiva dulzonería y anticuados portamentos. La orquesta ha sido grabada en una basílica con excesiva reverberación y el órgano carece del esplendor debido. *Cipreses y laureles* (1919) posee una sentida y audaz 1.ª parte para órgano solo y una 2.ª con orquesta menos sincera, retórica y de vacío triunfalismo. *La Fe* son "3 cuadros sinfónicos" (1908) inspirados en el antiguo Egipto, una especie de música escénica no carente de interés. Mejores las versiones, sin competencia. **ACA**



Eduardo SAINZ DE LA MAZA: Obras para guitarra. Alex Garrobé. 67'51". DDD

Opera Tres, CD 1022-ope

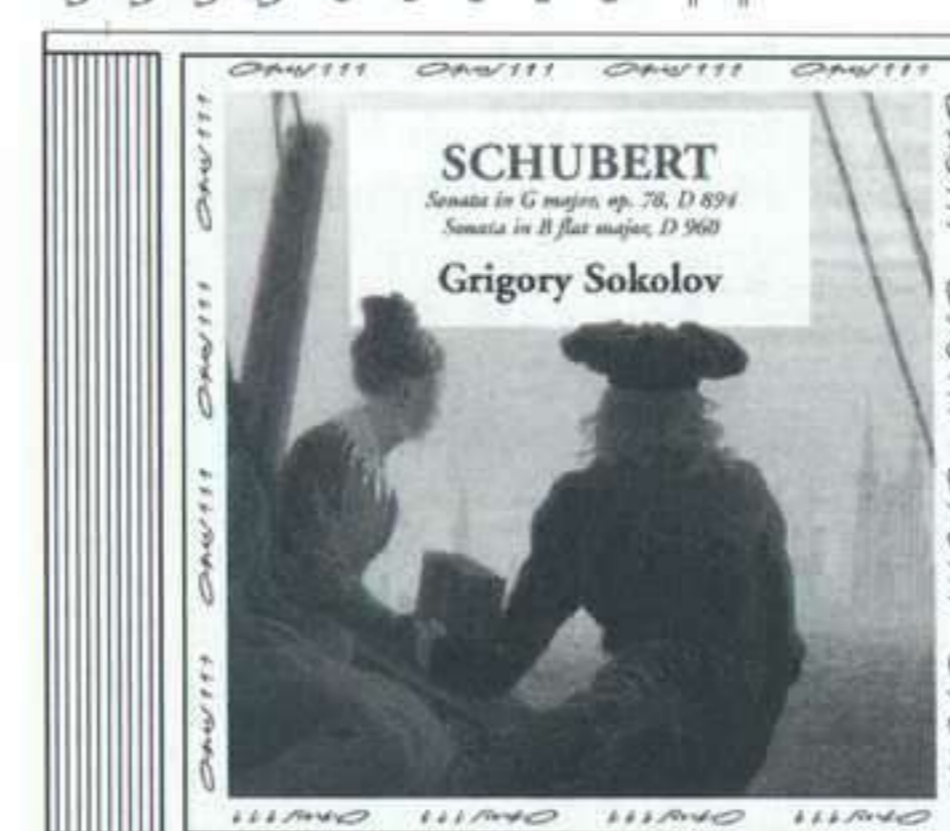
DESCONOCIDO, PERO BUENO. A la sombra de la popularidad del guitarrismo de su hermano Regino, la música de Eduardo no ha contado con una gran difusión, debido, sobre todo, a su muy limitada carrera concertística. Con pocas afinidades al carácter nacional (hasta en el *Bolero* hay más guiños a Ravel que a la tradición española), su música navega por las reminiscencias impresionistas francesas (*Homenaje a la guitarra*, *Homenaje a Toulouse-Lautrec*) o antillanas (*Habaneras* de los años 30) y el jazz. El trabajo Alex Garrobé, quien ha dado muestras de buen gusto, oportunidad y rigor al elegir un proyecto monográfico para su primera aproximación discográfica, es serio, depurado y traduce perfectamente todos los matices. **PGB**



SATIE: 32 Melodías. Mady Mesplé, soprano. Nicolai Gedda, tenor. Gabriel Bacquier, barítono. Aldo Ciccolini, piano. 62'16". ADD/DDD

EMI, 7491672

ANTOLOGÍA SUFICIENTE de las *Canciones* de Satie, de las que faltan sólo 7: en total son 38. El presente CD no trae *J'avais un ami*, *Le veuf*, *Un diner à l'Elysée* ni las 4 del *Petit recueil des fetes*, pero repite *Je te veux* en las voces de Mesplé y Gedda. La única grabación completa es la de la soprano A.S. Schmidt –no bien de voz y a veces sobreactuando– con el pianista J.P. Armengaud (Mandala 96). La del CD EMI, en cambio, me parece modélica: Mesplé, aun con su voz muy ligera, es un prodigio de inteligencia y delicadeza, acertando a dosificar la conveniente ironía. Espléndido Bacquier, Gedda imparte una lección magistral, aunque en algunas está mayor (1986; el resto son de 1969). Y será difícil encontrar a un pianista que conozca mejor a Satie. **RJ**



SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 18, D 894, y 21, D 960. Grigory Sokolov. 83'23". DDD

Opus 111, OPS 30-148. 2 CDs

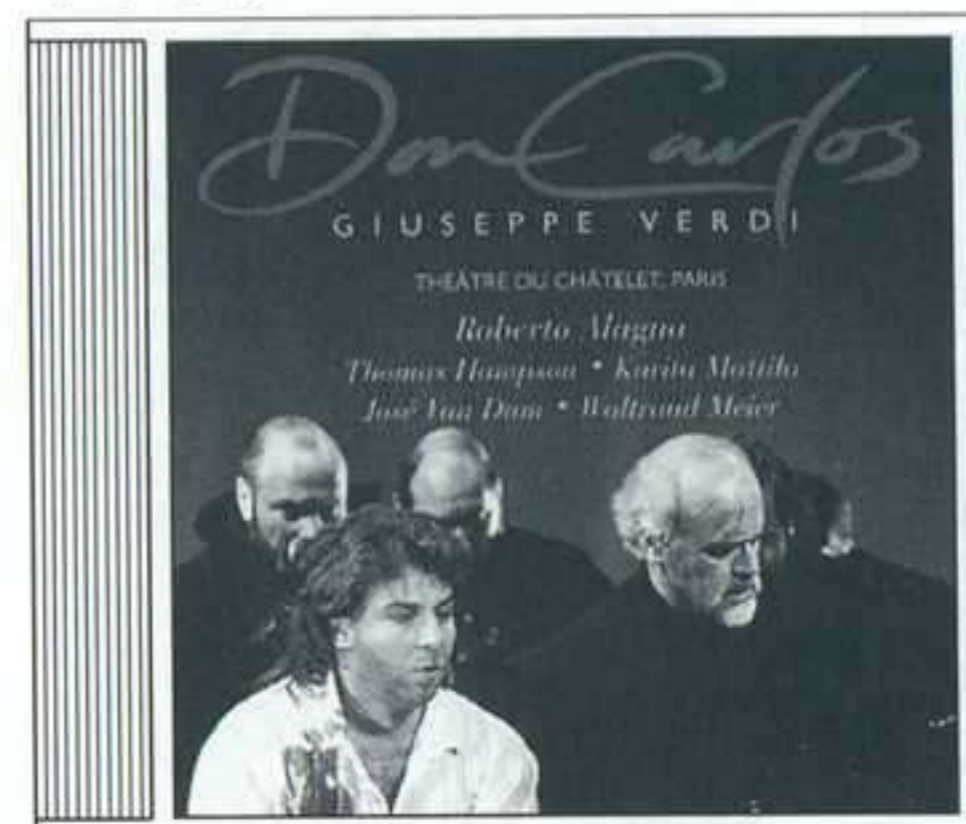
A LA DERECHA DEL PADRE. Que es Richter, o al menos en Schubert a mí me lo parece. Escuchen si no estas dos maravillosas obras en sus manos (Philips y Eurodisc, ¡dichoso el que tenga ésta!). A la derecha de Richter está Sokolov, como Arrau, Lupu y pocos más. Grabadas en directo, Sokolov penetra en el profundo mundo schubertiano con gran acierto, faltando por breves instantes la divina lentitud que ofrece el "padre". El pianista de San Petersburgo es un músico excepcional, muy a tener en cuenta. Extrae música y su interpretación está plagada de hermosísimos detalles. Es un Schubert a tener, síntesis del turbulento Lupu y el lírico Arrau. Cercana sombra del extratemporal Richter. ¡Increíble música! **GPC**



SOR: Obra para guitarra, vol. 7: Opp. 26-30. Jeffrey McFadden. 62'9". DDD

Naxos, 8.553451

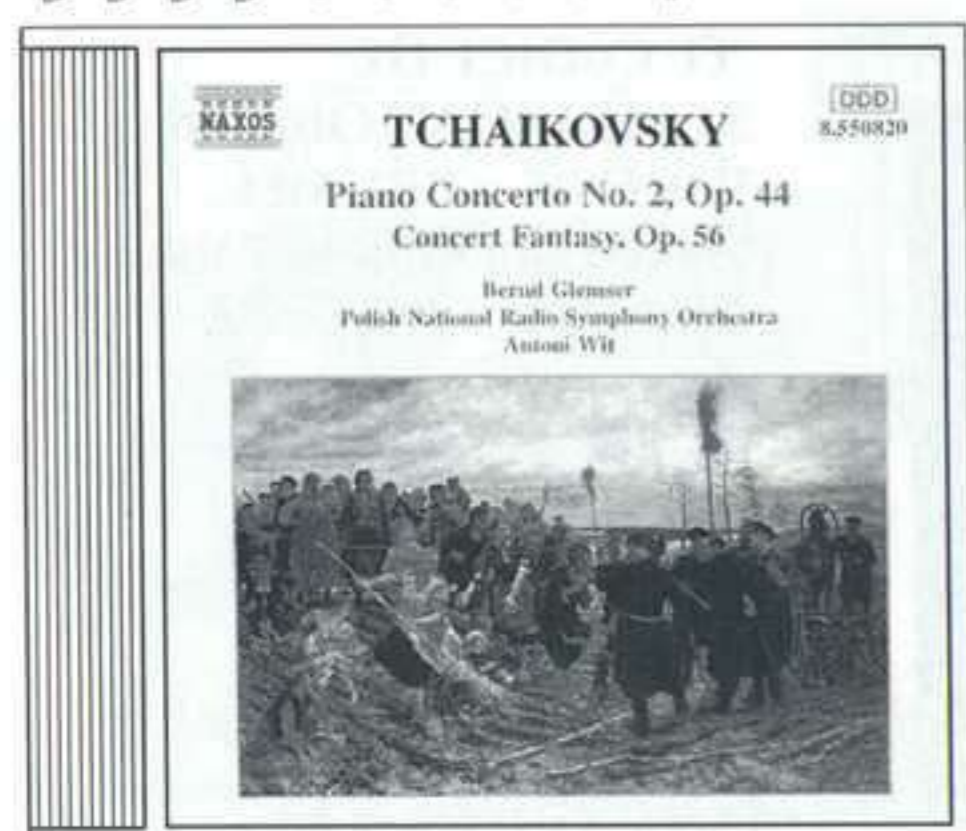
LA INTEGRAL DEL SOR, A BUEN RITMO. Tal como está abordando Naxos la integral de Sor, al canadiense McFadden le ha correspondido uno de los tramos más agradecidos ya que la obra del maestro catalán, sin bien mantiene una calidad constante, está plagada de multitud de pequeñas obras puramente didácticas. Nada de eso hay en el volumen que nos ocupa y McFadden tiene que lidiar la temible *Op. 29* (colección de estudios que vienen a ser los *Chopin* de la guitarra); el resultado: pitos y palmas. Bien los aspectos técnicos, mal el alma y la poesía. De los tres temas con variaciones anotamos un buen resultado en las *Opp. 26 y 27* y un pequeño fiasco en *Mambrú se va a la guerra* (referencia: J.M. Moreno), terminando bien en la *Op. 30*. **PGB**



VERDI: Don Carlos (en francés). Roberto Alagna, Karita Mattila, José Van Dam, Waltraud Meier, Thomas Hampson, Eric Halfvarson. Coro del Teatro Chatelet. Orquesta de París/Antonio Pappano. Dir. escena: Luc Bondy. 211'

Warner, 0630163183. 2 VHS

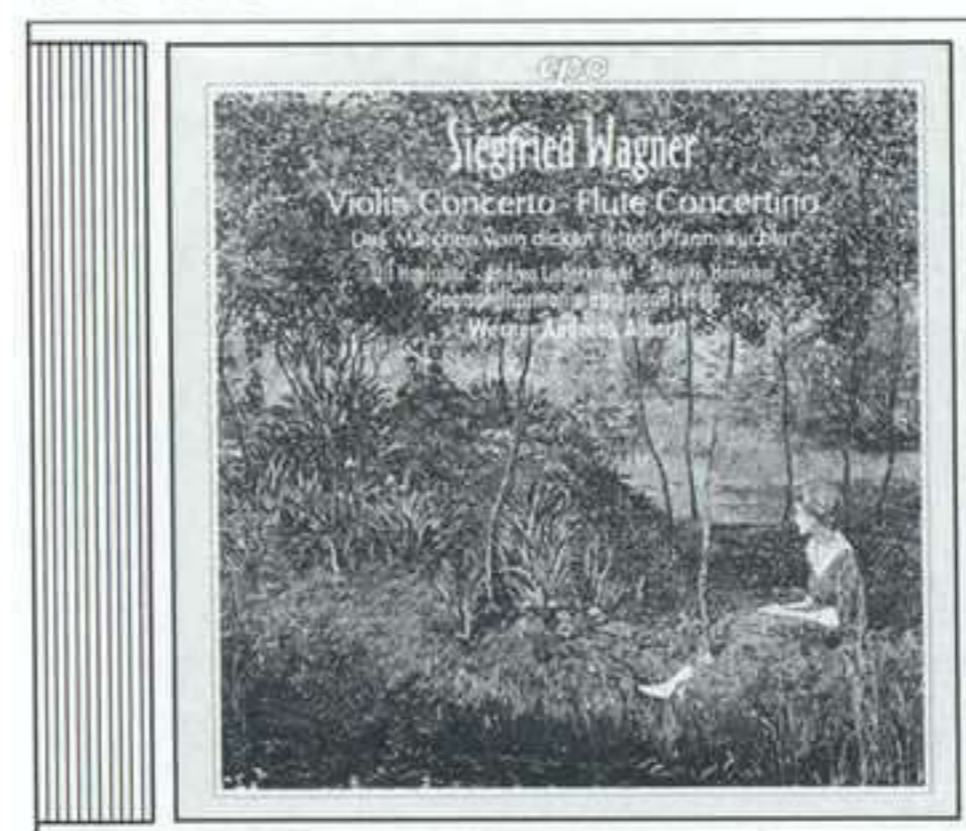
MEJOR VIÉNDOLO QUE SÓLO OYÉNDOLO. Este *Don Carlos* ya ha sido comentado en RITMO (núm. 680) en su grabación discográfica (EMI), habiendo sido recibido por ACG con ciertos reparos (que comparto). Pero hay que reconocer que viéndolo, en la muy interesante versión escénica de Luc Bondy —que ilumina aspectos nuevos o generalmente ocultos en otras versiones— la interpretación se crece. La dirección de actores es excelente, y da gloria ver cómo los cantantes se meten en la piel de los personajes (una vez más, Meier destaca dentro del altísimo nivel medio). La versión original francesa, con música en varios pasajes diferente a la italiana, creo que no es tan convincente en conjunto, pero ningún verdiano debería desconocerla. **ACA**



TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 2. Fantasía de concierto en Sol Mayor. Bernd Glemser. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Antoni Wit. 75'41". DDD

Naxos, 8.550820

LOS PARIENTES POBRES. Una buena ocasión para hacerse, a precio de saldo, con el *Segundo* de los conciertos pianísticos del compositor de *Cascanueces*. La interpretación no es lo de Postnikova o Gilels, ni mucho menos, pero nos muestra un solvente intérprete, no muy sobrado de dedos, pero con buenas intenciones puramente musicales, lo cual es de suma importancia en una música como esta. El director Antoni Wit ya ha dado sobradas muestras de su adecuación al estilo de Tchaikovsky, sin caer en los excesos que otros con más carisma que él. Tres cuartos de los mismo habría que decir de la *Fantasía*, salvo que en este caso la calidad musical es inferior. **RJPJ**



S. WAGNER: Concierto para violín. Concertino para flauta. *Das Märchen vom dicken fetten Pflannekuchen.* Ulf Hoelscher, violín. Andrea Lieberknecht, flauta. Dietrich Henschel, barítono. Orquesta Filarmónica del Estado de Renania-Palatinado/Werner Andreas Albert. 51'34". DDD

CPO, 9994272

MÁS MÚSICA DEL HIJO DE WAGNER. Werner Andreas Albert continúa su cruzada discográfica en pro de Siegfried Wagner, un autor que no por ser menor deja de merecer la atención del discófilo inquieto. La música contenida en este sexto disco de la colección de CPO ni desmiente ni revaloriza lo ya escuchado en los anteriores. El *Concierto para flauta* es la pieza de mayor interés musical, mientras que el *Concierto para violín* sugiere épocas pretéritas. Las versiones, únicas en el mercado, responden a la probidad ya demostrada en el resto de la serie. ¿Para cuándo una ópera completa de Siegfried? **GB**



VARÈSE: Densité 21.5. Ionisation. Ecuatorial. Nocturnal. Intégrales. Déserts. Philippe Pierlot, flauta. Phyllis Bryn-Julson, soprano. Nicholas Isherwood, barítono. Coro masculino de Radio France. Orquesta Nacional de Francia/Kent Nagano. 69'3". DDD

Erato, 0630143322

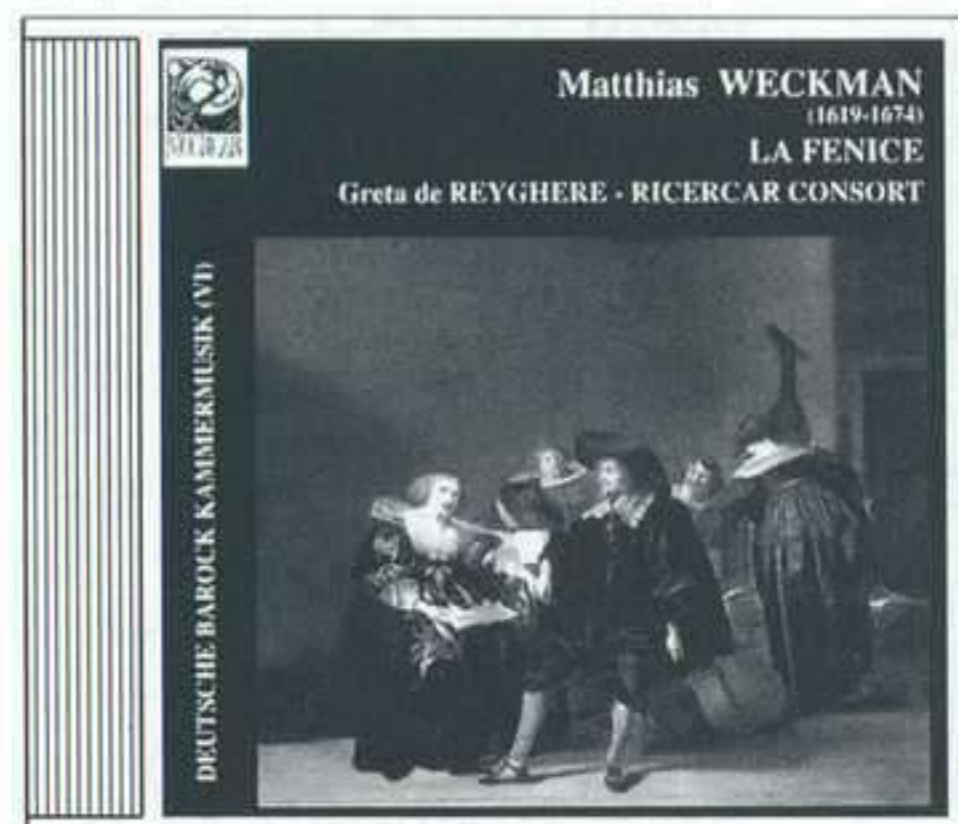
OTRA DIANA DE NAGANO, como en el vol. 1 de la *Obra* de Varèse, oportunamente premiado por RITMO. Este vol. 2 comprende los trabajos de entre 1925 y 1961, música rabiosamente vanguardista y a la vez de una increíble capacidad comunicativa. Creo que podemos ya hablar propiamente de la comunión Varèse/Nagano, una sociedad que está dando espectaculares resultados, que estamos seguros continuarán en próximas entregas. No es cuestión de hablar de cada una de las obras incluidas en la grabación, desde las inefables *Ionisation* o *Densité 21.5* hasta la visionaria *Nocturnal*. Nagano pone orden en la selección y dirige toda ella con maestría poco frecuente en repertorios tan poco dados al exhibicionismo. Imprescindible. **PGM**



WEBERN: Obras para cuarteto de cuerda. Cuarteto Debussy. 54'40". DDD

Harmonia Mundi, HMN 911586

ENVIDIA. Mientras en nuestro país apenas surgen cuartetos de cuerda jóvenes y los que nacen se las ven y se las desean para poder ofrecer conciertos, los países de nuestro entorno (Italia incluida) son un semillero de nuevas agrupaciones. Tras la floración vivida en Suiza, Francia es la encargada de mostrarnos ahora en qué se traduce un excelente sistema educativo. Los jovencísimos miembros del Cuarteto Debussy no nos hacen olvidar el Webern pasional del Italiano, el analítico del LaSalle o el arrebatado del Arditti, pero se pasean por una música surcada de minas con la afinación, la musicalidad y el empaste de los cuartetos más veteranos. Enhorabuena a Harmonia Mundi por dar oportunidades a desconocidos que las merecen. **LCG**



WECKMANN: las 10 Sonatas. Lieder. De Reyghere, Fernandez, Gatti, Pierlot, Jansen, etc. Ricercar Consort. 59'44". DDD

Ricercar, RIC140152

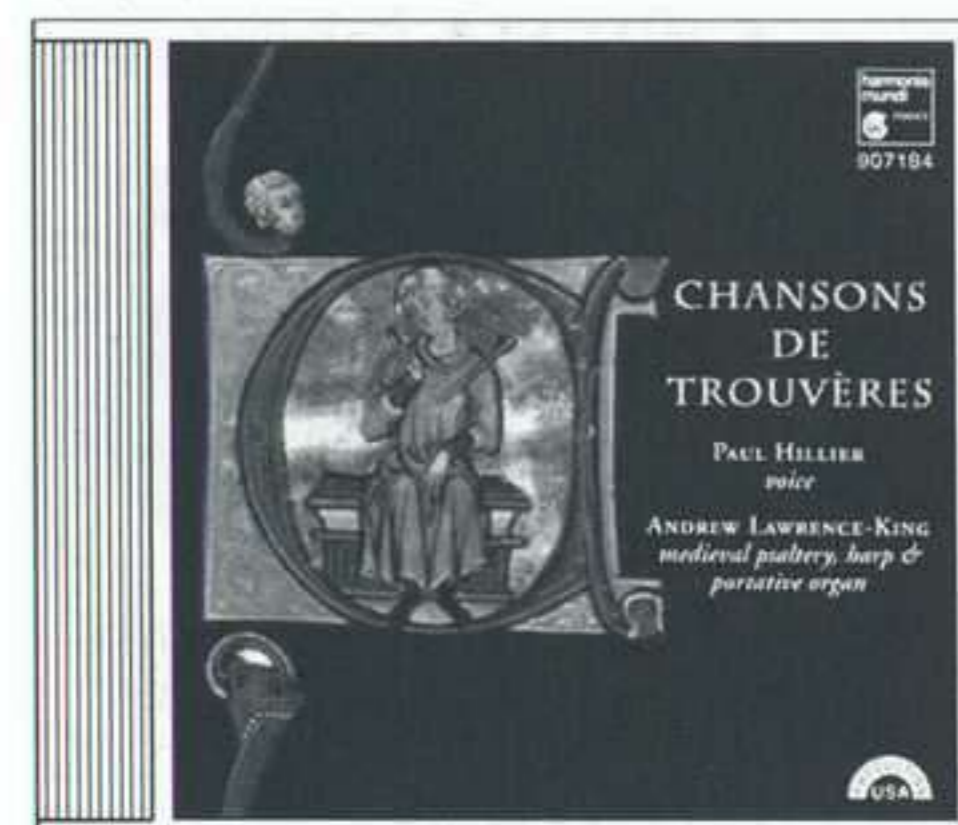
SORPRENDEN Y GUSTAN POR SU EXPRESIVIDAD. El peculiar e inhabitual sonido de las *Sonatas* de Mathias Weckmann (h. 1619-1674) se debe al empleo de cornetino, fagot, trombón, violín y bajo continuo, con intención más expresiva que virtuosa. Ricercar Consort, que ya se había ocupado de las cantatas, sigue empeñado en convencernos de las excelencias del alumno de Schütz y a fe que lo conseguirá si sus lecturas son tan radiantes y apasionadas como la presente. Los *lieder* que saltean el programa están esmeradamente cantados por la soprano de Reyghere. **ABL**



CARUSO, Enrico, "ARIAS DE ÓPERA Y CANCIONES". 48'47". ADD (mono)

Grammofono 2000, AB78542

LAS PRIMERAS GRABACIONES DE CARUSO. Ya transferidas por EMI a cedé (CDH 7610462), las 23 caras que grabó Caruso en Milán entre 1902 y 1904 han sido ahora reprocesadas con el sistema CEDAR y reeditadas por Grammofono 2000 gracias a la extinción legal del copyright. Los resultados sorprenderán a los pocos familiarizados, ya que la voz del tenor napolitano emerge poderosa y brillante de unas superficies "casi" limpias de ruido de fondo. A cambio, se acentúan algunas saturaciones que en el contexto sonoro, más natural, del reprocesado de EMI parecían menos acusadas. Conclusión: si tiene el disco EMI, puede prescindir de éste. **GB**



"CANCIONES DE TROVEROS". Obras de ARRAS, BRULÉ, CHAMPAGNE, MUSET y otros. Paul Hillier, voz. Andrew Lawrence-King, salterio, arpa y organetto. 69'40". DDD

Harmonia Mundi, HMU 907184

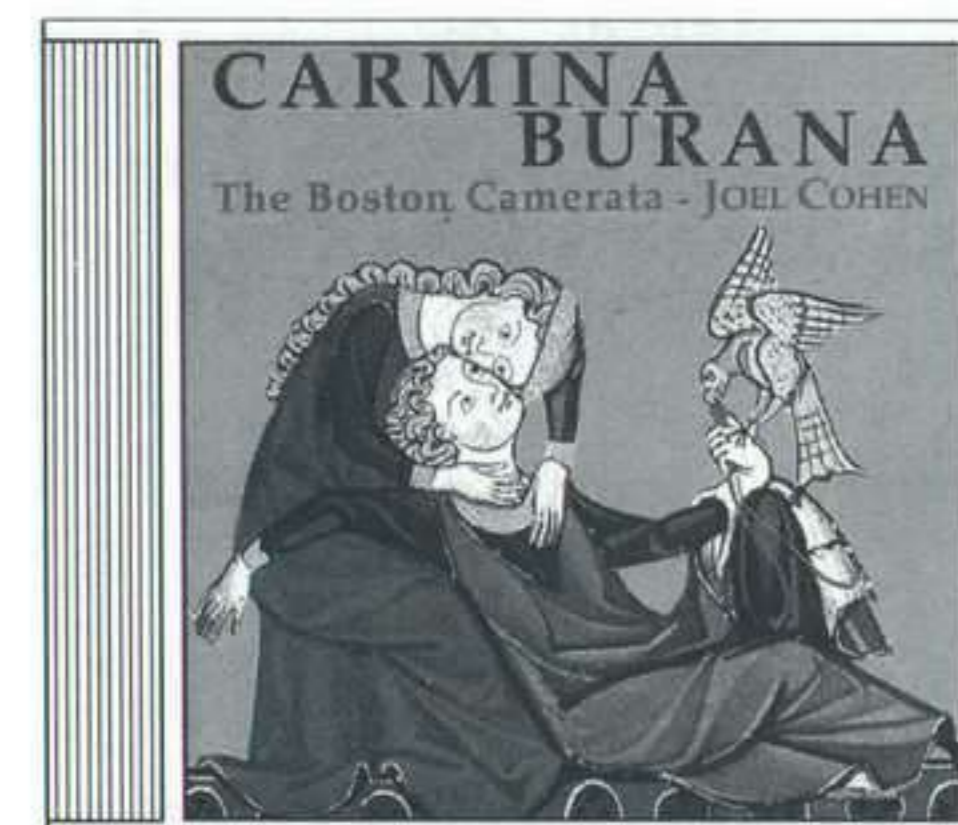
HERMOSO. NADA MÁS. Los medievalistas apuestan, cada vez más fuerte, por la interpretación del repertorio trovadoresco sin instrumentos, con lo que ello supone de arriesgado para el intérprete y de arduo para el oyente. ¿Quiere decir esto que toda interpretación con instrumentos queda obsoleta? Pienso que no: la radicalidad musicológica no puede impedir que esta música se interprete de manera científica pero imaginativa. Esta es una visión fiel y bella de esta música (los instrumentos están tañidos de manera celestial), pero a la interpretación hay que ponerle dos peros: la voz de Hillier no es la más apropiada y, lo que es más importante, el director de Theatre of Voices canta, más que interpreta, estas piezas. Y olvidarse del texto es un error importante. **JTS**



"EL CÓDICE DE STAFFARDA". Obras de JUVENIS y BRUMEL. Daltrocanto/Dario Tabbia. 53'33". DDD

Opus 111, OPS 30-162

UN GRUPO POR CONSOLIDAR. Este disco de debut de Daltrocanto no dice demasiado en favor del grupo. Las *Misas Pro-Defunctis* (atribuida a Engarandus Juvenis) y *A l'ombre d'ung buissonet* (de Antoine Brumel) contenidas en "Codex Staffarda" –conservado en la Biblioteca Universitaria Nacional de Turín– contienen una música que brota a raudales y que en interpretación de este conjunto no discurre con el sentido constructivo, el equilibrio y la claridad contrapuntísticos, y la beligerancia expresiva que reclaman. Los aspectos técnicos son salvados con relativa facilidad pero el número de voces –mayor de conveniente–, el uso de éstas y la toma de sonido (artificiosa, retumbante, lejana...) no favorecen el resultado final. A seguir trabajando. **JTS**



"CARMINA BURANA". The Boston Camerata/Joel Cohen. 72'48". DDD

Erato, 0630149872

PARA ESTE VIAJE NO NECESITAMOS ALFORJAS. Joel Cohen está perdiendo el tiempo si no modifica su "modus operandi" para el repertorio trovadoresco. Aunque los instrumentos escogidos no sean muchos y su uso no sea desbordante, estos *Carmina Burana* no son muy distintos –en espíritu– a los de Philip Pickett. La percusión está utilizada con miedo y carece de imaginación. Las piezas seleccionadas están bien cantadas y tocadas (no más), son varias las propuestas atractivas, pero estos desconcertantes términos medios (en cuanto a presupuestos vocales, instrumentales y expresivos) no benefician a nadie. Existe un error de partida: Cohen se basa, entre otras, en las revisables reconstrucciones de Binkley y Clemencic. **JTS**



"ESPAÑA". Obras de ALBÉNIZ, GRANADOS, FALLA, MOMPOU y TURINA. Jean-François Heisser, piano. Orquesta de Cámara de Lausana/Jesús López Cobos. 429'38". DDD

Erato, 0630159922. 6 CDs

EXCESIVO. Abordar de una tacada un repertorio como el que presenta este disco me parece excesivo. Excesivo si se persigue un resultado coherente y de similar altura (suficiente al menos) en todos los autores propuestos, de los que, además, no se pierda de vista, se han escogido sus obras pianísticas capitales: *Iberia*, *Danzas españolas*, *Goyescas*, el todo Falla, *Canciones* y *Danzas*, etc. Hay de todo, con altibajos. Y alguno, curioso: a una excelente versión de las *Goyescas* se contraponen una inexpresiva interpretación de las *Danzas*... Con *Iberia* el precio pagado es mayor: Heisser, aunque no va mal de dedos, dice poco que no sepamos ya. Falla y Mompou, pura corrección. Ambiciosa empresa con éxito a medias. Un tres alto. **PGM**



KISSIN, Evgeni. Recitales en público, 1968-88. CHOPIN: Sonata núm. 3. Fantasía. Barcarola. Nocturnos, Mazurcas, Scherzo, Valses. SCHUMANN: Arabesca. Estudios sinfónicos. SRIABIN, LISZT, BACH, BISHOP. 164'4". DDD

Olympia, OCD 621 A+B+C. 3 CDs

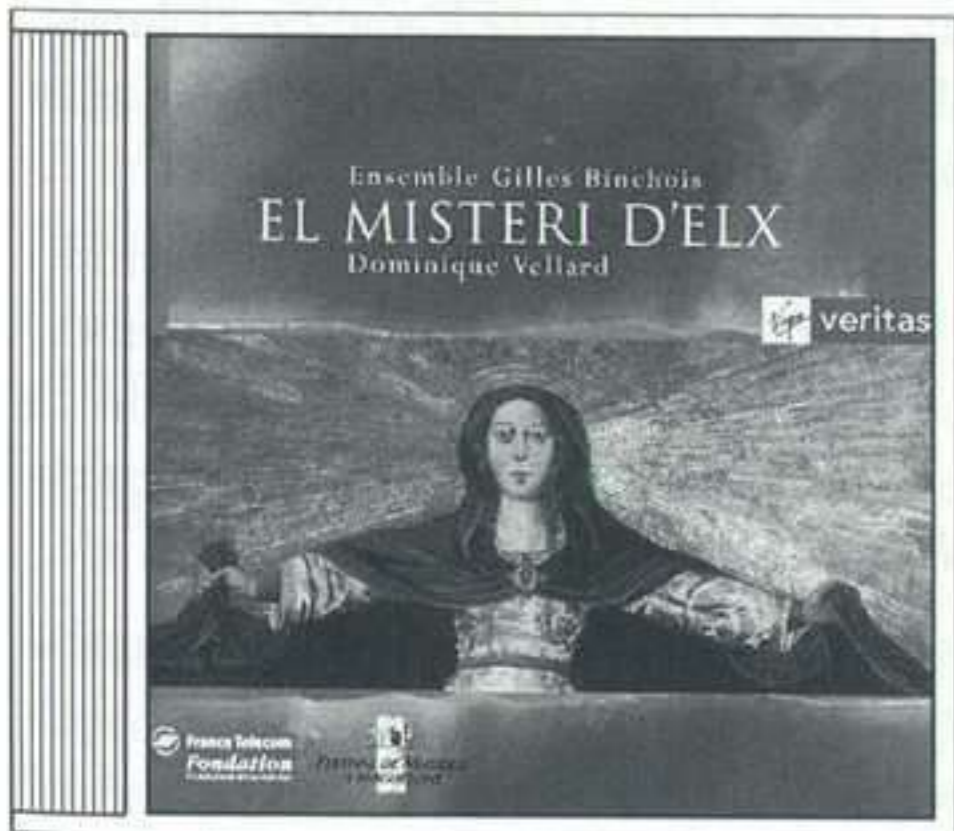
UN GENIO DE 15 AÑOS. Es curioso el "mundillo" musical: mientras hay algún pianista "intocable" que aunque dé un decepcionante recital Beethoven nadie osa meterse con él (Pollini), hay otros —el joven Kissin— de mayor talento y mayores dotes aún, sobre el que últimamente muchas personas "se han puesto de acuerdo" en que "es un bluf" (!!!). Conclusión inevitable: muchos melómanos saben mucho menos de lo que aparentan o se dejan llevar por curiosas "modas" (?). La colosal técnica de que dan fe estas interpretaciones en público, entre sus 15 y sus 17 años, y mucho más importante, el temperamento, la entrega, la lucidez y madurez musicales, así como los enormes "riesgos" que este chaval asume en público, son privativos de un genio. Un genio valiente. **ACA**



LEGGÉ, Walter: "LOS INENCONTRABLES". Varios intérpretes. 292'. ADD (mono)

EMI, 5697432. 4 CDs

NO ES UNA BROMA. Tampoco un deseo inmoral de aprovechar restos de 78 rpm. Lo que EMI nos ofrece es una antología de intérpretes a quienes el avisado productor Legge hizo grabar entre 1935 y 1958. Gentes como Ferrier, Celibidache (¡por fin, la *Sinfonía Clásica* con la Filarmónica de Berlín y con excelente sonido!), Hotter, Karajan (final de *Salome* con Welitsch), Kubelik (con la Filarmónica Checa), Flagstad (¡maravillosos *Lieder* de Brahms!), Schweitzer, Weingartner, Schwarzkopf (¡haciendo de Brangäne!), Elisabeth Schumann... Lo más interesante, claro, son los cantantes. Escasea en pianistas (Schnabel, Gieseking, Solomon) y los editores se permiten algún chauvinismo local. No importa. Los "incontrables" de Legge son, en un porcentaje muy alto, indispensables. **GB**



"EL MISTERIO DE ELCHE"
Ensemble Gilles Binchois/Dominique Vellard. 84'57". DDD

Virgin, 5452392. 2 CDs

COMO AGUA DE MAYO. Por confusa que resulte la partitura de *El Misterio de Elche*, nos merecíamos de una vez por todas una versión seria de nuestro bellissimo y capital drama litúrgico. Vellard se ha basado en la edición que preparara la musicóloga Maricarmen Gómez a partir del manuscrito de 1709. Esto quiere decir que no se han ceñido exclusivamente a la parte medieval del drama. Desde el punto de vista musical, el resultado es una serie de polifonías de devoto perfume renacentista, alternadas con algunas homofonía propia del Medioevo y piezas organísticas procedentes de la recopilación de tablaturas de Venegas de Henestrosa. Aunque desconcertante (por la variedad expresiva y estilística), hermoso y necesario. **JTS**



"MÚSICA BARROCA ALEMANA PARA LA NAVIDAD". Ricercar Consort/Philippe Pierlot. La Fenice/Jean Tubery. Capella Sancti Michaelis & Eric van Nevel. Coro de Cámara de Namur/Denis Menier. 123'34". DDD

Ricercar, 80010-11. 2 CDs

TODOS JUNTO AL ABETO. Selección de música navideña, extraída del ciclo que bajo el título "Cantatas barrocas alemanas" lleva realizando desde hace siete años el sello Ricercar. La selección es irregular, tanto por las músicas como por las interpretaciones, pero mantienen un nivel medio muy aceptable. Praetorius, Schütz o el mismo Bach son algunos de los nombres que encontramos en esta antología de piezas siempre agradables de escuchar en fechas tan señaladas, rodeados de ese calor hogareño proporcionado por la televisión y los grandes almacenes. **RM**



"EL PACIENTE INGLÉS": Banda sonora. Música original de Gabriel Yared. John Constable, piano. Marta Sebestyén, voz. Academy of St. Martin in the Fields/Harry Rabinowitz. 75'11". DDD

Fantasy, FCD 16001

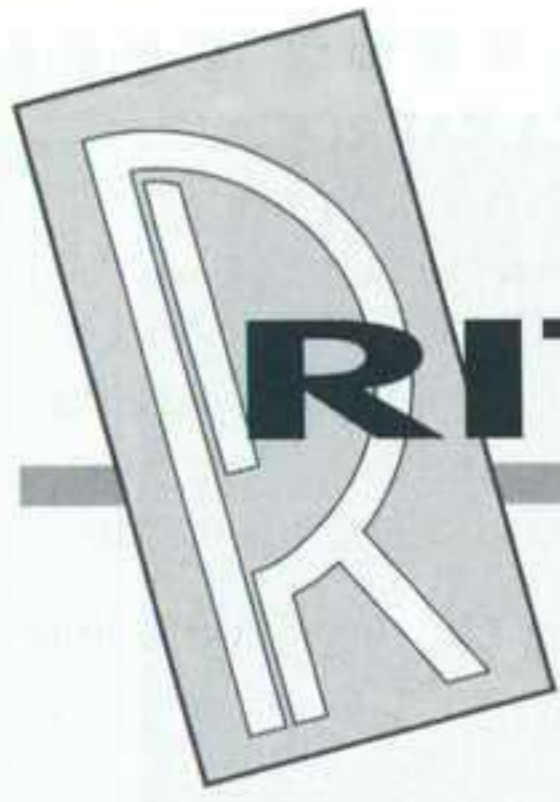
ESPERADO OSCAR. Hoy es 25 de marzo, y a la hora en que escribo esto ya sé que la banda sonora de *El paciente inglés* es uno de los nueve (!) oscars obtenidos por el film británico, que, como era de esperar, ha arrasado. Este es un precioso disco, cuyo contenido vale dentro y fuera de la película. La banda es del libanés Gabriel Yared, que ha intentado reproducir el cruce de corrientes culturales presente en la cinta y reforzar sus "parámetros" amorosos y trágicos. Así, hay fragmentos jazzísticos junto a piezas pianísticas clásicas, desde intervenciones de Ella Fitzgerald hasta citas de las *Variaciones Goldberg*, pasando por largos pasajes de un fuerte perfume étnico. El resultado es, en fin, de una gran belleza y efectividad. Imprescindible para melómanos cinéfilos. **PGM**



RAMPAL, Jean-Pierre. "LA FLUTE ENCHANTÉE". Obras de BACH, TELEMANN, HAYDN, BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN, DEBUSSY, RAVEL, etc. Varios acompañantes, orquestas y directores. 302'13". ADD. (mono/estéreo)

EMI, 5696422. 4 CDs

RIDÍCULO TÍTULO PARA UN CONTENIDO TAN BUENO. Hay que ver las cosas que hay que hacer para vender cultura: sería tan maravilloso poder simplemente decir mire, qué interesante es esto... pero ése sería otro mundo. Estos cuatro discos, a la gloria de uno de los más importantes flautistas de nuestro siglo, recogen una vasta y muy bien hecha selección de su discografía para el sello EMI. Nos volvemos a maravillar con sus Bach, Debussy o Ravel, pero descubrimos nuevos aspectos de su arte en repertorios como Honegger o Schumann. Porque este señor no sólo ha sido uno de los mayores técnicos (¡lo que ha hecho por el instrumento!), sino un gran músico, como solista o como integrante de diversos grupos de cámara. **PGM**



MÚSICA VOCAL Y CORAL (I)

por Pedro González Mira

Este capítulo comprende toda aquella música escrita para voz (voces), solista(s) y coro, con o sin acompañamiento orquestal, exceptuando el Lied, la Ópera y los recitales de música vocal, de los que ya nos hemos ocupado. Para evitar repeticiones en principio innecesarias, he omitido toda la música vocal y coral que ya apareció en los capítulos de Música Antigua y Música con instrumentos originales. Éste es el trigésimo primer capítulo de una serie que comenzó en abril de 1994 (Núm. 653) y que pronto encontrará el final, tras la publicación de los correspondientes a Música de Cámara y Zarzuela.

ARANAZ

La maja limonera. ESTEVE: El hidalgo admirado. CASTEL: Silencio, patio mío. LASERNA: El majo y la italiana fingida - María Aragón. Luis Álvarez. Solistas instrumentales/Miguel Ángel Tallante. *Etnos, 02A43. a. 4/3.*

ALLEGRI

Miserere (+Obras de PALESTRINA, ANERIO, NANINO y GIOVANNELLI) - Coro de la Abadía de Westminster/Simon Preston. *Archiv, 4155172. d. 5/5.*

BACH

Las Cantatas sacras completas - Solistas. Bach-Ensemble/Helmuth Rilling. *Hänssler 98.000. 69 CDs. a/d. 4-5/4-5.*

Las Cantatas - Solistas vocales e instrumentales. Coro y Orquesta Bach de Munich/Karl Richter. *Archiv, 4393682. 26 CDs. a. 3-5/3-5.*

Cantatas BWV 51, 80, 82, 106, 140 y 147 - Solistas. Coros. Consortium Musicum, Academy of St. Martin in the Fields, The Geraint Jones Orchestra/Wolfgang Gönnenwein, Sir Neville Marriner, Geraint Jones. *EMI, 5687522. 2 CDs. a. sm. 3-5/3-4.*

Cantata BWV 208. (+TELEMANN: Cantata) - Erika Köth. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis. Orquesta Sinfónica de Berlín/Karl Foster. *EMI, 5657292. a. 4/4.*

Cantatas BWV 170, 82 y 159 - Janet Baker, John Shiley-Quirk. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner. *Decca, 4302602. a. sm. 4/4.*

Cantatas BWV 140 y 273 - Edith Mathis, Maria Stader, Hertha Töpper, Peter Schreier, Ernst Haefliger, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro y

Orquesta Bach de Munich/Karl Richter. *D.G., 4194662. sm. 5/4.*

Cantatas BWV 80 y 140 - Elly Ameling, Linda Finnie, Aldo Baldin, Samuel Ramey. London Voices. English Chamber Orchestra/Raymond Leppard. *Philips, 4224902. a. sm. 5/4.*

Cantatas BWV 78, 106 y 140 - Elly Ameling, Edith Mathis, Sybil Michelow, Theo Altmeyer, Hans Sotin, Franz Crass, etc. Coro Madrigal. Consortium Musicum/Wolfgang Gönnenwein. *EMI, 2521282. a. sm. 5/4.*

Cantatas "Del café" y "Campesina" - Edith Mathis, Peter Schreier, Theo Adam. Orquesta de Cámara de Berlín/Peter Schreier. *Archiv, 4271162. a. sm. 5/4.*

Magnificat (+FAURÉ: Requiem) - Lucia Popp, Janet Baker, Robert Tear, Thomas Hemsley. Coro y Orquesta New Philharmonia/Daniel Barenboim. *EMI, 7646342. a. sm. 5/4.*

Misas BWV 235 y 236 - Coro de Cámara de Stuttgart. Bach Collegium, Stuttgart/Helmuth Rilling. *Hänssler, 98.962. d. 5/5.*

Misa en Si menor (+Misa BWV 233) - Lois Marshall, Hertha Töpper, Peter Pears, Kim Borg, Hans Braun. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Eugen Jochum. *Philips, 4387392. 2 CDs. a. sm. 3-4/4.*

Misa en Si menor - Agnes Giebel, Janet Baker, Nicolai Gedda, Hermann Prey, Franz Crass. Coro BBC. Orquesta New Philharmonia/Otto Klemperer. *EMI, 7633642. 2 CDs. a. sm. 5/4.*

Misa en Si menor - Ruth Ziesak, Roberta Alexander, Jard Van Nes, Keith Lewis, David Wilson-Johnson. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Carlo Maria Giulini. *Sony, S2K66354. 2 CDs. d. 4/5.*

Oratorio de Navidad - Elly Ameling, Janet Baker, Robert Tear Dietrich Fischer-Dieskau. Coro King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields/Philip Ledger. *EMI, 5695032. 2 CDs. a. sm. 5/4.*

Oratorio de Navidad - Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Franz Crass. Coro y Orquesta Bach de Munich/Karl Richter. *Archiv, 4272362. 3 CDs. a. sm. 5/4.*

Oratorio de Navidad - Helen Donath, Marjana Lipovsek, Peter Schreier, Eberhard Büchner, Robert Holl. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden/Peter Schreier. *Philips, 4202042. 3 CDs. d. 5/5.*

La Pasión según San Juan - Ernst Haefliger, Walter Berry, Agnes Giebel, Marga Höffgen, Alexander Young, Franz Crass. Coro de la Radio de Holanda. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Eugen Jochum. *Philips, 4266452. 2 CDs. a. sm. 4/4.*

La Pasión según San Juan - Fritz Wunderlich, Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Grümmer, Christa Ludwig, Josef Traxel, etc. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis. Orquesta Sinfónica de Berlín/Karl Foster. *EMI, 7642342. 2 CDs. a. sm. 4/4.*

La Pasión según San Juan - Evelyn Lear, Hertha Töpper, Ernst Haefliger, Hermann Prey, Kieth Engen. Coro y Orquesta Bach de Munich/Karl Richter. *D.G., 4530072. 2 CDs. a. sm. 4/4.*

La Pasión según San Juan - Theo Altmeyer, Franz Crass, Kurt Moll, Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Kurt Equiluz, Siegmund Nimsgern, etc. Coro Madrigal. Consortium Musicum/Wolfgang Gönnenwein. *EMI, 7625922. 2 CDs. a. sm. 5/4.*

La Pasión según San Juan - Peter Pears, Gwynne Howell, John Shirley-Quirk, Russell Burgess, Heather Harper, Alfreda Hogson, Robert Tear, etc. Coro de la Escuela. English Chamber



Orchestra/Benjamin Britten. *Decca*, 4435892. 2 CDs. a. sm. 4/4.

R La Pasión según San Mateo - Peter Pears, Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Walter Berry, etc. Coro y Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer. *EMI*, 7630582. 3 CDs. a. sm. 5/4.

La Pasión según San Mateo - Edith Mathis, Janet Baker, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Matti Salminen, etc. Coro y Orquesta Bach de Munich/Karl Richter. *Archiv*, 4277042. 3 CDs. a. sm. 5/4.

La Pasión según San Mateo - Ernst Haefliger, Kieth Engen, Irmgard Seefried, Antonia Fahberg, Hertha Töpper, Dietrich Fischer-Dieskau, Max Proebstl. Coro y Orquesta Bach de Munich/Karl Richter. *Archiv*, 4393382. 3 CDs. a. sm. 4/3.

La Pasión según San Mateo - Ernst Haefliger, Walter Berry, Agnes Giebel, Marga Höffgen, John van Kesteren, Franz Crass, Leo Ketelaars. Coro de la Radio de Holanda. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Eugen Jochum. *Philips*, 4209002. 3 CDs. a. sm. 4/4.

La Pasión según San Mateo - Theo Altmeyer, Franz Crass, Teresa Zylis-Gara, Julia Hamari, Nicolai Gedda, Hermann Prey, Hans Sotin, etc. Consortium Musicum/Wolfgang Gönnenwein. *EMI*, 7625882. 3 CDs. a. sm. 4/4.

Pequeño Libro de Ana Magdalena Bach - Elly Ameling, soprano. Solistas. *Deutsche Harmonia Mundi*, GD77150. a. sm. 5/4.

BARTOK

Cantata profana (+Concierto para orquesta) - József Réti, András Faragó. Coro de Budapest. Orquesta Sinfónica de Budapest/Janós Ferencsik. *Hungaroton*, HCD 127592. a. 5/4.

R Cantata profana (+El príncipe de madera) - John Aler, John Tomlinson. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez. *D.G.*, 4358632. d. 5/5.

R El mandarín maravilloso (+Dos Retratos. PROKOFIEV: Suite Escita) - Ambrosian Singers. Orquesta Sinfónica de Chicago/Claudio Abbado. *D.G.*, 4105982. d. 5/5.

El mandarín maravilloso (+STRAVINSKY: Petrushka) - Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Christoph von Dohnányi. *Decca*, 4250262. a. sm. 5/5.

BEETHOVEN

Las 2 Misas - Elly Ameling, Janet Baker, Theo Altmeyer, Marius Rintzler, Heather Harper, Robert Tear, Hans Sotin. Coro New Philharmonia. Orquestas New Philharmonia y Filarmónica de Londres/Carlo Maria Giulini. *EMI*, 5694402. 2 CDs. a. sb. 5-4/4.

R Missa Solemnis. Fantasía en Do mayor - Elisabeth Söderström, Marga Höffgen. Waldemar Kmennt, Martti Talvela. Daniel Barenboim, piano. Coro y Orquesta New Philharmonia/Otto Klemperer. *EMI*, 7695382. 2 CDs. a. sm. 5/4.

Missa Solemnis - Edda Moser, Hanna Schwarz, René Kollo, Kurt Moll. Coro de la Radio Holandesa. Orquesta Royal Concert-

gebouw/Leonard Bernstein. *D.G.*, 4137802. 2 CDs. a. 4/4.

R Missa Solemnis - Tina Kiberg, Waltraud Meier, John Aler, Robert Holl. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. *Erato*, 4509917312. 2 CDs. d. sm. 5/5.

Missa Solemnis - Margaret Price, Christa Ludwig, Wieslaw Ochman, Martti Talvela. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. *D.G.*, 4379252. 2 CDs. a. sb. 4/4.

Missa Solemnis (+REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart) - Maria Stader, Marianna Radev, Anton Dermota, Josef Greindl. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis. Orquesta Filarmónica de Berlín/Karl Böhm. *D.G.*, 4497372. 2 CDs. a. sm. 4/3.

Missa Solemnis (+MOZART: Misa de la Coronación) - Lella Cuberli, Trudeliene Schmidt, Vinson Cole, José van Dam. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. *D.G.*, 4455432. 2 CDs. d. sm. 4/5.

Missa Solemnis - Julia Varady, Iris Vermillion, Vinson Cole, René Pape. Coro de la Radio de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín/Sir Georg Solti. *Decca*, 4443372. 2 CDs. d. 4/4.

Misa en Do mayor (+FALCÓN SANABRIA: Misa Gloriosa) - Ensemble de Tokyo/Wolfdieter Maurer. *Arte Nova*, 74321304612. d. sb. 4/4.

BERG

Suite de Lulu. El Vino (+Suite lírica) - Judith Blegen, Jessye Norman. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Pierre Boulez. *Sony*, SMK 45838. a. sm. 5/4.

BERIO

R Sequenza III (+Diferencias. Sequenza VII. Dos Piezas. Música de Cámara) - Cathy Berberian. Dir.: Luciano Berio. *Philips*, 4266622. a. sm. 5/4.

Folk Songs (+Formazioni. Sinfonía) - Jard van Nes. Dir.: Riccardo Chailly. *Decca*, 4258322. d. 5/5.

Folk Songs (+Canciones de otros autores. WEILL: Song of Sexual Slavery. Le grand Lustucru. Surabaya Johnny) - Cathy Berberian. London Sinfonietta/Luciano Berio. *RCA*, 09026625402. d. 5/5.

Coro - Coro y Orquesta de la Radio de Colonia/Luciano Berio. *D.G.*, 4239022. a. sm. 5/5.

BERLIOZ

R La muerte de Cleopatra (+Las noches de estío) - Jessye Norman. Orquesta de París/Daniel Barenboim. *D.G.*, 4455942. d. 5/5.

R La muerte de Cleopatra (+Las noches de estío. La muerte de Dido, de Los Troyanos) - Janet Baker. Orquesta New Philharmonia/Sir John Barbirolli. *EMI*, 7695442. a. sm. 5/4.

La Muerte de Sardanápalo. La muerte de Cleopatra. La muerte de Orfeo. Herminie - Michele Lagrange, Beatrice Uria-Monzon, Daniel Gálvez Vallejo. Orquesta Nacional de Lille/Jean-Claude Casadesus. *Harmonia Mundi*, 901542. d. 4-5/5.

La condenación de Fausto - Consuelo Rubio, Richard Verreau, Michel Roux, Pierre Mollet. Coros E. Basseur y de la RTF. Orquesta Lamoureux, París/Igor Markevitch. *D.G.*, 4379312. 2 CDs. a. sb. 4/3.

La condenación de Fausto - Nicolai Gedda, Jules Bastin, Josephine Veasey, Richard Van Allan. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Colin Davis. *Philips*, 4163952. 2 CDs. a. 5/5.

La condenación de Fausto. *La muerte de Cleopatra - Nicolai Gedda, Janet Baker, Gabriel Bacquier, Pierre Thau. Coro de la Ópera y Orquesta de París/Georges Pretre. *Orquesta Sinfónica de Londres/Alexander Gibson. *EMI*, 5685832. 2 CDs. a. sb. 4/4.

R La condenación de Fausto - Kenneth Riegel, Frederica von Stade, José van Dam, Malcolm King. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. *Decca*, 4146802. 2 CDs. d. 5/5.

R La infancia de Cristo (+Romeo y Julieta: música orquestal) - Victoria de los Ángeles, Nicolai Gedda, Roger Soyer, Ernest Blanc, etc. Coro René Duclos. Orquesta del Conservatorio de París/André Cluytens. *EMI*, 5685862. 2 CDs. a. sb. 5/4.

La infancia de Cristo - Janet Baker, Eric Tappy, Thomas Allen, Jules Bastin, etc. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Colin Davis. *Philips*, 4169492. 2 CDs. a. 4/4.

R Romeo y Julieta (+FRANCK: El cazador maldito. Redención. Nocturno) - Yvonne Minton, Francisco Araiza, Jules Bastin. Coro y Orquesta de París/Daniel Barenboim. *D.G.*, 4372442. 2 CDs. a. sm. 5/4.

Romeo y Julieta (+Harold en Italia) - Christa Ludwig, Michel Sénéchal, Nicolai Ghiaurov. Coros de la RTF y de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Lorin Maazel. *Decca*, 4250532. 2 CDs. a. sm. 4/4.

Requiem. *Te Deum - Stuart Burrows. Coros y Orquesta Nacional de Francia/Leonard Bernstein. *Jean Dupouy. Jean Guillou. Coros y Orquesta de París/Daniel Barenboim. *Sony*, M2YK 46461. 2 CDs. a. sb. 5/4.

R Requiem (+Sinfonía Fantástica) - Robert Tear. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres/André Previn. *EMI*, 5695122. 2 CDs. a. sm. 5/4.

Requiem (+El carnaval romano) - Plácido Domingo. Coro y Orquesta de París/Daniel Barenboim. *D.G.*, 4376382. 2 CDs. a. sm. 5/4.

R Te Deum - Francisco Araiza. Coros. European Community Youth Orchestra/Claudio Abbado. *D.G.*, 4106962. d. 5/5.

BERNSTEIN

R Arias y Barcarolas (+Suite de A Quiet Place. Danzas sinfónicas de West Side Story) - Frederica von Stade, Thomas Hampson. Orquesta Sinfónica de Londres/Michael Tilson Thomas. *D.G.*, 4399262. d. 5/5.

R Mass - Cantantes, Orquesta/Leonard Bernstein. *Sony*, 0104459310. s. 5/4.

R West Side Story (+Suite sinfónica de La ley del silencio) - Kiri Te Kanawa, José Carreras, Tatiana Troyanos, Kurt Ollmann, Marilyn Horne. Coro y Orquesta/Leonard Bernstein. *D.G.*, 4152552. 2 CDs. 5/5.



Salmos de Chichester (+Sinfonía núm. 3) - Solistas del Coro de Muchachos de Viena. Coro Juvenil de Viena. Orquesta Filarmónica de Israel/Leonard Bernstein. *D.G.*, 4479542. a. sm.5/4.

Songfest (+Serenade) - Clamma Dale, Rosalind Elias, Nancy Williams, Neil Rosenshein, John Reardon, Donald Gramm. Orquesta Sinfónica Nacional/Leonard Bernstein. *D.G.*, 4479572. a. sm.5/4.

BLOW

Anthems (+HAENDEL: Anthems) - Coro King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields/Sir David Willcocks. *Decca*, 4362562. a. sm. 4/4.

Anthems (+HAENDEL: Oda para el día de Santa Cecilia) - Coro King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields/Sir David Willcocks. *Decca*, 4362592. a. sm. 4/4.

BOCCHERINI

Stabat Mater. Aria Accademica G546/3 - Adelina Scarabelli. Solistas de la Ópera de Cámara de Roma/Federico Amendola. *Nuova Era*, 6849. d. 4/5.

BOULEZ

Pli selon Pli - Phyllis Bryn-Julson. Orquesta Sinfónica de la BBC/Pierre Boulez. *Erato*, ECD 88074. d. 5/5.

El rostro nupcial. El sol de las aguas (+Figuras, Dobles, Prismas) - Phyllis Bryn-Julson. Elizabeth Laurence. BBC Singers. Orquesta Sinfónica de la BBC/Pierre Boulez. *Erato*, 2292454942. d. 5/5.

BRAHMS

Conjuntos vocales - Edith Mathis, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau. Karl Engel, Wolfgang Sawallisch, Gernot Kahl, piano. Coro NDR/Günther Jena. *D.G.*, 4496412. 4 CDs. a/d. sm. 5/5.

Obras corales - Edith Mathis, Ann Murray. Coro NDR. Miembros de la Orquesta Sinfónica de la NDR, Hamburgo. *D.G.*, 4496462. 4 CDs. d. sm. 5/5.

Rapsodia para contralto. Canto fúnebre. Canto de las Parcas. Nänie - Alfreda Hodgson. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Bernard Haitink. *Orfeo*, C 025821A. d. 5/5.

Rapsodia para contralto. Canción del destino. Canción triunfal. Nänie - Brigitte Fassbaender. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa/Giuseppe Sinopoli. *D.G.*, 4350662. d. sm. 4/5.

Rapsodia para contralto (+11 Lieder. 49 Canciones populares alemanas) - Christa Ludwig. Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. *D.G.*, 4394412. a. sm. 5/4.

Rinaldo. Canción del destino. Nänie-James King. Ambrosian Chorus. Coro de la Radio de la Suisse Romande. Orquestas Philharmonia y de la Suisse Romande/Claudio Abbado, Ernest Ansermet. *Decca*, 4250302. a. sm. 4-5/4.

Requiem alemán - Elisabeth Grümmer, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis. Orquesta Filarmónica de Berlín/Rudolf Kempe. *EMI*, 7647052. a. sm. 5/3.

Requiem alemán (+SCHUMANN: Requiem por Mignon) - Jessye Norman, Jorma Hynninen. Coro y

Orquesta Filarmónica de Londres/Klaus Tennstedt. *EMI*, 7678192. d. sm. 4/5.

Requiem alemán - Cheryl Studer, Andreas Schmidt. Coro de la Radio Sueca. Coro de Cámara Eric-Ericson. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. *D.G.*, 4375172. d. 4/5.

Requiem alemán - Gundula Janowitz, Tom Krause. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Bernard Haitink. *Philips*, 4465812. d. sm. 5/5.

Requiem alemán - Lucia Popp, Wolfgang Brendel. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa/Giuseppe Sinopoli. *D.G.*, 4315982. d. sm. 4/5.

Requiem alemán - Barbara Bonney, Andrés Schmidt. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Carlo Maria Giulini. d. sm. 4-5/5.

Requiem alemán - Kiri Te Kanawa, Bernd Weikl. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. *Decca*, 4250422. a. sm. 5/4.

Requiem alemán - Janet Williams, Thomas Hampson. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. *Erato*, 4509928562. d. 5/5.

Requiem alemán - Barbara Hendricks, José van Dam. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. *D.G.*, 4316512. d. 4-5/5.

Requiem alemán - Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer. *EMI*, 7472382. a. 4/4.

Requiem alemán - Ileana Cotrubas, Hermann Prey. Coro y Orquesta New Philharmonia/Lorin Maazel. *Sony*, SK 45853. a. 4/4.

BRITTEN

Saint Nicolas. A Ceremony of Carols - James Clark, Julian Godies, Robert Tear, Bruce Russell. Academy of St. Martin in the Fields. Coro King's College, Cambridge/Sir David Willcocks. *EMI*, 5651122. a. sm. 5/4.

Friday Afternoons. The Ballad of Little Musgrave and Lady Barbard. The Golden Vanity-Solistas. Niños Cantores de Viena. Andrei Gavrilov, piano. *D.G.*, 4397782. d. 5/5.

Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerda. Noye's Fludde - Martyn Hill y otros cantantes. Frank Lloyd, trompa. City of London Sinfonia/Richard Kickox. *Virgin*, 5611223. d. 4/5.

Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerda. Siete Sonetos de Michelangelo. Winter Words - Peter Pears. Dennis Brain, trompa. The Boyd Neel String Orchestra/Benjamin Britten. *Decca*, 4259962. a. sm. 5/3.

Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerda. Las Iluminaciones (+Guía orquestal para jóvenes) - Robert Tear. Dale Clevenger, trompa. Orquestas Sinfónica de Chicago y Philharmonia/Carlo Maria Giulini. *D.G.*, 4232392. a. sm. 5/4.

BRUCKNER

Te Deum (+Sinfonía 1) - Jessye Norman, Yvonne Minton, David Rendall, Samuel Ramey. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. *D.G.* 4350682. d. sm. 5/5.

Te Deum (+Sinfonía 5) - Karita Mattila, Susanne Mentzer, Vinson Cole, Robert Holl. Coro de la Radio Bávara. Orquesta Filarmónica de Viena/Bernard Haitink. *Philips*, 4223422. 2 CDs. d. 5/5.

Te Deum. Misa en Re menor - Joan Rodgers, Catherine Wyn-Rogers, Keith Lewis, Alastair Miles. Corydon Singers and Orchestra/Matthew Best. *Hyperion*, CDA 66650. d. 4/5.

Te Deum (+MOZART: Misa de la Coronación) - Janet Perry, Helga Müller-Molinari, Gösta Winbergh, Alexander Malta. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. *D.G.*, 4299802. d. sm. 4/5.

Te Deum. Helgoland. Salmo 150 (+10 Sinfonías) - Jessye Norman, Ruth Welting, Yvonne Minton, David Rendall, Samuel Ramey. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. *D.G.*, 4290252. 10 CDs. a/d. sm. 4-5/4-5.

13 Motetes. Bruno Kalberer - Coro de Cámara de Zurich/Johannes Fuchs. *Ex libris*, 6009. d. 5/5.

Misa en Mi menor. Libera me (+2 Aequalis) - Corydon Singers. English Chamber Orchestra/Matthew Best. *Hyperion* CDA 66177. d. 5/5.

Misa en Mi menor (+R. STRAUSS: Hymne. Deutsche Motette op. 62) - Peter Hall. Coro Schütz, Londres. Philip Jones Wind Ensemble/Roger Norrington. *Decca*, 4303652. a. sm. 4/4.

Misa en Fa menor (+BRAHMS: Requiem) - Heather Harper, Anna Reynolds, Robert Tear, Marius Rintzler. Coro y Orquesta New Philharmonia/Daniel Barenboim. *EMI*, 5658242. a. sb. 5/4.

Misa en Fa menor - Karita Mattila, Marjana Lipovsek, Thomas Moser, Kurt Moll. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Sir Colin Davis. *Philips*, 4223582. d. 5/5.

Las 3 Misas. Te Deum. Salmo 150. 3 Motetes. Edith Mathis, Maria Stader, Sieglinde Wagner, Claudia Hellmann, Marga Schmil, Ernest Haefliger, Richard Holm, Wieslaw Ochman, Kim Borg, Peter Lager, Karl Ridderbusch. Coro de la Ópera de Berlín. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Eugen Jochum. a. sm. 3-5/4.

11 Motetes - Thomas Trotter, órgano. Corydon Singers/Matthew Best. *Hyperion*, CDA 66062. d. 5/5.

Requiem. Salmos 112 y 114 - Thomas Trotter, órgano. Solistas. Corydon Singers. English Chamber Orchestra/Matthew Best. *Hyperion*, CDA 66245. d. 5/5.

BUSONI

Arlecchino - Peter Matic, Robert Wörle, René Pape, Siegfried Lorenz, Peter Lika. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Gerd Albrecht. *Capriccio*. d. 5/5.

BYRD

Las 3 Misas: a tres, cuatro y cinco voces. Ave verum corpus - Hilliard Ensemble. *EMI*, 7634412. d. sm. 5/5.

Las 3 Misas: a tres, cuatro y cinco voces. Ave verum corpus. Infelix ego (+Obras de CORNYSH, TAVERNER y TALLIS) - Tallis Scholars. *Gimell*, 4549452. d. sm. 5/5.

LOS 10 MEJORES DISCOS DE ABRIL 1997

1



RAMEAU: Hipólito y Aricia
Padmore, Panzarella, Hunt. Les Arts Florissants/CHRISTIE
ERATO, 0630155172.
3 CDs

2



SCHUBERT: Obras para piano a 4 manos
DANIEL BARENBOIM
RADU LUPU
TELDEC, 0630171462

3



BERIO, LUTOSLAWSKI, URBANNER:
Cuartetos de cuerda
CUARTETO ALBAN BERG
EMI, 5563632

4



GIANLUCA CASCIOLI:
Obras para piano de
BEETHOVEN,
WEBERN,
SCHÖNBERG, LIGETI,
BOULEZ
D.G., 4477662

5



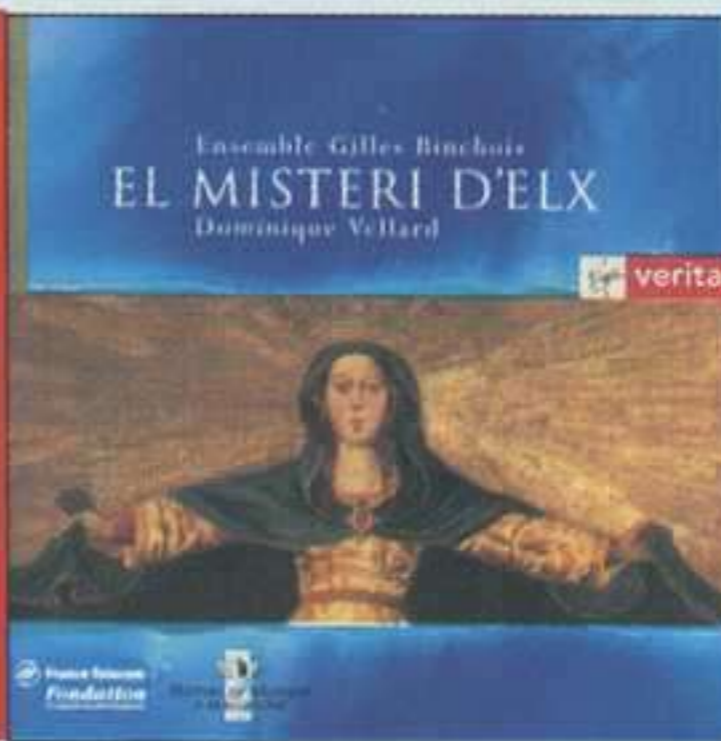
PUCCINI: La bohème
Caballé, Domingo, Milnes, Raimondi
O. Fil. Londres/SOLTI
RCA, 74321394962.
2 CDs

6



HAYDN:
Orfeo ed Euridice
Heilmann, Bartoli
Academy of Ancient Music/HOGWOOD
L'Oiseau-Lyre,
4526682. 2 CDs

7



"EL MISTERIO DE ELCHE": Ensemble Gilles Binchois
DOMINIQUE VELLARD
VIRGIN, 5452392

8



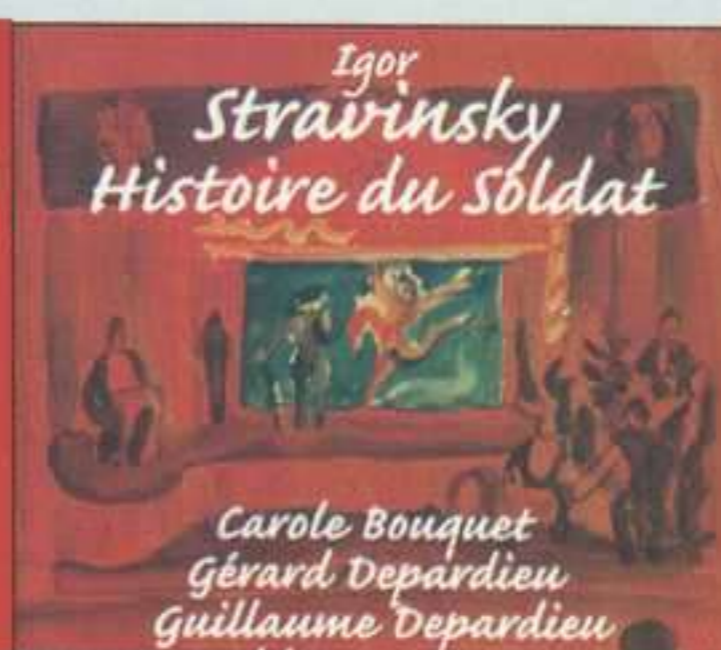
DVORAK:
Sinfonía 3 y 7
Orq. Filarmónica Viena
MYUNG-WHUN CHUNG
D.G., 4492072

9



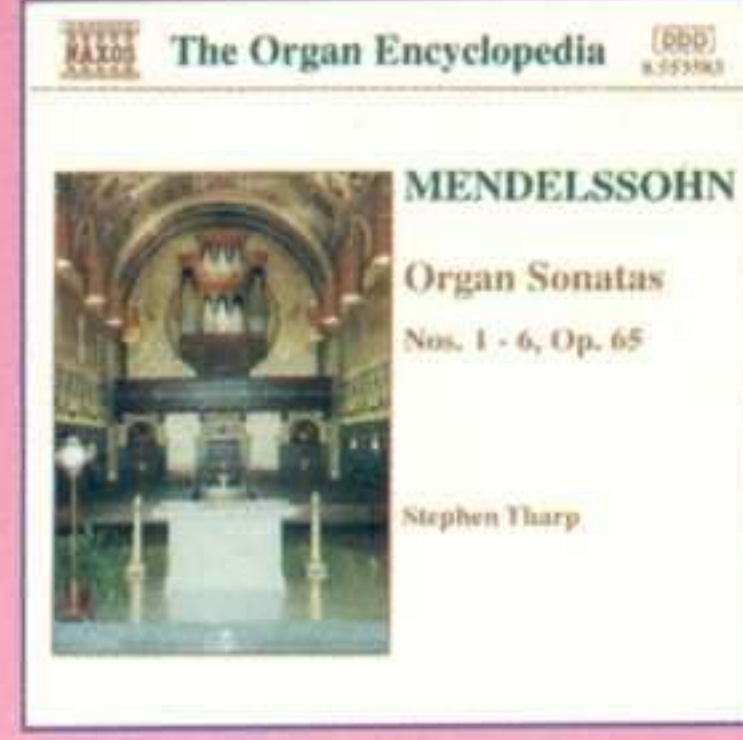
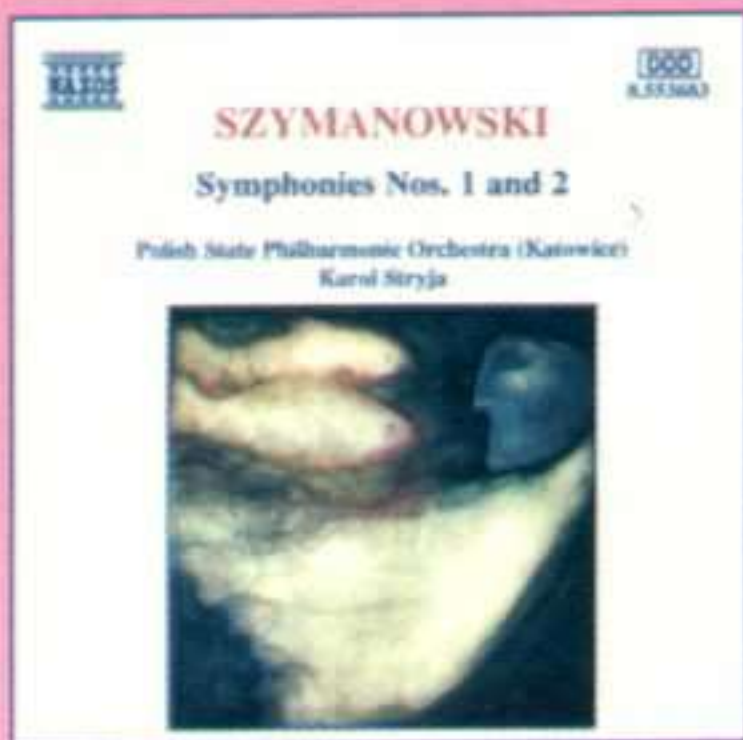
VICTORIA:
lamentaciones de Jeremías
Música Ficta
MALLAVIBARRENA
CANTUS, C 9604

10

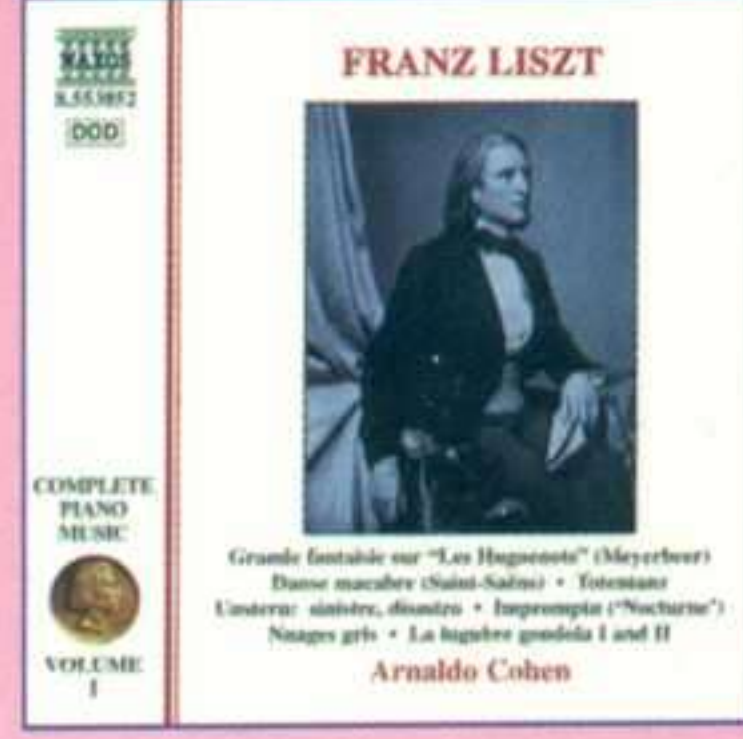
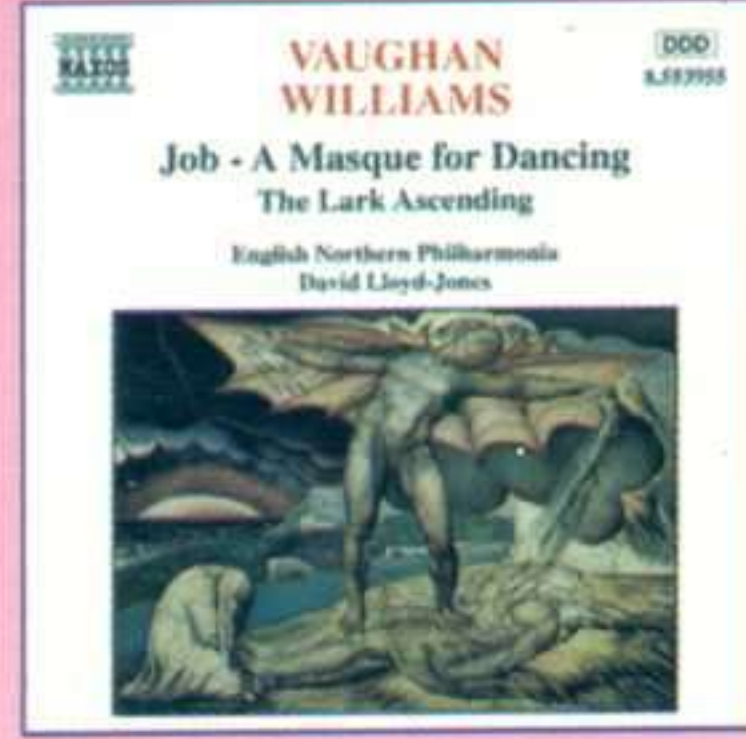
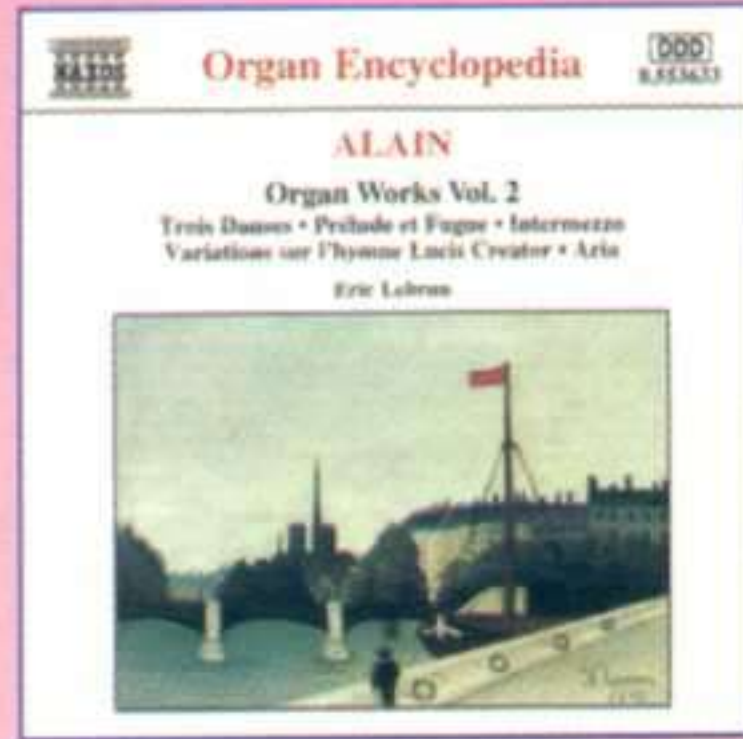


STRAVINSKY: Historia del soldado
Bouquet, Depardieu
Solistas/MINTZ
AUVIDIS VALOIS, V 4805

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.



Una inversión
en Música
Clásica



NAXOS... Más novedades a precio razonable

El sello blanco, que acaba de celebrar su 10.º cumpleaños, nos trae nuevas sorpresas en repertorio y artistas. Continúa el desarrollo de la serie dedicada a SOR, abre una nueva para LISZT y prosigue la integral SZYMANOWSKI. También presenta el segundo volumen de la Obra para órgano de ALAIN y un espléndido disco VIVALDI... a un precio de escándalo. Como siempre, con sonido cien por cien digital.

ALAIN: la Obra para órgano, vol. 2 (Tres Danzas, Preludio y Fuga, Intermezzo, etc.). Eric Lebrun, órgano.

Naxos 8.553633.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 7. Nicolaus Esterházy Sinfonía. Dir.: Béla Drahos.

Naxos 8.553477.

DEBUSSY: Peleas y Melisande. Mireille Delunsch, Gérard Thérue, Armand Arapian, Gabriel Bacquier, Hélène Jossoud, Françoise Golfer, Jean-Jacques Douméne. Coro Regional del Norte/Paso de Calais. Orquesta Nacional de Lille-Région del Norte/Paso de Calais. Dir.: Jean-Claude Casadesus.

Naxos 8.660047-9. 3 CDs.

GRIEG: la Obra para piano. Einar Steen-Nokleberg, piano.

Naxos 8.501401. 14 CDs.

HAYDN: las Sinfonías, vol. 16 (Núms. 74 al 76). Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.

Naxos 8.554109.

LISZT: la Obra para piano, vol. 1 (Danza macabra, Nubes grises, La góndola fúnebre I y II, etc.). Arnaldo Cohen, piano.

Naxos 8.553852.

MENDELSSOHN: Sonatas para órgano núms. 1 al 6. Stephen Tharp, órgano.

Naxos 8.553583.

SOR: los Duetos para guitarra, vol. 2 (Divertimento op. 62, Tres Dúos op. 55, Souvenir de Rusia op. 63, etc.). Robert Kubica, Wilma van Berkel, guitarras.

Naxos 8.553418.

SOR: 24 Ejercicios op. 35. Tres Piezas de Sociedad op. 33. Steven Novacek, guitarra.

Naxos 8.553341.

SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica Estatal Polaca, Katowice. Dir.: Karol Stryja.

Naxos 8.553683.

SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 3 "Canción de la Noche" y 4 "Concertante". Obertura de concierto op. 12. Coro y Orquesta Filarmónica Estatal Polaca, Katowice. Dir.: Karol Stryja.

Naxos 8.553684.

VAUGHAN WILLIAMS: Job. La Alondra ascendiendo. English Northern Philharmonia. Dir.: David Lloyd-Jones.

Naxos 8.553955.

"LA ALONDRA ASCENDIENDO". Piezas famosas con violín solista. Varios intérpretes.

Naxos 8.553509.

DISCO DEL MES



VIVALDI: 10 Conciertos para orquesta de cuerda. Accademia I Filarmonici. Dir.: Alberto Martini. **Naxos 8.553742.**

Precio especial de este disco durante el mes de mayo de 1997: **795 ptas.**

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD



A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS