

RITMO

75
AÑOS



Orquesta de Valencia 60 años de vida sinfónica

- E**ntrevista
Eva Urbanová
- T**ema del mes
Música y Literatura Renacentista
- S**ala de audición
Máscaras
- Ó**pera viva
"Macbeth" de Verdi
- V**oces
Mario del Monaco
- C**ompositores
George Crumb

8 413042 120018



www.naxos.com

NOVEDADES

enero

2004

Todavía en plenas fiestas de Navidad se produce este nuevo -y potente- lanzamiento del sello Naxos. Se trata de un variado conjunto de discos que abarca géneros y estilos diversos, de músicas que podemos considerar de repertorio o de títulos desconocidos para el gran público. Así, conviven en él sinfonías de Mozart (un nuevo título para la Edición Tinter), piezas para piano a cuatro manos de Schubert y conciertos para fagot de Vivaldi (primer volumen de una integral que se adivina interesante) con obras infrecuentes de Bartók, la ópera de Britten *Otra vuelta de tuerca*, la doble versión de la *Tercera* de Bruckner, cuartetos de cuerda de Gloria Coates, trabajos de Henri Lazarov (n. 1932), conciertos de Myaskovsky, la *Pasión según San Lucas* de Penderecki o cuartetos de Anton Zimmermann. Como se verá, para todos los gustos.

Y en el apartado de "Históricos", sendos recitales de Björling y Caruso al lado de la inolvidable versión del Met neoyorquino de *El caballero de la rosa* de Richard Strauss, con Risé Stevens, Eleanor Steber y Erna Berger a la cabeza. También música más ligera con trabajos de Sigmund Romberg y Ketelbey. Todo ello en reprocesados de primera categoría -o grabaciones originales digitales-, y como siempre en una relación calidad precio sin competencia.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ANCHIETA: Missa Sine Nomine. Salve Regina.
Capilla Peñaflorida. Ministriles de Marsias.
Dir.: Josep Cabré.
Naxos, 8.555772.

BARTÓK: Out of Doors. Ten Easy Pieces.
Allegro Barbaro. Jenó Jandó, piano.
Naxos, 8.555329.

BRITTEN: Otra vuelta de tuerca. Philip Landridge.
Felicity Lott, Sam Pay, Eileen Hulse, Phyllis Cannan, Nadine Secunde. Aldeburgh Festival Ensemble. Dir.: Stuart Bedford.
Naxos, 8.660109-10. 2 CDs.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 3 (versiones de 1877 y 1889). Orquesta Filarmónica de Westfalia.
Dir.: Johannes Wildner.
Naxos, 8.55928-29. 2 CDs.

COATES: Cuartetos de cuerda núms. 2, 3, 4, 7 y 8. Cuarteto Kreutzer.
Naxos, 8.559152.

GAUBERT: La Obra para flauta, vol. 1.
Fenwick Smith, flauta; Sally Pinkas, piano.
Naxos, 8.557305.

KHACHATURIAN. Concierto para violín. Concerto-Rhapsody. Mihaela Martin, violín.
Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania.
Dir.: Theodore Kuchar.
Naxos, 8.555919.

LAZAROV: Cuadros para piano y orquesta. Concierto para violín. Sinfonía núm. 2.
Yukiko Kamei, violín. Garrock Ohlsson, piano.
Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
Naxos, 8.559159.

MINKUS: Don Quijote. Orquesta de la Ópera Nacional de Sofia. Dir.: Nayden Todorov.
Naxos, 8.557065-66. 2 CDs.

MOZART: Sinfonías núms. 34 y 41 "Júpiter". Obertura de Idomeneo. Symphony Nova Scotia.
Dir.: Georg Tinter.
Naxos, 8.557239.

MYASKOVSKY, VAINBERG: Conciertos para violín. Ilya Grubert, violín. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.557194.

PENDERECKI: Pasión según San Lucas. Izabella Klosinska, Adam Jruszewski, Romuald Tesarowicz, Krzysztof Kolberger, Jaroslaw Malanowicz. Coro de jóvenes de Varsovia. Coro y Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
Naxos, 8.557149.

REGER: La Obra para órgano, vol. 4. 2 Corales Fantasías opp. 40/1, 52/3. Piezas para órgano, op. 59. Introducción y Passacaglia, op. 63. Josef Still, órgano.
Naxos, 8.555905.



SCHUBERT: Los Lieder, vol. 15: "Los amigos de Schubert", vol. 2. Brigitte Geller, soprano; Ulrich Eisenlohr, piano.
Naxos, 8.557171.

SCHUBERT: La Obra para piano a cuatro manos, vol. 3: Fantasía en Fa menor. Tres marchas heroicas. Variaciones sobre un tema original. Jenó Jandó, Zsuzsa Kollár, piano.
Naxos, 8.554513.

SOLER: Las Sonatas para clave, vol. 10. Gilbert Rowland, clave.
Naxos, 8.557137.

VIVALDI: Los Conciertos para fagot, vol. 1. Tamás Benkócs, fagot.
Nicolaus Esterházy Sinfonía.
Dir.: Béla Drahos.
Naxos, 8.555937.

ZIMMERMANN: Cuartetos de cuerda núms. 1 al 3. Música Aeterna Soloists.
Naxos, 8.553952.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BRAHMS: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 3. SCHUMANN: Sonata para violín y piano, núm. 2. Yehudi Menuhin, violín; Hephzibah Menuhin, piano. Registros: 1934-1940.
Naxos, 8.110771.

KETELBEY: Tangled Tunes. Men of England. In Holiday Mood. Registros: 1912-1935.
Naxos, 8.110870.

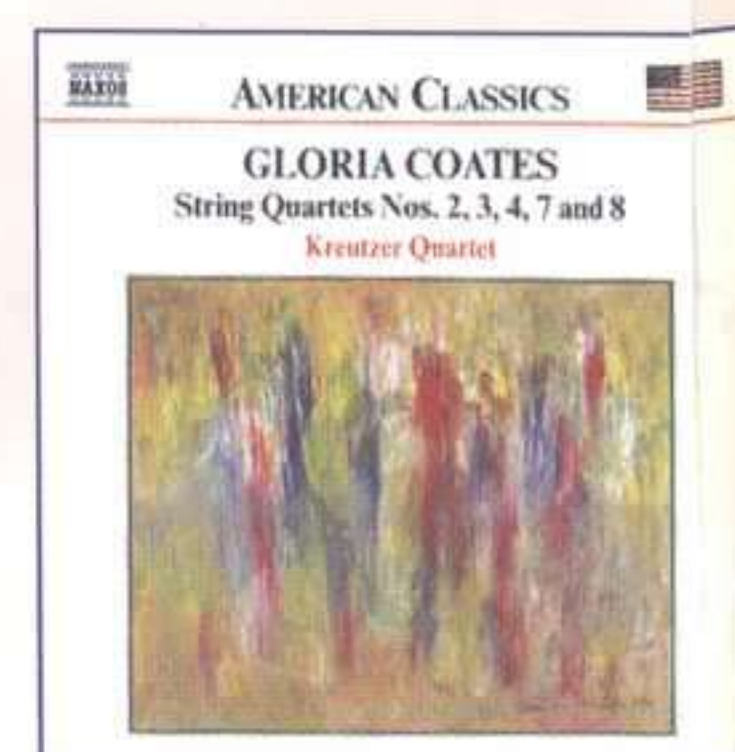
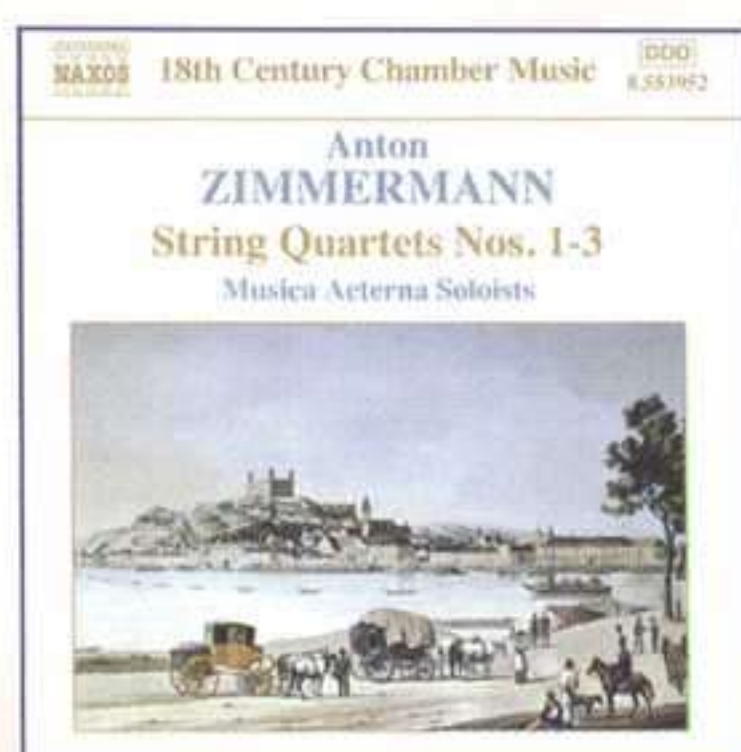
R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Risé Stevens, Eleanor Steber, Erna Berger, Emanuel List. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Fritz Reiner.
Registro: 21 de noviembre de 1949.
Naxos, 8.110277-29. 3 CDs.

BJÖRLING, Jussi. Collection, vol. 3. Arias y duetos de ópera: *La Bohème, Rigoletto, Tosca, Il Trovatore, Aida, Faust, Turandot.*
Naxos, 8.110754.

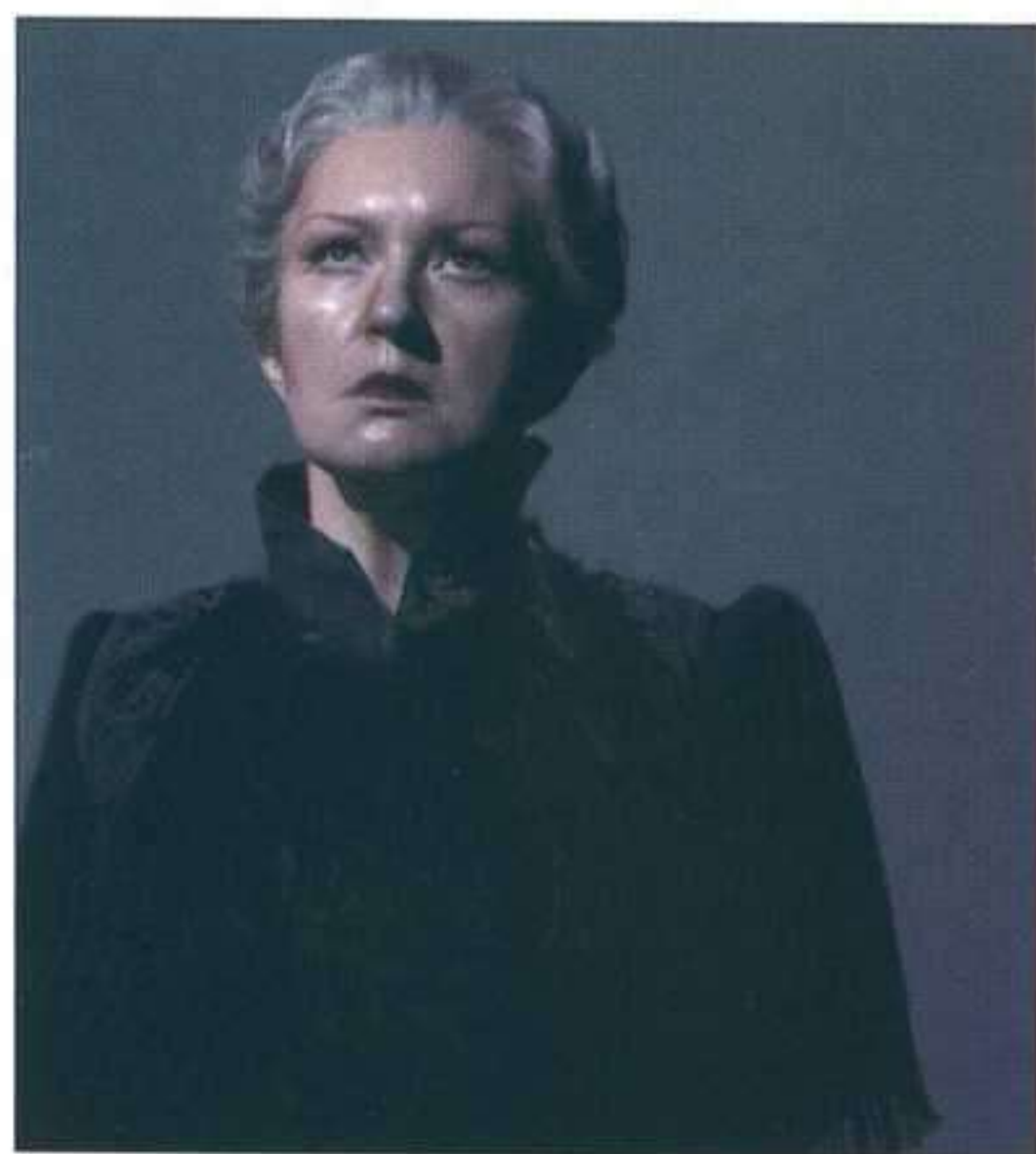
CARUSO, Enrico. Las grabaciones completas, vol. 11. Registros de 1918-1919.
Naxos, 8.110752.

CANCIONES NAVIDEÑAS DE LA EDAD DE ORO. Grabaciones de 1925 a 1950. Richard Crooks, Elisabeth Schumann, John McCormack, Victoria de los Ángeles, Rosa Ponselle, etc.
Naxos, 8.110296.

ROMBERG, Sigmund. The New Moon, Up in Central Park, Viennese Nights, My Maryland, May Wine. Sigmund Romberg and his Orchestra. Registros 1945-1950.
Naxos, 8.110886.



RITMO



Entrevista Eva Urbanová

Tras su paso por el Teatro Real, de Madrid, para cantar *Ossud*, de Janáček, RITMO quiso hablar con la soprano checa. Lo hizo Francisco Villalba.

El autor nos invita a dar un paseo entre aquellas partituras que de alguna forma fueron inspiradas por la literatura de ese período histórico.



Tema del mes Música y literatura renacentista



Ópera viva 85

En Voces, la primera parte del artículo dedicado a Mario del Monaco. En Una Ópera, el *Macbeth* de Verdi. Y las habituales reseñas nacionales e internacionales.

Actualidad Magazine 23

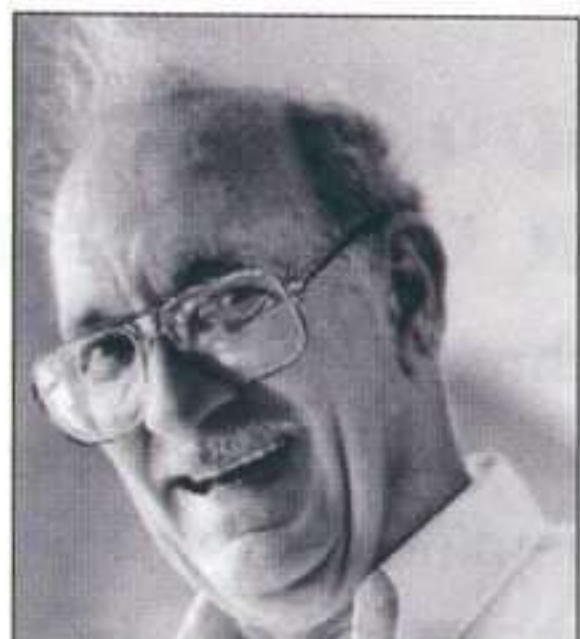
Sabía que... 28

Libros 30

Vamos de concierto 32

No se lo pierda 36

Hemos escuchado 38



Compositores 98

El norteamericano (n. Charleston, Virginia) George Crumb, que acaba de cumplir 75 años. Gonzalo Roldán nos lo trae a la sección para celebrarlo.

Reportajes 100

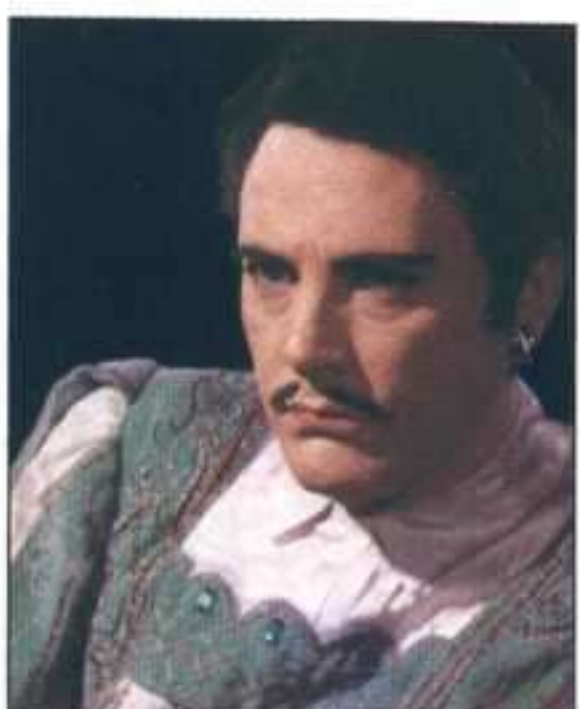
Tres trabajos referidos al Festival BBK de Bilbao, el Premio "Frechilla-Zuloaga" y el Concurso de Piano "Compositores de España".



Discos Sumario 51

Críticas 52

Sala de Audición 80



REVISTA MUSICAL ILUSTRADA
RITMO
Año XIII Núm. 138
Septiembre de 1997
Dirección: Rda. P. NEMESIO OTANO, S.J.

Sumario:

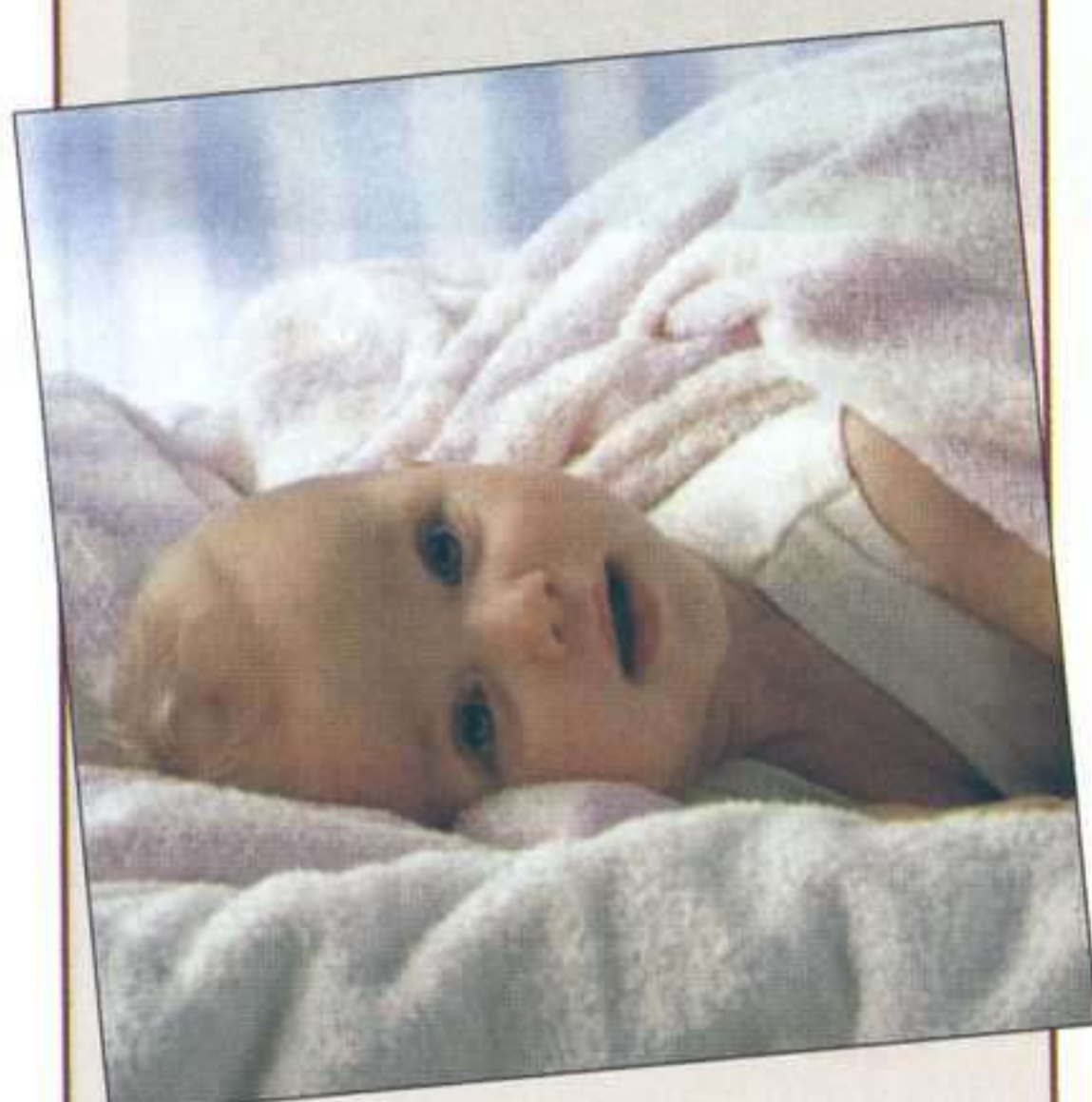
- Unidad musical.
- La armonía moderna, por Margarita Muñoz y Páez Viqueo.
- La voz del actor de la música popular hispana, por Bela Patsek. (Traducción directa del húngaro por F. Ojeda Bruchic).
- Don Juan, a través de los siglos, por Pablo Carré.
- LA MÚSICA EN EL HOGAR. Desde Assolvi. Un estudio de órgano, por Gloria Clara.
- Radio Club Tenebris.
- La Coral Polifónica Valenciana, por Angel Sureda Elvira.
- INFORMACIÓN MUSICAL.
- MUNDO MUSICAL.
- BIBLIOGRAFÍA, por Pablo Carré.
- DISCOTECA, por el P. I. Ignacio Pérez, S.J.

CLEMENS KRAUS, famoso director de orquesta alemán.

SUMARIO

TEMA DEL MES

Música para dormir



No se asusten, no les vamos a proponer músicas para que se duerman por aburrimiento. El autor realizará un repaso de un repertorio que últimamente han puesto muy de moda –aun por motivos bastante comerciales– las casas de discos: sueños musicales y nanas, cuando no músicas para la relajación, con, incluso, alguna incursión en el New Age...



ENTREVISTA EDUARDO LÓPEZ BANZO

Nuestro corresponsal en Sevilla, Carlos Tarín, tuvo la ocasión de charlar con este especialista en música barroca, a propósito de su última grabación.

RITMO 75 años

Un nuevo cuadernillo, ya el cuarto, con artículos procedentes del más lejano fondo editorial de la revista. Entre otras firmas, las de Montsalvatge y Gaspar Cassadó.

Una ópera

El 20 de febrero el Teatro Real cierra la Tetralogía wagneriana que comenzó hace dos temporadas. Será, naturalmente, *El ocaso de los dioses*.

Compositores fuera del circuito

Franz Schreker (1878-1934), autor de la famosa *Der ferne Klang*, dominó como nadie el surrealismo en música. Gonzalo Roldán se ocupará de su figura.

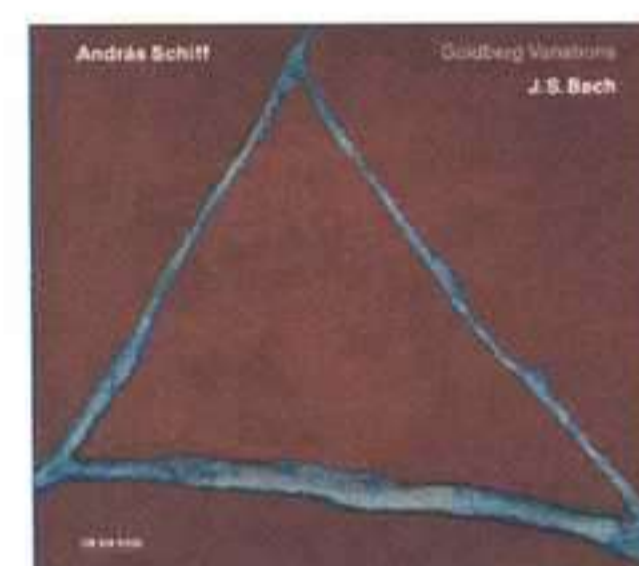
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



No hace mucho que Andras Schiff nos maravilló con su Bach en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid. Ahora vuelve a grabar las *Variaciones Goldberg*.



El tandem formado por Maxim Vengerov y Antonio Pappano, protagonista de un disco dedicado a Lalo, Saint-Saëns y Ravel.

Sala de Audición



Quinto capítulo dedicado al poema sinfónico. José Sánchez Rodríguez nos asegura que con éste se puede dar por concluido el tema.



Don Fernando y la profesión musical

Los mas viejos lectores de RITMO son conscientes del tesón con que, desde sus inicios, esta revista ha trabajado para conseguir la unión de los músicos en España. Don Fernando Rodríguez del Río, nuestro fundador, músico él dedicado a la no menos apasionante profesión periodística, dejó escritas en su revista RITMO cientos de líneas indicando más de un camino para conseguir esa unión.

En ese empeño, don Fernando sólo consiguió un éxito claro cuando en el año 1931 logró convocar la primera asamblea de Directores de bandas civiles, municipales, provinciales y Cabildos insulares. En dicha asamblea se articuló la unión profesional de ese colectivo, unión que trajo excelentes frutos para el sector. En el número 45 de RITMO, en un reportaje referido a dicha asamblea, se podía leer: "Acontecimiento extraordinario, idea feliz realizada, ha sido ésta, en virtud de la cual han quedado unidos, espiritual y materialmente, todos los Directores de Bandas civiles. Para RITMO han sido días brillantes de su historia... En la asamblea nadie ha preguntado de qué campo político procedían los señores Directores. Republicanos, monárquicos, socialistas, radicales, es de creer que todas estas tendencias estuviesen representadas, pero no ha habido nada más que músicos...".

Nuestro fundador, en los difíciles años de la posguerra española, siguió trabajando para unir a la profesión musical. Propuso en numerosos foros la creación de un colegio nacional de músicos. Siempre decía que si los médicos, los arquitectos, los abogados tenían un colegio profesional que les unía y defendía, por qué los músicos siempre estaban tan aislados y dispersos. También en gran número de escritos defendió la cualificación profesional del músico en el entorno universitario. En el último tramo de su vida, don Fernando lanzó la idea de crear una ciudad de los músicos, una ciudad a la que todos los miembros de esa gran familia, cuando los años pesasen en sus cuerpos, pudieran dirigirse para disfrutar de un bien merecido descanso.

Quizá don Fernando fue demasiado romántico, pues fundido con los ideales de la generación del veintinueve, quiso proponer a una sociedad española, muy preocupada por asuntos mate-

riales y políticos, una mejor vida para los profesionales y creadores musicales del país. En sus 75 años de historia la revista RITMO ha sido fiel notario y testigo de los esfuerzos de su fundador para conseguir esa meta, esfuerzos que solamente vio colmados en la citada asamblea, pues el resto de sus propuestas se quedaron en el camino, a la espera de un relevo que tras su muerte nunca llegó: muy probablemente con él desapareció uno de los últimos románticos de la prensa musical.

Y en este sentido pocas cosas han cambiado para los músicos desde 1929. Seguramente otras sí: han mejorado los sistemas de recaudación económica de los derechos de autor, se han creado nuevos derechos para los ejecutantes y, en general, se ha progresado bastante en el campo de la protección económica de la profesión; aunque todo esto, empañado en los últimos años por la piratería y la copia ilegal. Sin embargo no deja de ser cierto que, dejando al margen la recaudación de derechos, muy poco se ha avanzado en la defensa de los intereses sociales y educativos del músico en España.

En el editorial anterior hablábamos de que la precariedad de siempre en la educación musical se prolongaba hasta nuestros días. Y es que efectivamente, al escuchar hoy las reivindicaciones laborales y artísticas de los músicos de nuestras orquestas, descubrimos un verdadero pozo repleto de problemas; al acercarnos a los músicos de estudio, nos sorprendemos ante situaciones de increíble precariedad laboral; por no hablar del desánimo en que podríamos caer al dirigirnos a los profesores de música en la escuela: ciertamente, en 75 años la profesión no ha cambiado demasiado.

Sirva este editorial para, en primer lugar, seguir dignificando la profesión de músico al mas alto nivel académico y social, sea cual sea el aspecto en que se desarrolle aquélla (compositor, ejecutante, enseñante, crítico, periodista...), tal y como fue el empeño de toda una vida para don Fernando. Y en segundo término, para mantener la reclamación permanente de foros de unión corporativa del músico, que ayuden a resolver los importantes retos y deficiencias que la profesión tiene en la España de las autonomías y en la Unión Europea.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXV • NÚMERO 760
ENERO DE 2004

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Discos:
Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Esther Calvo Martínez, Eugenia Camón Caballero, Francisco de Paula Cañas Gálvez, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras,

Javier Horno Gracia, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Luis Mazonza Incera, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba, Carlos Villasol

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)
28050 MADRID

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

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

E-mail Administración: correo@ritmo.es

E-mail Documentación: infopress@ritmo.es

Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaria)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaria)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez



PRECIOS:

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

Extranjero: *Vía terrestre:* 115 €.
Por avión: Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

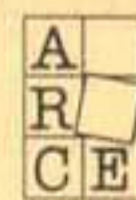
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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



Literatura renacentista y Música

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



EN LA ESTELA DE LOS 6+1 MAGNÍFICOS

No voy a entrar en disquisiciones acerca de qué puede y no puede denominarse literatura renacentista y qué exacto periodo de tiempo abarca. No obstante, teniendo en cuenta el protagonismo absoluto de la lengua italiana, es suficiente para mi propósito situar los preliminares del Renacimiento literario en las obras de Dante y los humanistas italianos del siglo XIV (es decir, en época tardo-medieval) y fijar el año 1600 (en plena Contrarreforma) como convencional límite inferior. Veremos, pues, qué repercusión han tenido sobre la producción musical de todas las épocas algunos textos fundamentales de seis poetas italianos activos durante estos siglos.

La "Divina Comedia" del florentino Dante Alighieri (1265-1321) es ese largo poema narrativo escrito entre los años 1304 y 1320 del que todo el mundo habla pero que casi nadie ha leído íntegramente. Dividido en "Infierno", "Purgatorio" y "Paraíso", los compositores románticos (los primeros en prestar verdadera atención a Dante) dejaron

habitualmente de lado las dos últimas partes (donde sin embargo las sugerencias musicales desempeñan una importante función) y se abandonaron al drama personal de los condenados y al horror de los círculos infernales magistralmente descritos por el poeta. Constituyen excepciones el *Himno a María* para bajo y piano de Donizetti (según el Canto XXXIII del "Paraíso") y la *Sinfonía Dante* de Liszt (1856) en tres movimientos (*Infierno*, *Purgatorio* y *Magnificat*), el tercero de los cuales se concibió en un principio tan extenso como los otros dos y con el título de *Paraíso*. El mismo Liszt compuso en 1837 y revisó en 1849 la sonata para piano *Después de una lectura de Dante* (alusión al poema homónimo de Victor Hugo) que calificó de *Sonata quasi una fantasia* en recuerdo de las *Sonatas para piano*, op.27 de Beethoven. El episodio que más tinta ha hecho correr sobre el papel pautado es, de lejos, el de dos personajes secundarios, los amantes Francesca y Paolo del Canto V, asesinados ambos por el esposo de Francesca (im-

puesto contra la voluntad de ésta) y hermano de Paolo. Así, los gondoleros del *Otelo* de Rossini, de 1816, cantan bajo la ventana de Desdémona *Nessun maggior dolore*, en tanto que Mercadante, Morlacchi, Rachmaninov y Zandonai escribieron, en 1828, 1839, 1905 y 1914, óperas tituladas *Francesca da Rimini*, aunque la de Zandonai, con libreto de D'Annunzio, está directamente basada en el comentario de Boccaccio a la obra de Dante. También se refiere Liszt a este amor maldito en el *Infierno* de su *Sinfonía Dante*. Pero, sin duda, la cumbre en este apartado es el impresionante poema sinfónico de Tchaikovsky de 1876, en mi opinión el mejor de los suyos y la evocación musical definitiva de la tristeza y el dolor sin esperanza. Puccini, por su parte, retoma en la desternillante *Gianni Schicchi* (1918) al individuo del mismo nombre habitante del infierno de Dante.

Los poemas de Francesco Petrarca (1304-1374) y Giovanni Boccaccio (1313-1375), los otros dos grandes escritores del Trecento, no han inspirado modernamente partituras de ese calibre, si bien, en relación con la obra del primero, pueden citarse algunas estimables y hasta importantes: la *Madonna* para solista, coro y orquesta de Moniuszko (1855), la *Serenata op. 24* para barítono y conjunto de cámara de Schönberg (1923) y, sobre todo, varios *lieder* de Schubert y de Liszt y, de este último, los tres *Sonetos de Petrarca* para piano incluidos en el segundo de los *Años de peregrinación* (1837-1849). Por contra, ambos literatos fueron populares entre los músicos del Renacimiento, quizás más aún Boccaccio, cuyos versos, y no sólo los del "Decamerón", aparecen en composiciones de Ferrabosco, Lasso, Palestrina, Sweelinck, D'India y muchos otros (pero, por ejemplo, el gran madrigalista Marenzio era un hinchado de Petrarca). Cambiando de registro, no olvidemos tampoco la opereta *Boccaccio* de Suppé (1879), uno de los grandes éxitos de su autor, con los famosos números *Mia bella Fiorentina* y *Holde Schöne*.

El "Orlando furioso" del regioemiliano Ludovico Ariosto (1474-1533), es una vasta fantasía caballeresca escrita en la corte de Ferrara a partir de 1505 y completada en lo sustancial en 1509, con una primera versión publicada en 1516 y una definitiva en cuarenta y seis cantos en 1532. El poema habla de Orlando (Rolando, el sobrino de Carlomagno) y su locura furiosa causada por un amor no correspondido (Astolfo viaja a la Luna, donde está todo lo perdido, para traerle de vuelta el juicio) e incorpora, a modo de contrapunto, episodios memorables como el de la bruja Alcina en su isla seductora y el del mago Atlante en su palacio encantado. La lista de madrigales sobre versos del poema es interminable y el más antiguo conocido, anterior incluso a la edición corregida de 1521, es *Queste non son più lagrime* (Canto XXIII) de Tromboncino. Las óperas son también numerosas: consignemos, por ejemplo, *Orlando furioso* de Ristori (1713), *Orlando furioso* de Vivaldi (1727), *Orlando* de Haendel (1733), *Ariodante* y *Alcina* de Haendel (estrenadas en 1735) y *Orlando paladino* de Haydn (1782). A pesar de los indudables méritos de las dos óperas de Haendel de 1735, lo cierto es que Ariosto, como Petrarca y Boccaccio, no podría alardear hoy de haber inspirado una composición de la envergadura musical de la *Sonata Dante* o la *Francesca da Rimini* tchaikovskiana. Adelanto ya que a idéntica conclusión llegaría, si su vanidad no le ofuscara, uno de los dos notables literatos (el menos notable de los dos) que me quedan por visitar. Antes consiéntanme citar tan sólo la *Suite para bajo y piano, op. 145* de Shostakovich (1974) sobre versos de Miguel Ángel, el pintor de la Capilla Sixtina.

Ferrarés de nacimiento, el poeta lírico y dramático Battista Guarini (1538-1612), cuyo nombre dirá poco al común de los mortales, fue sin embargo uno de los padres de la poesía pastoral y, aunque parezca mentira, fue también

el autor más solicitado por los madrigalistas y canzonetistas de fines del siglo XVI (Fiesco inauguró la tendencia en 1569) y comienzos del XVII: en total unos 600 madrigales debidos a un centenar y pico de compositores, incluidos, naturalmente, Marenzio, Schütz y Monteverdi. Su obra más ambiciosa, "Il pastor fido" (1585), un drama pastoral, fue parcialmente instrumentada (sólo la sexta escena del Acto II) por Merula ya en 1623, y un siglo después inspiró las seis sonatas del *op. 13* de Vivaldi (c.1737) y el libreto de G. Rossi de la ópera de Haendel *Il pastor fido* (1712). El resumen de la acción de esta última dará una idea del absurdo hilo argumental del drama de Guarini: En la Arcadia feliz Mirtilo y la ninfa Amarilis se declaran su amor, pero él es amado en secreto por Eurila y ella está prometida por la diosa Diana a Silvio, quien, a su vez, es objeto de la pasión de Dorinda... al final Silvio jurará amor eterno a Dorinda y se unirán en matrimonio, lo mismo que Mirtilo y Amarilis.

La vida (o más bien la leyenda tejida en torno a ella) y la obra de Torquato Tasso (1544-1595) han ejercido continuada fascinación en los escritores y los músicos. Goethe, por ejemplo, desdeñó el trasfondo histórico y religioso para dar la imagen de un poeta enfermo, solitario y genial, precursor del Romanticismo, y Liszt no se desvió mucho de ese retrato psicológico cuando compuso su extraordinario *Tasso, lamento y triunfo* (1849-1854), poema sinfónico concebido para servir de obertura al drama de Goethe en el centenario del nacimiento de este gigante de las letras (ignoro si bebe de la misma fuente la para mí inédita ópera de Donizetti *Torquato Tasso*, de 1833). Además del tormento que le procuraron sus conflictos internos de orden espiritual, al paranoico poeta de Sorrento le obsesionó el constante pirateo de sus obras y en 1577 fue encarcelado por atacar a un criado que, según él, le espiaba. Escribió su magno poema épico "Jerusalén liberada" en los años de permanencia en la inevitable corte de Ferrara al servicio del duque Alfonso II (de cuya hermana, la princesa Leonora d'Este, se enamoró) y la primera edición con ese título data de 1581. Está ambientado en la Primera Cruzada y por sus muchas octavas reales desfilan los caballeros mandados por Godofredo de Buillón (Tancredo, Rinaldo) y los sarracenos que intentan impedir la conquista cristiana del Santo Sepulcro (Argante, Clorinda, Aladino, el mago Ismeno, la maga Armida). Los episodios con más fortuna musical son, por descontado, el desgraciado combate entre Tancredo y Clorinda (aquél ama a ésta en secreto, pero, al no reconocerla bajo la negra coraza, la desafía en duelo y la mata) y la firme resistencia de Rinaldo a los hechizos de Armida. El primero dio lugar al melodrama monódico *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, representado en Venecia en 1624 e incluido en el *Octavo libro de madrigales* de 1638, que se alza como una de las partituras esenciales y más innovadoras de los comienzos del Barroco (el cremonés había recurrido a los Cantos XII y XVI en el *Tercer libro de madrigales* de 1592). El episodio de Armida lo recogió el mismo Monteverdi en una ópera de 1627 hoy perdida y, de la mano muchas veces de la adaptación de Philippe Quinault, fue soporte literario de infinidad de óperas más o menos potables de los siglos XVII-XIX: por ejemplo, las *Armidas* de Lully (1686), Traetta (1761), Jommelli (1770), Gluck (1777), Haydn (1784) y Dvorák (1903) y también el *Rinaldo* de Haendel, de 1711, cuyo estreno en Londres fue descrito así por un contemporáneo: "Impresionante vista de una montaña de tremenda altura que se eleva desde el proscenio hasta lo más alto de la parte trasera del escenario. En la ladera, rocas gigantescas, cuevas y cascadas. En la cima, los muros resplandecientes del castillo de Armida, vigilados por fantasmas de distintas formas. En medio, una entrada de varios arcos y columnas de cristal, lapislázuli, esmeraldas y piedras preciosas. Al pie de la montaña se descubre la cueva del mago".

Tema del mes 6 Compositores



LUCA MARENZIO c.1553-1599

La reputación de este compositor italiano nacido cerca de Brescia descansa casi enteramente sobre su música vocal profana, pues no en vano se erige como uno de los mejores y más prolíficos madrigalistas

(diez libros) del último cuarto del siglo XVI. Mostró preferencia por la escritura a cinco voces y en sus últimos madrigales empleó un lenguaje armónico expresivo y avanzado. Petrarca, Sannazaro, Guarini y en menor medida Tasso fueron sus poetas preferidos, mientras que Dante y Ariosto están prácticamente ausentes de su obra.



GEORG FRIEDRICH HAENDEL 1685-1759

Cinco de las óperas compuestas por Haendel (a saber: *Rinaldo*, *Il pastor fido*, *Orlando*, *Ariodante* y *Alcina*) llevan argumentos tomados de las creaciones literarias de Ariosto, Guarini y Tasso. El alemán es

en efecto, entre los músicos de relieve, el que ha trabajado sobre un mayor número de libretos basados en textos del Renacimiento. Por otra parte, Haendel y Liszt son los compositores posteriores al Seiscientos con más obras significativas relacionadas con la literatura renacentista (tal y como aquí la entiendo).



NICOLÒ JOMELLI 1714-1774

El napolitano, compositor de óperas y piezas vocales sacras que fabricaba como churros, jugó un papel sobresaliente en el movimiento por la renovación de la ópera italiana perceptible a mediados del siglo

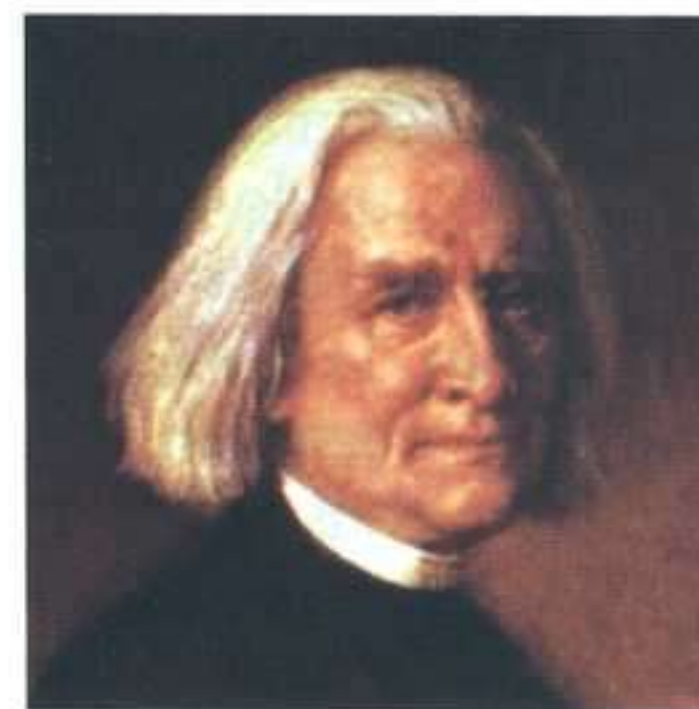
XVIII. La *Armida abandonada*, sobre un libreto de De Rogatis, figura entre sus mayores logros (siempre relativos) y al exitoso estreno en el Teatro San Carlos de Nápoles en 1770 asistió Mozart, quien, a sus catorce años, comentó con increíble desparpajo: "Bella, pero pretenciosa y anticuada". Repelente el niño.



TOMMASO TRAETTA 1727-1779

Este italiano de Bari compuso su *Armida* sobre un libreto de G. Durazzo adaptado de la "Armida" de Quinault, adaptación a su vez del famoso episodio del poema de Tasso. Estrenada en Viena en 1761, la ópera

y el libretista le abrieron las puertas de la Corte y los círculos cultos y así pudo conocer, entre otros, a Gluck. Puede decirse que por un tiempo Gluck se situó musicalmente a la zaga de Traetta, si bien eso duró poco: a partir de *Orfeo ed Euridice* (1762) no hubo color y la distancia entre ambos devino sideral.



FRANZ LISZT 1811-1886

El húngaro contribuye este mes con las siguientes obras: además del poema sinfónico *Tasso, lamento y triunfo* (según Goethe y Byron), una sinfonía (la *Sinfonía Dante*), varias piezas para piano (*Sonata*

después de una lectura de Dante y Sonetos de Petrarca 47, 104 y 123, todas pertenecientes a la colección titulada *Años de peregrinación. Segundo año: Italia*) y también las tres canciones sobre sonetos de Petrarca. En este aspecto, como en tantos otros, Liszt no tiene parangón dentro del Romanticismo o fuera de él.



STANISLAV MONIUSZKO 1819-1872

El más destacado operista y compositor de canciones de la Polonia del siglo XIX es al mismo tiempo uno de los representantes señeros del nacionalismo musical en ese país, como lo prueba la frecuente inclusión de

danzas y ritmos populares en los ballets y partes vocales de sus óperas, sobre todo mazurcas y polonesas, pero también krakowiaks y kujawiaks. Hemos visto que construyó su *Madonna* sobre sonetos de Petrarca, una rareza que he aprovechado para hablar de él. No habrá muchas ocasiones de hacerlo en el futuro.



RAYMOND LEPPARD

En el nº721 de RITMO decía yo: "Tiene Leppard mi admiración no sólo por su calidad como director de orquesta... sino también porque ha sido y es duramente atacado, casi crucificado, por algunos apasionados defensores de los instrumentos originales que siguen sin enterarse de la esterilidad de adoptar posiciones fanáticas. A mí me parece un magnífico músico y una autoridad en la interpretación del Barroco. Otro día les doy su biografía...". Pues bien, tres años y medio después cumplo mi promesa. El responsable de la fabulosa versión en disco del *Ariodante* de Haendel nació en Londres en 1927, estudió clave y viola en el Trinity College de Cambridge y allí dirigió coros y la Filarmónica. En 1952 debutó en la capital británica al frente de su Leppard Ensemble, pero pronto quedaría su nombre asociado con la English Chamber Orchestra (hasta 1960 Goldbrough Orchestra). Su interés por la música barroca le llevó a preparar nuevas ediciones de algunas partituras, la primera de las cuales, *La coronación de Popea* de Monteverdi, se presentó en Glynbebourne en 1962. En 1969 debutó en los Estados Unidos con la Filarmónica de Nueva York. Entre 1973 y 1980 fue director principal de la Orquesta de la BBC en Manchester (la BBC Northern Symphony Orchestra) y en la última década ha ocupado, entre otros, el puesto de director musical de la Sinfónica de Indianapolis. Tiene en su haber más de 200 registros discográficos.



SAMUEL RAMEY

Participante en la grabación de Leppard de *Ariodante* (reseña a vuelta de página), este bajo o bajo-barítono norteamericano nacido en un pueblo de Kansas en 1942 cantó sobre todo papeles rossinianos y mozartianos antes de realizar su espectacular debut en el Metropolitan de Nueva York como el Argante de *Rinaldo* (otra de las óperas "renacentistas" de Haendel). Además de un agudo sentido teatral, Ramey muestra una tremenda versatilidad que le capacita para abordar con garantía el repertorio barroco, clásico y belcantista (Haendel, Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini) y los dramas románticos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX (Verdi, Wagner, Mussorgsky, Boito, Puccini). Sus interpretaciones más aclamadas las encontramos en *Don Juan* y *Las bodas de Fígaro* de Mozart; *Semíramis* (míticas las representaciones de Aix-en-Provence en 1980 junto a la Caballé y la Horne), *El barbero de Sevilla*, *El señor Bruschino*, *Maometto II*, *El turco en Italia* y *La italiana en Argel* de Rossini; *Ana Bolena* y *Lucia de Lammermoor* de Donizetti; *Los puritanos* de Bellini; *Mefistófeles* de Boito; *Fausto* de Gounod; *La condenación de Fausto* de Berlioz; *Atila*, *Nabucco*, *Don Carlos* y *Lombardos* de Verdi; *Los cuentos de Hoffman* de Offenbach, etc. Por otro lado, dada la amplitud de su catálogo discográfico, es probable que estemos ante el bajo más grabado de la historia. Creo que ya nadie batirá la plusmarca.

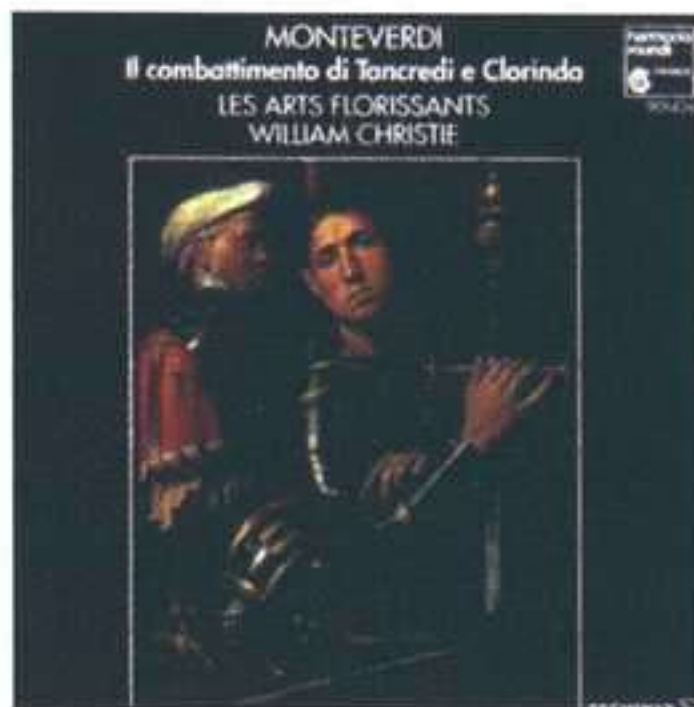


MARILYN HORNE

Protagonista de la resurrección discográfica del *Orlando furioso* vivaldiano (reseña a vuelta de página) y de otros registros de óperas basadas en textos renacentistas, la cantante nacida en Pensilvania en 1934 figura entre las grandes mezzosopranos del pasado siglo. Su carrera profesional comenzó en 1954 con el debut en Los Ángeles en el papel de Hata de *La novia vendida* de Smetana y, especialmente, con el doblaje el mismo año a la actriz Dorothy Dandridge en la película "Carmen Jones", la recreación de Oscar Hammerstein de la ópera de Bizet. Debutó en el Covent Garden londinense en 1964 (*Marie del Wozzeck* de Berg), en La Scala de Milán en 1969 (*Yocasta del Edipo Rey* de Stravinsky) y en el Met neoyorquino en 1970 (*Adalgisa de la Norma* de Bellini), coliseo este último cuya temporada 1972-1973 abrió ella con *Carmen* y donde cantó luego muchas veces, además de propiciar el acontecimiento histórico que supuso la representación en 1984 del *Rinaldo* de Haendel, pues por fin una ópera del compositor alemán subía a ese escenario. La Horne está considerada también una formidable intérprete de Rossini, como lo corroboran, entre otras, las grabaciones de *La italiana en Argel*, *Ermione*, *Semíramis* y *El asedio de Corinto*, dirigidas por Scimone, Kuhn, López Cobos y Schippers, respectivamente. Ofreció su último recital en solitario en Chicago en 1999 y un año después, en el Carnegie Hall, cantó en público por última vez.

MONTEVERDI: Il combattimento di Tancredi e Clorinda (+ otras). Les Arts Florissants/William Christie. Harmonia Mundi 901426. DDD.

Este madrigal, según el Canto XII de la "Jerusalén liberada", es una de las primeras obras maestras basadas en el poema épico de Tasso y en la literatura renacentista en general. Además del reseñado, hay otro registro de campanillas: el de Leppard.



VIVALDI: Orlando furioso. Horne. Patterson. Kuhlmann. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco/Randall Behr. Arthaus. DVD 100210.

El montaje de Pier L. Pizzi en Verona en 1979 rescató esta ópera del olvido. Diez años después el mismo Pizzi firmó una nueva producción en San Francisco, justo la recogida en este disco. Un DVD a la mayor gloria de Ludovico Ariosto y Marilyn Horne.



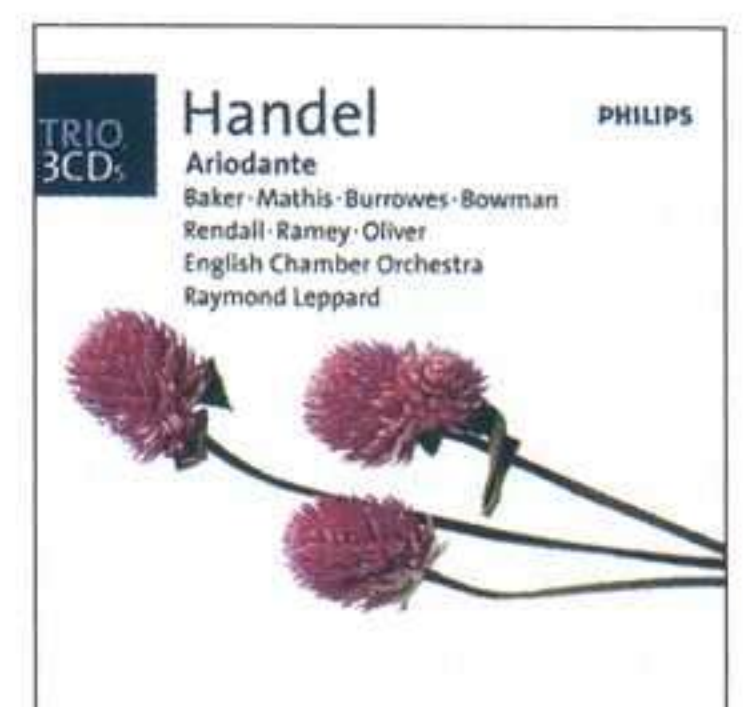
HAENDEL: Rinaldo. Genaux. Persson. Kalna. Orquesta Barroca de Friburgo/René Jacobs. Harmonia Mundi 901796-98. 3 CDs. DDD.

Rinaldo, con libreto en italiano de G. Rossi según la "Jerusalén liberada", es la primera ópera de Haendel estrenada en Londres y marca el inicio de la intensa actividad del compositor en Inglaterra: es decir, Georg Friedrich da el relevo a George Frideric.



HAENDEL: Ariodante. Baker. Mathis. Ramey. London Voices. Orquesta de Cámara Inglesa/Raymond Leppard. Philips 4739552. 3 CDs. ADD.

El argumento de esta ópera basada en un tema del "Orlando furioso" reelaborado por Antonio Salvi en su "Ginebra" resulta confuso, pero, claro, la música compensa todas las carencias. Oír aquí a la Baker y al resto del elenco es un placer de dioses.



HAYDN: Armida. Norman. Ahnsjö. Burrowes. Orquesta de Cámara de Lausana/Antal Dorati. Philips 4324382. 2 CDs. ADD.

Esta magnífica grabación de 1978 (¡con la Norman!) es la única disponible de la ópera seria en tres actos escrita por Haydn en 1783 para el príncipe Esterházy (la última de la serie) sobre un libreto de J. Durandi inspirado en un episodio de la "Jerusalén liberada".



BERLIOZ: Benvenuto Cellini (+ otras). Gedda. Eda-Pierre. Bastin. Coro del Royal Opera House. Orquesta Sinfónica de la BBC/Colin Davis. Philips 4563872. 9 CDs. ADD.

Colin Davis dirigió en 1972 este registro de la ópera de Berlioz basada en la amena autobiografía del célebre escultor y orfebre del siglo XVI. "Si fuera director de la Ópera, contrataría hoy mismo a este joven para que compusiera más óperas" (Paganini).



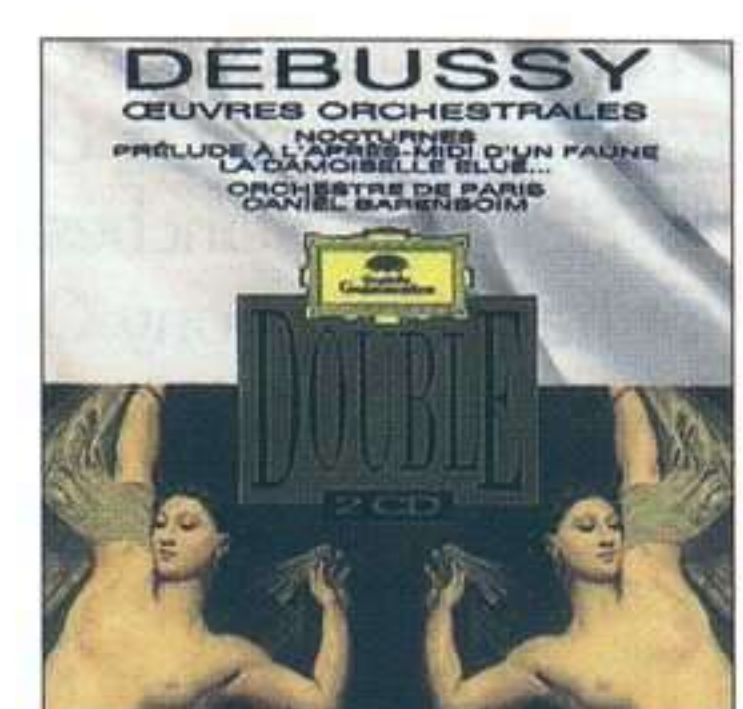
LISZT: Sinfonía Dante. Sonata Dante. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim. Teldec 9031773402. DDD.

Compacto muy apetecible. Ofrece dos partituras importantes inspiradas en la "Divina Comedia" en interpretaciones del máximo nivel. De la *Sonata* hay versiones comparables, si no mejores, pero esta *Sinfonía Dante* de Barenboim (1992) reina sin competencia.



DEBUSSY: Tres baladas de François Villon (+ otras). Fischer-Dieskau. Orquesta de París/Daniel Barenboim. D.G. 4379342. 2 CDs. ADD.

Como tanto Renacimiento italiano puede empachar, me permito, en calidad de golpe de efecto final, la mención de estas hermosas canciones que Debussy compuso en 1910 sobre unos versos del primer gran poeta en lengua francesa, además de ladrón y asesino.



A close-up portrait of Antón García Abril, an elderly man with grey, wavy hair, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark suit jacket, a light-colored shirt, and a dark tie. The background is a plain, light color.

Antón

García Abril

Un autor comprometido

Compositor, intérprete, catedrático y académico, el turolense Antón García Abril es uno de los nombres más significativos e importantes de la música española de nuestro tiempo. Inspiración y una técnica fuera de toda duda son las claves de su Obra que es resultado de abordar la creación musical desde la honestidad más absoluta –es incapaz de escribir una nota en la que no crea- y del profundo respeto a la posición estética de sus contemporáneos. No en vano, tras seguir durante un tiempo los dictados de la “moda serialista”, junto a Goffredo Petrassi, Antón García Abril ha defendido –desde su sólida formación- el ineludible compromiso del compositor con la sinceridad, eligiendo la melodía como principal elemento de expresión musical, estableciendo una firme vía de comunicación con la sociedad actual. Pues, García Abril seduce con su música porque, como el mismo afirma, “no es el sistema el que decide qué obra es válida o inválida, sino la propia obra al estar escrita de una determinada forma”. El pasado año, Antón García Abril cumplía setenta años. Múltiples han sido los homenajes y las muestras de cariño que, con motivo de tan señalada onomástica, García Abril ha recibido y seguirá recibiendo a lo largo del año 2004, que se inicia con proyectos muy interesantes entre los que no faltarán los estrenos. De su vida, su obra, sus inquietudes y sus próximos trabajos charlamos durante una larga y distendida entrevista.

Elena Trujillo Hervás

Conmemoración

A lo largo del pasado año, han sido muy numerosos los homenajes que ha recibido con motivo de su setenta cumpleaños, como el que hace unos días le dedicaba la Asociación Madrileña de Compositores en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. La llegada del nuevo año no supone el cierre de su aniversario sino su continuación, con una serie de actividades que ya están en marcha. ¿En qué van a consistir?

Recibir un homenaje de la Asociación Madrileña de Compositores te reconforta puesto que viene de tus propios colegas, y es por eso que lo agradezco muchísimo. Estos homenajes siempre tienen una función importante que es reconocer la obra de un compañero y en este sentido me ha hecho muy feliz; al igual que los que vienen de los intérpretes. Precisamente, en la Coruña y en Portugal, Asier Polo ha interpretado mi *Concierto en las tierras altas*; los pianistas Iván Martín y Daniel Ligorio en Málaga interpretaron mi concierto *Juventus*; el Festival de Música Española de Cádiz también me ha rendido un homenaje, un festival que yo quiero mucho porque nació con el impulso de la exdirectora de Cultura de la Junta de Andalucía, Elena Angulo, y el mío propio, y me alegro muchísimo que vaya hacia delante ya que es un certamen con gran futuro porque está dedicado a la música española de todas las épocas. Y los actos conmemorativos se prolongan al próximo año. Por ejemplo, en el mes de mayo, la Orquesta Nacional de España ofrecerá un concierto monográfico en Madrid y en el Auditorio de Zaragoza, con obras mías. Por su parte, la Fundación Autor editará la próxima primavera un estuche con una serie de CDs que recogen lo más importante de mi obra; al tiempo que hay dos interesantes libros en marcha que se van a publicar también a través de la Fundación Autor: una guía para llevar adelante el conocimiento de mi obra, a cargo de Álvaro Zaldívar, y otro que se titula "Antón García Abril visto por sus intérpretes", en el que Andrés Ruiz Tarazona recoge lo que un grupo de intérpretes de mis obras –directores de orquesta, pianistas, cantantes, etc- han hablado, pensado o dicho sobre mí. Esta obra me hace mucha ilusión pues, no hay que olvidar que el intérprete es la representación máxima del compositor, del nuevo autor. Una vez que el compositor ha escrito la obra, muy poco puede hacer por ella que no hagan los intérpretes. Por tanto, soy su firme defensor y valoro a los niveles máximos sus funciones artísticas.

Remontándonos al pasado, ¿cómo fueron sus primeros pasos en la música?

Los recuerdos de mis primeros pasos en la música son muy actuales. Los puedo vivir más fácilmente que los que tengo de hace cinco años... El recuerdo de la primera vez que empecé a estudiar música, de la primera vez que me dieron un instrumento, la primera vez que me incorporé a lo que fue la banda donde yo me inicié de niño en Teruel; cómo sentía los sonidos que me venían por el lado derecho, por el izquierdo, por la parte de atrás, por la parte delantera; metales, maderas, vientos, percusión... Son recuerdos muy emotivos porque allí descubrí la música, porque fueron los primeros impulsos mágicos donde todo lo que yo sentía y todo lo que me rodeaba desde el punto de vista del sonido, de la música, me convulsionaba totalmente; ése es un recuerdo maravilloso y luego, por descontado, el recuerdo de mi padre que fue el impulsor de la ilusión a través de un elemento de cultura popular tan sencillo, tan pequeño, como es la banda de una ciudad como Teruel en aquella época en la que la única música que había era a través de la banda.

Aunque empezó a estudiar piano, desde muy joven se decantó por la composición. ¿Por qué?

No sabría decir por qué. Cuando yo todavía no había estudiado ni armonía ni por descontado composición, simplemente era un estudiante de piano, escribí algunas piezas que me hace mucha gracia a veces oír las o recordarlas porque dentro de que no sabías nada de nada de la técnica, aquellas piezas tenían un sentido bastante claro del orden, de la melodía, de la armonía. ¿Por qué lo hice? Es algo inconsciente, tampoco se sabe, no lo podría decir; no es que dijera en un momento determinado voy a componer porque es mi vida. Empecé a componer como un acto natural, como el niño que se sube a un árbol en un impulso porque tiene que jugar. Más tarde sí. Con el paso del tiempo decidí que quería estudiar piano, que quería estudiar música. Y cuando ya empecé a estudiar música, lo que me atraía por encima de cualquier cosa era componer. Cuando comencé a estudiar composición, descubrí la importancia de la técnica para que un compositor pueda llevar adelante su propia idea, ahí fui ya consciente de que quería escribir música y lo que era necesario para llegar a presentar tus ideas de una manera noble en el sentimiento y grande en la técnica. Eso ya fue un dato que me llevó al estudio de la ciencia musical en la composición.

Usted siempre se ha planteado la creación musical con un máximo de independencia y libertad, respetando siempre las opciones estéticas de los demás. Esa fidelidad a uno mismo le llevó a apostar por la melodía. ¿Fue difícil tomar esta decisión?

No debe mal interpretarse eso de "ser fiel a uno mismo". Estoy de acuerdo que debemos de buscarnos y encontrarnos, pero que nunca se puede caer en entender que ser fiel a uno es saber poco y comunicar algo que no tiene ningún interés. Entiendo que hay que ser fiel, noble, hay que interiorizar nuestros propios sentimientos y darles el valor que significan, pero siempre a través de la gran técnica de la composición. No se puede ser sincero, esta palabra tan peligrosa, si no se tienen unos grandes conocimientos de la técnica y de la historia de la creación musical. Sólo a través del conocimiento se puede ser sincero; cuando todos esos elementos no los tiene uno dominados todavía, la sinceridad vale para muy poco. Por lo tanto, la sinceridad de los que no saben nada, no me interesa.

En cuanto a si me fue difícil tomar la decisión de apostar por la melodía, no fue difícil, fue natural. Durante el año que estuve trabajando con Petrassi, me sometió a escribir estructuras seriales, a hacer una música que nada tuviera que ver con la tradición tonal sino todo lo contrario porque él entendió que la música tonal que conocía mía estaba muy bien, pero que tenía que aprender otras cosas. Compuse serialmente muchas obras, hasta que un día al escuchar una de estas partituras no me sentí identificado con ella; podía haber sido de otro, entendí que yo no era aquello que estaba escuchando. ¿Por qué? Porque creo que cada compositor debe dejar constancia –desde el conocimiento que hablabamos antes- de su propia personalidad. Mi personalidad me llevaba a escribir teniendo en mente ante todo y por encima de todo, los elementos constructivos de la música que desde mi punto de vista continúan en la línea del conocimiento y de la expresión de la propia música. Tengo la idea de que la música, en un momento determinado, deja de ser música para pasar a ser otra cosa. He tenido y sigo teniendo fe en la melodía porque creo que es el único elemento reconocible de la música. Hay obras que se hacen hoy que no son reconocibles, muchas veces ni siquiera por el autor, y hay muchos ejemplos de ello. El elemento armónico es fundamental, es el elemento motor de la música.

ca. La estructura armónica tampoco tiene la fuerza y la personalidad por ella misma para ser identificada, sin embargo, en cuanto hay un giro melódico, un gesto melódico en medio compás, en un compás... ya se identifica la obra. Es el elemento más reconocido de la música. Ésa es la gran verdad de la música de hoy, que cada uno escribe con el sentimiento y la técnica que cree que es la mejor. Cuando oigo una obra serial que está bien hecha me impresiona, me parece una maravilla; pero cuando oigo una obra serial que no tiene ningún contenido, desconecto totalmente porque no me interesa. Ya no es el sistema el que decide cuál es la obra válida o inválida, es la propia obra la que lo decide al estar escrita de una determinada forma o de otra. ¿Un acorde perfecto mayor es un acorde viejo o nuevo? Depende del uso que le demos... No depende de la técnica que usamos para que podamos ser considerados músicos de hoy o no, depende de la obra en sí, que sea nueva, que tenga signos y datos personales de un autor. De no ser así, no sirve para nada.

Aun cuando ha cultivado todos los géneros musicales, usted siempre ha sentido una especial predilección por el piano y la canción

La voz es la expresión natural de la melodía. No hay ninguna duda que se han escrito obras durante toda la historia de la humanidad en las que el texto ha sido llevado a la plataforma espiritual de la música con gran belleza. Yo le doy una importancia fundamental al texto. Creo que el músico que se acerca a un texto, tiene que hacerlo con la idea de que si no es capaz de llevarlo a través del lenguaje musical a una plataforma nueva y distinta, es mejor no tocarlo. La mayoría de los textos son bellísimos por ellos mismos, no les hace falta la música. Yo me he mantenido en esos valores por descontado, le he dado una importancia enorme a nuestros poetas. En el cerca del centenar de canciones que he escrito para voz y piano, y voz y orquesta, he tenido la suerte de colaborar con José Hierro, con José García Nieto, Antonio Gala, Rosales... Con Alberti, que tuve la suerte de escribir el *Salmo de la alegría para el siglo XXI*, una obra encargo para la inauguración del Auditorio Nacional de Música... Se lo dedicamos a Montserrat Caballé; lástima que no lo cantó nunca. Ha sido una pena que no dejase constancia en una grabación en homenaje a Rafael Alberti, pero las cosas son así. Con la cantata que estoy escribiendo ahora, el *Cántico de las siete estrellas* -que es un encargo de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, de ahí el título- suman ya siete cantatas que he escrito para voz y orquesta, desde la primera que fue el *Cántico delle creature*, hasta esta última. Y a las siete cantatas, todavía hay que añadir una ópera. Todo este corpus dentro de mi obra está fundamentado en el valor de nuestra poesía, de nuestros literatos.

En cuanto al piano, yo soy pianista y director, aunque no ejerzo. Soy pianista en tanto en cuanto mi instrumento es el piano, por eso he escrito muchas obras para este instrumento, como *Sonatina*, los *Preludios de Mirambel*, la *Sonatina de Guadalquivir*, dos conciertos de piano, un concierto para dos pianos que es *Juventus*, otro concierto para piano y flauta... Es decir, he escrito bastante para piano porque es el instrumento en el que me siento más cómodo, pero también he creado conciertos para violonchelo, violín, guitarra, etc.

La contemplación de la naturaleza, especialmente el mar, y concretamente, el Mediterráneo, son una constante en su obra.

No hay duda. En mi obra, la naturaleza, vista desde un punto de vista casi filosófico está presente. El mar ha aparecido en distintas ocasiones. En *Hermeroscopium*, en los *Cantos de Pleamar*, después en la obra encargo del Fes-

tival de Canarias que fue *El mar de las calmas*, en las *Tres poéticas de la mar*. El mar como todo lo que está relacionado con la filosofía de la naturaleza, me impresiona mucho. En cuanto al Mediterráneo, hay una obra que escribí en homenaje al Maestro Rodrigo en el Centenario por encargo del Palau de Valencia, el *Concierto de la Malvarrosa* que tiene un especial significado para mí. La Malvarrosa es un símbolo de Valencia incluso culturalmente tiene muchas connotaciones; no hay que olvidar que en mi época de estudiante en Valencia, dos cosas marcaron mi vida: descubrir el mar, que fue en la Malvarrosa justamente de niño, donde yo me pase horas y horas y horas contemplando el mar, incluso me llevaba mis trabajos de armonía y contemplando el mar escribía; y descubrir a Debussy y Bartok, además de a otros muchos compositores. Allí escuché por primera vez *El alegre bárbaro* de Bartok... Aquello fue una convulsión enorme porque yo no conocía a aquellos compositores. También la noche, desde un punto de vista cosmosófico; lo que es la belleza de la bóveda celeste, de lo misterioso, de las constelaciones...

Pero, por encima de todo, usted es esencialmente un compositor español...

Por supuesto, soy compositor español y es un tema muy importante. Ser español no significa llevar ni el sombrero cordobés ni una gaita gallega bajo el brazo ni una bandurria aragonesa. Eso no es ser español, es ser folclórico. Se puede ser español sin acercarse a ningún modismo de tipo folclórico sin ninguna duda. Se puede ser español haciendo investigación científica o bebiendo en las fuentes de la tecnología alemana de cualquier producto y se sigue siendo español. Una vez dicho esto, tengo que decir que mi música tiene vocación o pretendo ser un eslabón más en lo que yo personalmente entiendo que es la música española: aquello que se corresponde con nuestra idiosincrasia, nuestra cultura, con nuestra ideología, con nuestra forma de ser y de pensar, con nuestra forma cultural de haber desarrollado nuestro proyecto como seres humanos; eso es lo que entiendo por música española.



Antón García Abril, en el acto de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid.

No me siento identificado con la música que pueda provenir de Alemania; me siento identificado con la música española que a través de toda la historia ha tenido fuentes muy claras: la italiana, desde los polifonistas hasta la música teatral, y la francesa, y 'rara avis' aquella que venía de Alemania. Me siento identificado con mi tierra, con mis raíces culturales y no es que me moleste que me digan que soy un músico muy español, efectivamente si se analiza mi obra, se pueden encontrar muchos ejemplos: la obra que hice para el Orfeón Donostiarra escrita en Euskera *Lurkantat*, el *Concierto Mudéjar* que es un homenaje a Aragón; *Madre Asturias*, una serie de canciones creada partiendo del folclore asturiano; las *Canciones Xacobeas*, en homenaje a la poesía gallega... Por donde voy caminando, trato de acercarme a nuestras propias raíces. Es más, estoy convencido de que el compositor tiene que tener un sentido de la utilidad pública, es decir, entiendo que una música que no tiene una utilidad social, una utilidad histórica, no sirve para nada. En este terreno me siento muy identificado con mi propia obra porque se va nutriendo mi propia tierra, de mi propia cultura. Me siento identificado con mi pasado histórico y musical, y por descontado desearía ser un eslabón más para llevar adelante ese proyecto con una idea nueva y con unas obras nuevas que no se escribieron antes.

¿El estreno de *Divinas Palabras* en el Teatro Real ha marcado un antes y un después en su carrera artística?

Todos conocemos la polémica que se alzó en torno a *Parsifal* y *Divinas palabras*. Yo nunca participé en esa polémica que era más bien de tipo político. La suerte que tuve fue que un intérprete como Plácido Domingo fuese quien decidiera finalmente hacer *Divinas Palabras*, cosa que me llenó de orgullo porque no fue la política sino el propio intérprete el que eligió. *Divinas Palabras* tuvo la suerte de abrir las puertas del Real a la ópera española contemporánea. Me alegro muchísimo porque la obra tuvo mucho éxito, mucho impacto. El éxito de nuestros colegas nos salpica y desgraciadamente el fracaso también, y cuando una obra tiene éxito va abriendo puertas. Después de *Divinas Palabras* han sido varias las óperas españolas que se han montado en el Real. Se ha abierto un camino y una a una se van abriendo más vías. No es posible que un teatro subvencionado por el Estado, esté subvencionado al gobierno alemán, al italiano, y no sea capaz de ayudar un poco a la ópera española. Afortunadamente, ahora se está haciendo. Ya se hizo con el equipo anterior y creo que se ha abierto un camino muy fructífero para la ópera de todos los tiempos.

¿Existe el compositor vivo en la sociedad actual?

La música de hoy existe, pero no toda la música que se hace hoy tiene valores 'per se' para ser tenida en cuenta como modelo de lo que se debe hacer. Hay obras muy importantes y muy bellas adscritas a eso que llamamos música contemporánea y hay muchas deplorables que no tienen ningún valor y que tienen algo muy negativo, que al público lo echan de las salas de concierto. Éste es el tema, saber qué es paja y qué es trigo. Creo que estamos en camino de ir sabiéndolo y vuelvo a decir que dentro de la etiqueta de música contemporánea, que abría que ir deshaciendo porque tiene connotaciones muy negativas, hay grandes músicos, grandes creadores que están haciendo obras bellísimas y hay otros especuladores que con la etiqueta de que 'todo vale' se están acercando a ese campo haciendo un flaco favor a la música porque están echando a la gente de los teatros.

¿Resulta fundamental defender los derechos del compositor hoy en día?

El autor necesita siempre defensa. Numéricamente hablando, el público que demanda música culta es muy inferior al del rock o el pop... Por lo tanto, la música de creación necesita grandes apoyos. La Sociedad de Autores, desde la Fundación Autor, está llevando a cabo una gran labor. Creo que todo lo que se haga será poco porque desgraciadamente no goza la música de los compositores de hoy de la bendición del público en general; tampoco de las orquestas porque lógicamente buscan mantener su público y están forzadas a hacer un determinado repertorio. Estoy seguro que les gustaría tocar música de hoy como pasa en el teatro, en el cine, pero se encuentran muchas veces frenados por el miedo a que ciertas formas de expresión produzcan problemas en su propia estructura. No obstante, tengo fe; de hecho ya se va entendiendo más el lenguaje de los compositores de hoy. El público acepta las obras buenas de la música de hoy con gran placer e incluso con éxito. A ver si por esta vía, profundizamos y llegamos a ocupar el espacio que nos corresponde.

¿Cómo describiría a las nuevas generaciones de compositores?

Hay dos posiciones que yo veo; unos que siguen empecinados en hacer una música que nadie entiende, que nadie conoce y que a nadie le gusta porque se van a unos caminos desde mi punto de vista, confundidos. Y hay otra vía de jóvenes compositores que, aprovechando todos los avances de la música que se ha llamado de vanguardia, son capaces de buscar un tipo de lenguaje mucho más humanizado, mucho más en la línea de la comunicación de los valores espirituales y los valores artístico-musicales que no de la especulación de una propia experiencia de laboratorio. La experimentación por sí misma está muy bien pero nunca podemos confundir la experimentación con la obra de arte. Una cosa es investigar, que es muy noble y creo que debe existir siempre, y otra cosa es la obra de arte. Mezclar o entender que una cosa es la otra es confundir la realidad de lo que debe ser la música como elemento de comunicación entre los seres humanos.

¿En qué está trabajando ahora?

Últimamente, estoy con dos obras. Una está prácticamente terminada que es la obra encargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid para conmemorar su centenario. Con este motivo, la Orquesta seleccionó a seis o siete compositores españoles y alguno extranjero para que escribieran una obra y yo fui uno de los seleccionados. La partitura se llama *Memorandum*, *concierto para orquesta* y la estrenará la Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, a finales del mes de marzo. Se llama *Memorandum* porque quiero que sea memoria del pasado, del presente y del futuro de la agrupación. La otra obra, el *Cántico a las siete estrellas*, se estrenará en el mes de mayo y es un encargo de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Yo mismo he escrito el texto porque después de ver, leer y releer textos y más textos ninguno me resolvía el problema que tenía para plasmar la idea que tenía para esta obra. Creo que hay una muy buena unidad y ligazón entre texto y obra, que trata sobre lo poético de las siete estrellas, que son el símbolo de la Comunidad de Madrid, pero son también esa estructura pétrea de las constelaciones, la bóveda celeste, la magia...

¿Qué retos tiene de cara al futuro?

Me encantaría escribir otra ópera. Pero lo más importante para mí como compositor es encontrar un buen libro. En cuanto encuentre el libro adecuado, que realmente me emocione, no dudo en hacerlo.



los

50 de la crítica

Lo mejor de la Música Clásica
2003



Los sellos **DECCA, PHILIPS**

y **DEUTSCHE GRAMMOPHON,**



les ofrecen los 50 mejores

discos del año seleccionados

por la crítica a un **precio**



muy especial.



PHILIPS

DECCA



60 años de la orquesta de Valencia:

Una espléndida madurez



La concejala delegada de la Orquesta de Valencia y presidenta del Palau de la Música, Mayrén Beneyto, y el director titular de la agrupación, Miguel Ángel Gómez Martínez.

La Orquesta de Valencia ha cumplido sesenta años. Sesenta años de una formación que, muy lejos de “jubilarse”, está en un momento espléndido, con energías renovadas, nuevas metas y dotada de una sana ambición que le lleva cada vez más lejos en su prestigio y profesionalidad a nivel europeo, como bien demostró en la última gira alemana.

El sexagésimo aniversario de la Orquesta de Valencia coincide con un momento dulce, en el que las nuevas incorporaciones contribuyen a configurar una plantilla estable, altamente profesional. Una plantilla de futuro, con un proyecto claro, que se apoya además en las excelentes condiciones de trabajo que le proporciona la sede del Palau de la Música de Valencia, recientemente ampliado para ofrecer un mayor y mejor servicio de carácter cultural a todos los públicos, pues no en vano el auditorio valenciano cuenta con un prestigio consolidado en todos los circuitos musicales internacionales.

“Valencia es su Orquesta”

La historia y avatares de la Orquesta no han sido fáciles. Rosas y espinas jalonan este ya largo camino pero, a la postre, cada paso ha encaminado la formación a buen puerto y, como bien dice la Concejala delegada de la Orquesta y Presidenta del Palau de la Música, Mayrén Beneyto. “Valencia es su Orquesta; no es posible entender esta ciudad sin su orquesta, una orquesta cuyo prestigio y fama, tan merecidos, hemos de agradecer a todos cuantos a lo largo de su historia han trabajado para que la Orquesta de Valencia fuera lo que hoy es: una agrupación internacional que, compitiendo con las mejores orquestas del mundo, sale siempre beneficiada en reconocimiento del público y la crítica”.

Un año de celebraciones

Para celebrar sus sesenta años de vida, la Orquesta ha protagonizado muchas y variadas actividades a lo largo de 2003: la inauguración de la nueva sala de ensayos, la Sala García Navarro —en homenaje al que fue uno de los directores titulares de la Orquesta, fallecido recientemente—;

la gran exposición “Una orquesta en el siglo XXI”, con un formato digital interactivo para la participación, aprendizaje y disfrute musical de niños y mayores, y cómo no, la mejor manera de conmemorar el aniversario de una orquesta: la música.

Música a través de los conciertos especiales, como el que se celebró el Día de la Comunidad Valenciana en el que se recuperó la ópera de Serrano “La venta de los gatos” estrenada el mismo año en el que nació la Orquesta, en 1943. La Orquesta interpretaba asimismo, a principios de diciembre, la obra encargo conmemorativa “Pavana para un aniversario” del compositor valenciano Enrique Sanz. Y concluía el año conmemorativo con el concierto homenaje a Lamote de Grignon, primer director titular de la Orquesta de Valencia, con un programa dedicado a Wagner y Strauss, autores favoritos de Lamote.

Miguel Ángel Gómez Martínez

Granadino, es titular de la Orquesta desde 1997: “la infraestructura de la Orquesta, el Palau de la Música, es magnífica y eso influyó mucho a la hora de aceptar la direc-

ción de la Orquesta de Valencia”. Bajo su impulso, la Orquesta se ha renovado, ha asumido nuevos retos, como la ampliación de repertorio, especialmente el operístico, y ha desarrollado nuevas giras internacionales con gran éxito. Gómez Martínez resume con claridad su objetivo: “Se trata de trabajar, sin darnos nunca por contentos, para lograr mayor calidad día a día”.

Solistas y directores invitados

Han sido y son muchas las grandes figuras que han actuado junto a la Orquesta de Valencia y el criterio para elegirlos es muy claro: los mejores, los de mayor calidad y pensando siempre en lo que pueda aportar mayor beneficio a la orquesta. Los nombres: Hildegard Behrens, Teresa Berganza, Renato Bruson, Franz Paul Decker, Janos Fürst, Steven Isserlis, Alicia de Larrocha, Christian Lindberg, Mischa Maiski, Schlomo Mintz, Truls Mork, Julian Rachlin, Pascal Rogé, Mstislav Rostropovich, Ana María Sánchez, Janos Starker, Anna Tomowa-Sintow, Christian Zacharias, entre otros muchos.

Breve recorrido biográfico

- **MAYO 1943:** Nace la orquesta de Valencia, fundada a instancias del compositor José Moreno Grans y del concejal de cultura y periodista, Martín Domínguez, apoyados por el entonces alcalde, Joaquín Manglano. Su primer director titular fue Joan Lamote de Grignon. La orquesta se presenta oficialmente el 30 de mayo en el Teatro Principal. En el programa: Bach; Schubert y Granados.
- **1948:** Hans von Benda es el segundo director de la Orquesta, hasta marzo de 1952. El gran director invitado de la época es José Iturbi, que ofreció 51 conciertos y fue artífice de la primera gira internacional de la Orquesta por Inglaterra y Francia durante 1950.
- **Febrero 1950:** La orquesta graba tres discos en Londres para el sello *La voz de su amo* con obras de Liszt, Falla, Rodrigo, Palau y López Chavarri.
- **1952:** José Ferriz es director en funciones, hasta 1954, año en que accede como titular Napoleone Annovazzi.
- **José Iturbi** será el cuarto director de la Orquesta Municipal de Valencia, hasta septiembre de 1958. El prestigio internacional de Iturbi atrajo a los más reputados solistas: Jorge Bolet, György Sandor, Arthur Rubinstein, Bela Siki, Margot Pinter, Theresa Coleman... Al cumplirse el centenario de su nacimiento, en mayo de 1995, el Palau de la Música le dedicó una retrospectiva y bautizó la Sala Sinfónica con su nombre.
- Entre finales de los 50 y principios de los 60, José Ferriz se hace cargo de muchos de los conciertos programados. Actúan con la orquesta Barenboim, Martinon y Celibidache, entre otros.
- **Octubre de 1964:** Enrique García Asensio es el quinto director titular de la Orquesta Municipal de Valencia. Son tiempos difíciles. La Orquesta —seis años sin director titular— se encontraba con una plantilla mermada porque muchos de sus músicos habían marchado a El Cairo para formar parte de la Orquesta de esta ciudad. La llegada de García Asensio supuso una bocanada de aire fresco.
- **1963:** Eduardo Cifre es subdirector de la Orquesta Municipal de Valencia entre 1963 y 1973. Estrenó *El canto de los bosques* de Shostakovich.
- **1966:** Pedro Pirfano será director titular hasta abril de 1968. La orquesta participa en la temporada operística de Madrid junto a Bergonzi, Cossotto, Cappuccilli, Vinco, Caballé, Kraus, Ausensi y Orán.
- **Abril 1970:** Luis Antonio García Navarro es el séptimo director titular de la Orquesta Municipal de Valencia, hasta diciembre de 1973. Su muerte repentina en octubre de 2001, hizo imposible la entrega personal de la Medalla del Palau que le fue concedida a su viuda a título póstumo. Como homenaje, la nueva Sala de ensayos de la Orquesta de Valencia, lleva el nombre García Navarro.
- **Marzo de 1974:** Es nombrado director titular Lorenzo Martínez Palomo, hasta 1976. Intentó solucionar los problemas administrativos de la orquesta y creó la semilla para que las autoridades se percataran de la necesidad de un auditorio.
- **1977:** Una de las grandes batutas de la actualidad, Ricardo Chailly, entonces aún principiante, debuta al frente la Orquesta Municipal. El año siguiente volvió a dirigirla. Promotor y testigo de los conciertos, el maestro Collado recuerda que, ante la escasez de los honorarios, lo alojó en su propia casa.
- José María Cervera Collado fue Subdirector de la Orquesta Municipal de Valencia desde 1976 a 1980, al término del contrato de Martínez Palomo. Durante esta etapa, en el IX Festival de ópera de 1979, debutó Enedina Lloris en la producción de *Simon Boccanegra*.
- **Octubre de 1980:** Benito Lauret será el noveno director titular, hasta mayo de 1983. Solistas destacados de este período fueron Jean Bernard Pommier y Linda Russel. Como directores, Iosif Conta y Mathias Aeschbacher.
- **Octubre de 1983:** Manuel Galdúf es el décimo director titular de la Orquesta, hasta julio de 1997. Bajo su mandato, la larga reivindicación de la Orquesta de contar con un digno local de ensayos y un auditorio donde poder ofrecer sus conciertos se ve cumplida al inaugurarse el Palau de la Música el 25 de abril de 1987. Con la estabilidad y el empuje que supuso la creación de la nueva sede, la nómina de solistas y directores de gran prestigio, invitados por la Orquesta, se disparó. Es una etapa también en la que la Orquesta asume nuevos retos, ampliando su repertorio con numerosos estrenos de compositores valencianos y con la inclusión de óperas, interpretadas junto a las mejores voces internacionales y recibiendo el aplauso unánime de público y crítica.
- **1997:** Miguel Ángel Gómez Martínez, se hace cargo de la Orquesta de Valencia, hasta hoy. Junto a él, Enrique García Asensio, tan ligado a la Orquesta desde hace cuarenta años, figura como Principal Director Invitado. Bajo la batuta de Gómez Martínez, medio siglo después de la histórica gira por Inglaterra y Francia, las recientes actuaciones en Alemania arrojan elogios hacia la Orquesta como “fuerza y brillantez... la flexibilidad de los valencianos es digna de admiración... Refinados colores orquestales y sonido soberbio”. La Orquesta de Valencia, en definitiva, en estado de gracia.



Eva Urbanová

Turandot ha renacido en Chequia

El papel que más le gusta interpretar es el maravilloso de la “Principessa di morte”. “Principessa di gelo”. (Princesa de muerte. Princesa de hielo) es decir el de la Turandot creado por Puccini para la ópera del mismo nombre, y como ella, Urbanová también es con su apariencia fría “Tutto fuoco” (“Todo fuego”) e “Il gelo suo é menzogna” (“Su hielo es engaño”). Nacida en la pequeña ciudad checa de Slany, desde la infancia se sintió atraída por la música, por el canto, y aunque en la pubertad lo que escuchaba normalmente era rock y canciones bailables, un día, con catorce años, asistió a una representación de la ópera de Dvorak *Rusalka*, y fue el gran flechazo; aquello era lo suyo, lo que le satisfacía y gustaba. La historia de *Rusalka*, tan romántica, tan mágica, tan bella, le conquistó para siempre. Después ocurrió algo similar con la música italiana en general y con Puccini en particular, y por eso desde hace unos pocos años se ha especializado en ella siendo hoy en día la soprano más cotizada para el papel de Turandot, el que más le gusta. Es, además, la soprano que quizá más veces lo ha interpretado con el nuevo final creado por Luciano Berio para sustituir al más convencional escrito en su día por Franco Alfano.

Francisco Villalba

¿Dónde y con quién comenzó sus estudios de canto?

El gran problema en Chequia es que no hay escuela de canto más que en Praga, así que me desplace al conservatorio de dicha ciudad y allí me escuchó un profesor muy mayor, de unos setenta años, que me dijo: "Posee una voz demasiado grande y en el conservatorio no disponemos de profesores para ese tipo de voces, de manera que olvídense de educarla y regrese a casa". Decepcionada por aquello decidí dedicarme a otras cosas, primero estudie Farmacia y después trabajé en un centro de ordenadores. Más tarde, cuando tenía veinte años, me encontré con una señora que daba clases de canto en una escuela particular. Esta señora se llamaba Ludmila Kotnauerová, y no podía conceder títulos de estudios musicales superiores; decidió enseñarme canto y después de siete años de intensos estudios hizo que me presentase a una audición en la ópera de la ciudad de Pilsen, donde decidieron contratarme para interpretar a la Princesa Extranjera de *Rusalka*.

Papel que ha cantado usted incesantemente durante toda su carrera. ¿Cuándo interpretará usted *Rusalka*?

Quizá el próximo año, en el mes de agosto. Hace diez años no podía hacerlo porque tenía un gran problema con mi figura; era muy gruesa. He tenido que perder sesenta y cinco kilos para adquirir una imagen presentable. Era una persona enorme y, claro, con esa imagen difícilmente podía interpretar a la ninfa de un río. Bueno, tras hacer la princesa en Pilsen, interpreté *Kate y el Diablo* de Dvorak, *Simón Boccanegra*, *Leonora de Il Trovatore* y *Milada de Dalibor*.

¿Y *Donna Anna de Don Giovanni de Mozart*?

Eso fue más tarde; en la temporada 1988- 89. Pero de todas formas, aunque me gusta mucho escuchar a Mozart, no me gusta cantarlo. Tengo demasiada voz y soy demasiado temperamental para cantar a Mozart, al menos como hoy se concibe, con voces pequeñas con mucha técnica, sí, pero que no sirven para otro repertorio. Así que continué en Pilsen interpretando papeles que yo consideraba idóneos para mi, como la *Leonora de La Forza del Destino*, *Elisabetta de Don Carlo* o la *Kostelnicka de Jenufa*.

¿Usted obtuvo el primer premio en el concurso Luciano Pavarotti de 1991. No es así?

Efectivamente.

¿Me gustaría que me dijese cuáles son las diferencias que encuentra entre la forma de cantar la ópera checa y la italiana, por ejemplo?

Para mí hace años había grandes diferencias, pero en la actualidad creo que no existe tal diferencia. A pesar de todo en la actualidad tengo dos profesoras, una en Pilsen para el repertorio checo y la otra en Italia para el italiano, y a la que seguro conoce, la soprano Renata Scotto.

Por supuesto.

Además, el director de orquesta Nello Santi me convenció de que solo hay un estilo, el del bel canto italiano, y con él canto tanto lo italiano como lo checo. Y aunque parezca una cosa extraña, con él he cantado hasta la *Ortrud de Lohengrin*. Canto con el mismo estilo *Libuse de Smetana* y *Tosca*. Por ejemplo *Ortrud* es muy similar musicalmente a la *Milada de Dalibor de Smetana*, así que no ofrece para mí ninguna dificultad.

¿Y la endemoniada *Sárka de Fibich*?

Ese personaje es puro bel canto, así como la *Sárka de Janáček* es Puccini, es decir, verismo. Como usted sabe Janáček es el Puccini checo. Para interpretar ambos papeles es esencial poseer mucho legato, y como legato de momento no me falta...

¿Cómo usted, que suele interpretar los papeles más comprometidos para soprano dramática, ha interpretado uno tan corto como el de la madre de *Mila en Osud*?

Es a pesar de su brevedad y por eso me gusta. Además me gusta mucho hacerla en una producción de Bob Wilson.

¿Qué es lo que le atrae de esta producción?

Wilson le da un toque mágico al libreto de la ópera. Ya había disfrutado trabajando con él en el Met de Nueva York en *Lohengrin*; aunque, todo hay que decirlo, dado mi carácter, me es un tanto difícil trabajar en sus producciones que son muy bellas pero demasiado estáticas.

¿Usted cree que el público que no conocía *Osud* anteriormente ha entendido la obra con esta producción de Wilson en el Teatro Real?

Efectivamente es un espectáculo en el que la estética se superpone al drama, a la narración, y eso puede ser un problema para el que no la conozca de antemano.

Usted está muy ligada en su carrera a dos, mejor dicho tres compositores italianos, Verdi, Puccini y Mascagni. ¿Con cuál de ellos se siente más identificada?

Con Puccini, y de sus óperas, con *Turandot*, que es un personaje para mi voz. Me siento cómoda cantándolo. Es mi papel número uno en el repertorio italiano. Es un papel más fácil de lo que parece, para cantarlo sólo es necesaria una voz grande y un solo estilo de canto, es un papel con grandes frases que se solucionan merced al legato. Y lo que más me gusta de él es el cambio de mujer cruel y terrible a mujer enamorada, al final de la obra.

Usted ha cantado en varias ocasiones a las órdenes del maestro Chailly, creo que en Holanda y en Canarias, y este mismo año en el Barbican de Londres, el final escrito para esta ópera por Berio.

Y este año también lo he grabado con Chailly para Decca.

¿Cual de los finales prefiere. El de Alfano o el nuevo de Berio?

Es un tema un tanto espinoso para mí, que soy la soprano que más veces ha interpretado el nuevo final de Berio. Pero la música de Berio es muy buena, aunque completamente diferente a lo compuesto por Puccini. Me gustaría que Berio hubiera escrito un nuevo *Turandot*, yo habría estado encantada en cantarlo. Lo que no me gusta es cantar la *Turandot* de Puccini y después el final de Berio. Para el público es un verdadero "shock" el cambio de estilo. Canté también el papel este año en Sicilia y cuando concluyó la representación el público no reaccionó, se quedó frío en sus butacas, sin aplaudir. Sin embargo con el final de Alfano el auditorio se siente conmovido y las representaciones acaban con verdadero clamor. El final de Alfano es explosivo, grandioso y, digan lo que digan, bello y eficaz dramáticamente y, lo que es más importante, totalmente respetuoso con las intenciones de Puccini. El final de Berio en pianísimo será muy bueno musicalmente hablando, pero teatralmente me deja indiferente.

Me parece que se siente más cerca de Puccini que de Verdi. ¿No es así?

Antes cantaba mucho Verdi, pero dadas mis actuales condiciones vocales solamente interpreto un papel de este compositor, la Leonora de *La Forza del Destino*. En el futuro quiero cantar Éboli, no Elisabetta, y también Amneris. No hay que olvidar que en las partituras originales tanto Elisabetta como Aida están indicadas para sopranos líricas, y Eboli y Amneris para sopranos dramáticas.

Es usted un temperamento como el de Rysanek o el de Obraztsova, que interpretaban lo italiano con más pasión que las propias italianas. Y siguiendo con sus incursiones en el repertorio italiano, usted cantó en 1997 Gioconda en la Scala de Milán.

De eso hace seis años, y fue un craso error, sobre todo hacerlo en la Scala, donde la última Gioconda antes de mi había sido Callas. Me llamaron tres semanas antes del estreno para sustituir en el primer reparto a la soprano francesa Sylvie Valayre, que había comunicado a la dirección del teatro que no se encontraba en condiciones de afrontar el papel. Hice una locura y me arrepiento de ello. El público es tremendo en la Scala. La producción era muy antigua. Fue un fiasco. Además pesaba sesenta y cinco kilos más que ahora y al lado de José Cura, que es un hombre tan atractivo, yo resultaba aún peor. Los técnicos de la Scala no paraban de decirme durante los ensayos: ¡Nada de pianos! ¡Cante a plena voz!. El público de la Scala me rechazó: "¡Una checa cantando Gioconda!..."

¿Que nuevos papeles de ópera italiana tiene usted en perspectiva? ¿Por ejemplo no ha pensado en Norma?

Hace diez años que canté Norma, pero en la actualidad mi voz no se adapta en absoluto a Norma. Mi voz

ahora es para Tosca, Adriana Lecouvreur, Turandot, Santuzza. Para cantar Norma hace falta una soprano muy especial, poseedora de agudos, graves y coloraturas dramáticas. Yo considero a dos cantantes como las supremas en el papel de Norma, una María Callas y la otra Montserrat Caballé, y aunque para mi voz considero más idónea la Norma de Callas, la Norma de Caballé tenía sin embargo una belleza incomparable. Por cierto que dentro de poco voy a incluir en mi repertorio la *Adriana Lecouvreur* de Cilea

Usted también ha hecho incursiones en la ópera alemana

Si, pero ahora estoy concentrada en la italiana, que tiene una vocalidad muy diferente a la de Wagner. Cuando canto a Wagner, cosa que ocurrió cuando interpreté *Ortud*, noto que mi voz se baja, pierde agudos, brillo. No me es posible cantar *Ortrud* y a los tres días cantar *Tosca* y eso me parece muy peligroso. Quizá un día cante *Isolda* o *Senta*, pero es algo que no me planteo de momento.

¿Tampoco va a abordar el repertorio ruso?

Quiero que se me considere una cantante de repertorio italiano nacida en Chequia. A mi lo que me gusta es sobre todo la ópera italiana, ya que necesito emocionarme con lo que canto, y eso me ocurre con la ópera italiana. El peligro para una cantante de mi nacionalidad de cantar ópera rusa es que la encasillen como interprete de ópera eslava y eso no me gustaría nada

¿Con qué director se siente usted más cómoda para cantar Turandot?

Con el maestro Siciliani, con el cual lo he interpretado en Cincinatti. Quizá compartimos la misma musicalidad, la misma emotividad. Pero tengo que decirle que para mi es más difícil *Tosca* que *Turandot*. Por ejemplo cuando *Tosca* canta al aparecer en primer acto de la ópera: "Non la sospiri la nostra casetta", esto es muy pizicato y no tiene nada que ver con las frases mucho más amplias que canta después el personaje como el "Visi dárte". Pues bien, este cambio de estilos es muy difícil.

¿Qué diferencias encuentra usted entre la forma de hacer ópera en su país y en el resto de Europa?

Desde luego en mi país el modo de hacer ópera es absolutamente diferente al de Alemania. En Alemania voy al teatro de ópera, y generalmente lo que veo no me gusta nada. Me digo ¡Qué es esto! En Alemania todo es moderno, pero moderno desagradable. Para mi es muy difícil intervenir en estas producciones ya que estas cantando a Verdi y haciendo algo que no tiene que ver nada con el libreto que escribieron a Verdi.

Algo así como lo que ocurría en la Katya Kabanová del Marthaler en el Festival de Salzburgo, en el que al principio Vanya Kudrash debe decir a Glasha mirando al Río Volga:

“Una vista maravillosa. Tienes que admitir que es una maravilla... Hace veinticinco años que a diario contemplo el Volga y nunca me siento cansado de mirarle”... mientras allí lo que miraba era un calendario con una fotografía del río...

Vi esa representación retransmitida por la televisión y me quedé perpleja de lo que habían hecho...

Este año cantó usted la Princesa Extranjera de Rusalka en París. ¿Le gusto la producción que allí ha realizado Robert Carsen?

Nada. Lo que ha hecho Carsen no es *Rusalka*. *Rusalka* no es una ópera que se reduzca al sexo; quizá sí para la Princesa Extranjera, pero en absoluto para *Rusalka*. Su última frase ante el cadáver del Príncipe es: “Buh te pomiluj!” (¡Que Dios tenga piedad de ti!). No tiene nada que ver con el sexo, ni siquiera con el amor platónico. Lo de Carsen es solo sexo y sexo y *Rusalka* es una ópera romántica checa, no un tratado freudiano sobre las frustraciones sexuales femeninas.

Los alemanes y austriacos tienen un gusto, diré “peculiar”, para las producciones.

En Praga la única producción moderna que tiene el teatro es *Libusa*, y a nadie le gusta. ¿Conoce usted la nueva producción de *Turandot* en Berlín?. Es un espanto. No pienso pisar Alemania mientras se mantenga esta moda. El Met de Nueva York comenzó a hacer producciones modernas, pero han tenido que cesar porque los patrocinadores se negaban a subvencionar espectáculos que no eran acordes con los libretos. La mayoría de las óperas son antiguas, como lo son sus libretos y sus músicas; por favor, si quieren modernidades que escriban ópera modernas, pero que dejen en paz a las clásicas. La ópera que gusta, la que atrae al público en general es la que tiene bella música, la que esta presentada con belleza, con un vestuario hermoso. Un espectáculo que hace soñar, no una pesadilla. Una vez tuve que cantar en Alemania una *Tosca* ambientada en la época de Mussolini, con camisas pardas, pistolas... ¿Qué tiene que ver ese mundo con Puccini, con la música de Puccini? *Tosca* es Roma, no los fascistas italianos de los años treinta.

En la actualidad la ópera checa es muy popular; eso le dará oportunidad de interpretar el repertorio de su país en todo el mundo...

Eso me ha permitido cantar este año en Covent Garden la Princesa Extranjera de *Rusalka*, y el próximo el mismo papel en el Met de Nueva York, en una bellísima producción de Otto Schenk. Ya sé que hoy es un director que muchos consideran anticuado, pero su *Rusalka* es verdaderamente *Rusalka*, una hermosa historia romántica checa

¿No cree que ha llegado el momento de que una soprano checa interprete el papel de la Ondina? Digo esto porque hoy en día lo tiene

copado René Fleming, y no recuerdo ninguna cantante checa que lo haya interpretado a nivel mundial desde Lucia Popp.

Popp era eslovaca, como lo es Gruberová,

¿Cuándo será usted Rusalka?

La cantaré por primera vez el próximo verano, en agosto, en la ciudad checa de Cesky Krumlov muy cerca de la frontera de Austria. Será retransmitida la representación por televisión en directo y después será pasada a DVD. El lugar es una maravilla; está situado en la rivera del Ultava, en una región repleta de castillos. Será una verdadera *Rusalka*.

Estoy totalmente de acuerdo. Pero si en Rusalka, cosa que comparto con usted, el sexo tiene muy poca relevancia, no me parece así en las óperas de Janáček.

Si. Janáček esta lleno de sexo. Incluso en Smetana también se encuentra mucho sexo, por ejemplo en *Dálibor*.

¿Que le ha parecido el sonido de la orquesta del Teatro Real?

Para mi la dirección del Sr. Encinar ha sido muy cómoda, me ha permitido cantar sin dificultades. El maestro es muy bueno y la orquesta también.

¿Le ha parecido que la música sonaba checa?

Cada director tiene una concepción de cómo debe sonar esta música. Por ejemplo, yo he cantado no sé cuantas veces con diferentes directores de orquesta la *Misa Glagolítica* de Janáček, y le puedo asegurar que cada uno de ellos tenía una idea diferente de la obra y de cómo debía sonar Janáček. Por ejemplo este año he cantado la *Kostelnicka* de *Jenufa* en Toronto; el director fue el británico Richard Bradshaw, que dirigió un Janáček más apasionado y violento, más obsesivo que la mayoría de los directores, incluidos los checos. El mundo de *Osud* es diferente al de *Jenufa*, pero es indudable que también tiene una enorme carga de pasión.

¿Tiene usted planes para regresar a España?

Estamos estudiando varias propuestas, pero aún no hay nada en concreto. Pero en cualquier caso quiero decirle que estoy encantada con el Teatro Real y con el excelente trato que dispensa su personal.

¿Cuándo uno de sus grandes personajes en el Teatro Real?

Me gustaría cantar aquí *Turandot*. Para mí hay dos *Turandot*, la de Callas y la de Nilsson, aunque también en este papel, como ocurría con el de Norma estoy más cerca del enfoque del personaje que hacía Callas, es decir más humano que el de la Nilsson, más cercano al bel canto.

¿De Madrid a donde irá usted?

Ahora regresaré a Praga, donde tengo una larga serie de conciertos. Y después, el 29 de diciembre, regresaré a Toronto.

Muchas gracias Sra. Urbanová, y quizá hasta el próximo verano en Cesky Krumlov.

“Carmen”, por fases



Imagen de la rueda de prensa. De izquierda a derecha, el realizador Carlos Saura; el alcalde de Sevilla, Alfredo Sánchez Monteseirín, y Michael Ecker, presidente ejecutivo de “Opera On Original Site”.

El pasado 20 de noviembre, tuvo lugar en Sevilla la presentación de un proyecto que bajo la denominación “I Festival Internacional de Música de Sevilla” va a abarcar una serie de convocatorias musicales de sumo interés. Que haya ópera, que haya conciertos y recitales, que la ópera escogida sea *Carmen*, que se cuente con buenas orquestas, directores, escenógrafos y solistas; que, en fin, estemos hablando de un festival a celebrarse en una de las ciudades más bellas del mundo en una época estupenda (septiembre: ni frío ni mucho calor), no es lo noticiable. Lo que va a distinguir este festival de cualquier otro al uso está en su concepto, absolutamente distinto a todo, sumamente original y no exento de riesgos importantes.

¿Conoce usted Sevilla? ¿Se imagina sentado en el centro de la plaza de España viendo salir a las cigarreras de *Carmen* por los puentes? ¿Se imagina a los bandoleros, después, sobre el Parque de María Luisa, o sea, justo enfrente? ¿Y se imagina que después de tanta orgía visual le den un par de horas de tiempo

para dar un paseo a orillas del Guadalquivir hasta La Maestranza, para, ya dentro, ver cómo Don José arroja toda su bilis amorosa sobre la gitana hasta clavarle un cuchillo hasta las entrañas? Pues ésa será la *Carmen* que le van a proponer Carlos Saura, Lorin Maazel y Vittorio Storaro, entre otros, y con permiso de las Gheorghiu, Borodina, etc. Algo que puede llegar a ser maravilloso si acaba saliendo bien.

Los periodistas que asistieron a las tres maratónicas conferencias de prensa en las que se explicó todo esto bajo las puntiagudas intervenciones de Michael Ecker, el empresario responsable (*Turandot* en Pekín, *Aida* en Luxor), fueron también informados de que existirán unos paquetes turísticos que comprenderán tres días de hotel y entradas para la *Carmen*, un concierto (Filarmónica de Nueva York o Nacional Rusa, con Rostropovich o Pletnev) y un recital (Vengerov, Lang) al precio de 1.350 €.

Todo esto generará mucha más información. La iremos dando en su día.

Veintiún premios Reina Sofía

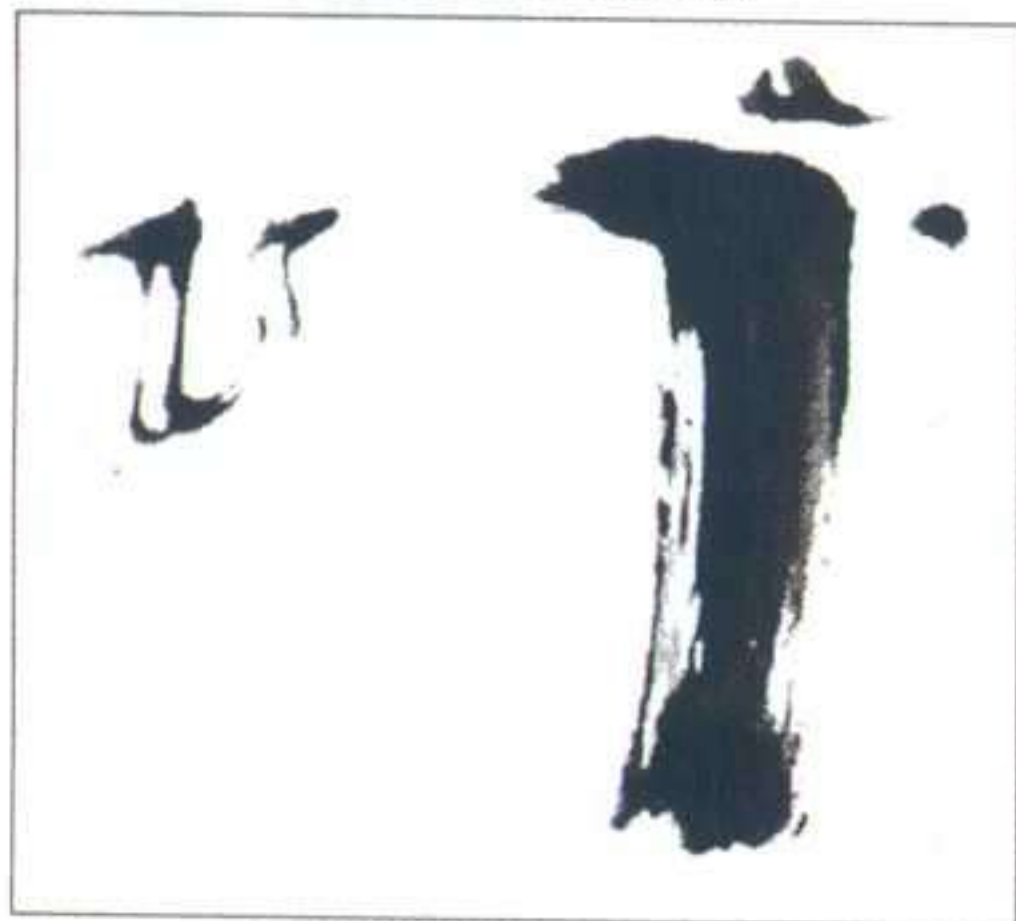
El compositor italiano Massimo Botter, alumno de Corghi, Solbiati y Sinigaglia, se proclamó ganador del XXI Premio Reina Sofía de Composición Musical, dotado con 18.500 euros y el estreno de la obra ganadora por la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por su titular Adrian Leaper, en el concierto inaugural de la temporada 2004-2005.

El jurado, integrado por Miguel Ángel Coria, Mario Gosálvez, David del Puerto, Jesús Rueda y Jesús Torres, todos ellos bajo la presidencia de Jesús Villa Rojo, seleccionaron su obra *Les Algues*, escrita para orquesta grande con vientos a tres y amplia percusión, de entre las ciento veintiocho partituras, procedentes de los puntos más diversos, desde España hasta Australia, pasando por América, Asia y Europa. De esta forma, el nombre de Massimo Botter se incorpora a la larga lista de compositores nacionales e internacionales que han ganado este prestigioso premio, entre los que se encuentran –entre otros– Joan Guinjoan, en 1983; Claudio Prieto, en 1984; José Luis Turina, en 1986; Ángel Oliver, en 1987; Agustín Charles Soler, 1988; Salvador Brotons, 1991; Xavier Montsalvatge, por el conjunto de su obra, en 1992; mientras que en el apartado internacional, hay que destacar a Sophie Leclerc, en 1990, y Witold Lutoslawski, en 1985, por el conjunto de su obra.

Botter es un compositor que se encuentra bastante vinculado con nuestro país. No en vano, no es el primer concurso de composición que conquista en España, pues sus obras *Argella* y *Réflexes dans un verre* resultaron ganadoras de los premios Ciutat de Palma de Mallorca, 2000, y del Francesc Civil de Girona hace tan solo unos meses. Además, ha sido el compositor que se encargó de la reducción pianística de la ópera *La señora Cristina*, de Luis de Pablo, para la editorial milanese Suvini Zerboni.

LUIS DE PABLO

ZUREZKO OLERKIA
(Poema de madera)



ARTZA ANAIK, txalaparta
P'AN KU, grupo de percusión
GRUPO VOCAL DE MADRID
JOSE LUIS TEMES, dirección

Portadilla del último trabajo discográfico de Luis de Pablo, "Zurezko Olerkia".

Un homenaje al pueblo vasco

Un catálogo de más de un centenar de obras significativas y las más importantes distinciones avalan la trayectoria artística del compositor vasco Luis de Pablo (Bilbao, 1930), quien ha presentado su último trabajo discográfico: Zurezko Olerkia (Poema de madera), que ha editado el Sello Autor. Se trata de la primera grabación de esta obra encargada de la ciudad de Bonn, dedicada al pueblo vasco, que se estrenó en 1976 en el Beethovenhalle de la mencionada ciudad alemana, bajo la dirección de Wolfgang Fromme. Las formaciones folclóricas vascas Artza Anaiak y P'Anku y el Grupo Vocal de Madrid, bajo la dirección de José Luis Temes, se encargan de la interpretación de esta partitura que, en palabras de Temes es "una de las obras maestras de Luis de Pablo y supone un viaje reflexivo y sereno por el paisaje del País Vasco".



www.musitienda.net

MUSITIENDA es una nueva tienda on-line que ofrece al músico un catálogo de más de cinco mil productos para instrumentos de cuerda, viento y percusión.

Además de los productos en catálogo, MUSITIENDA se ofrece buscar por encargo cualquier accesorio y material necesario: desde partituras hasta estuches, atriles, etc.

La confidencialidad de los pagos se garantiza por el sistema TPV Virtual del Banco Popular.

tienda on-line para músicos

Se pueden pagar las compras con tarjeta de crédito, transferencia bancaria o contra reembolso en el domicilio o cualquier dirección de entrega.

El envío se realiza en unos pocos días, por correo, courier o cualquier otra modalidad.

consúltanos en internet
www.musitienda.net

Enterprise Lacasa & Associates S.L.
C/ Mirto 5, bajo-oficina, Madrid 28029 fax 913 14 61 36

Música Española en Suiza, 25 años

"25 años de Música Española en Suiza" es el título del libro que ha editado la Editorial Alpuerto para poner broche de oro a los actos de conmemoración de tan señalada onomástica. El crítico, compositor e intérprete Luis Mazorra hace un exhaustivo recorrido por lo que han sido estos 25 años de actividad de la Fundación Música Española en Suiza, creada gracias a la dedicación, entrega y buen hacer de su presidenta, la pianista catalana María Luisa Cantos, y de su marido, el tristemente fallecido Angelo Maccabiani. Se trata, por tanto, de un interesantísimo estudio que resume la gran labor de difusión de la música española que ha desarrollado la Fundación en Centroeuropa; institución por la que han pasado casi 1.000 alumnos que han asistido a los más de 40 cursos que ha organizado. El libro también reproduce numerosos textos manuscritos de los profesores, así como fotografías del magnífico

archivo de la Fundación que reúne interesantes documentos entre catálogos, partituras, documentos y fondos de músicos españoles y suizos.



Imagen de la portada del libro

Descubriendo jóvenes talentos del piano

Hace ahora veintitrés años, la Asociación Cultural Nueva Acrópolis puso en marcha el Concurso Internacional de Piano, con un objetivo muy concreto: descubrir jóvenes talentos del piano e impulsar su entrega al cultivo de las artes y las ciencias. Desde entonces, el certamen no sólo ha conseguido consolidarse dentro de los circuitos nacionales e internacionales de concursos, sino que ha servido para



El pianista japonés, residente en Francia, Rintaro Akamatsu, ganador de la pasada edición, con los miembros del jurado.

promocionar a numerosos pianistas jóvenes que hoy en día triunfan en los escenarios, entre otros, Ana M^a Labad, Daniel del Pino, Francisco Jaime Patín, Yolanda Vidal, Pedro Mariné, Omar Sánchez, etc.

Como en años anteriores, la Asociación Nueva Acrópolis invita a participar en el certamen a pianistas de edades comprendidas

entre los 15 y los 25 años, que deseen dar a conocer sus conocimientos técnicos y artísticos; al tiempo que comparten con otros jóvenes de culturas y formas de vida muy diferentes, sus ideas, opiniones y experiencias personales. Precisamente, éste es uno de los aspectos que caracterizan al Concurso Internacional de Piano ya

que, además de los premios en metálico, cuyo montante asciende a 4.208 euros, constituye una experiencia inolvidable ya que, además de que en la mayoría de las ocasiones abre las puertas en el ámbito artístico, en cualquiera de los casos, es un foro de intercambio cultural que enriquece a la persona. No en vano, toda esta interesante labor no se hubiera hecho realidad sin el apoyo desinteresado de persona-

liades de la talla de Carlos Guillermo Pérez y Aranda, Francisco Corostola, Javier Alfonso, Andrés Ruiz Tarazona, Consolación Castro, Encarnación Fernández, Ana Ferrer, M^aLuisa Villalba, Francisco Baró, Rafael Solín y tantos otros que han contribuido a la plasmación de este ambicioso proyecto de una música sin fronteras.



BASES DEL CONCURSO

La Asociación Cultural NUEVA ACRÓPOLIS convoca el **XXIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO**, del 21 al 23 de abril, que se desarrollará de acuerdo a las siguientes bases:

1. Podrán participar los pianistas, de cualquier nacionalidad, que a la fecha de cierre de la presente convocatoria tengan una edad comprendida entre los 15 y los 25 años.
2. El plazo de inscripción finalizará el día 1 de Marzo del 2004. Las solicitudes se dirigirán personalmente o por correo certificado, a:

NUEVA ACRÓPOLIS
XXIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO
C/Pizarro, n.º 19, bajo-dcha.
28004 Madrid

3. Deberán incluir la solicitud de inscripción, debidamente cumplimentada, y "Curriculum Vitae" incluyendo estudios musicales realizados hasta la fecha. Además, la siguiente documentación, que no será devuelta en ningún caso:
 - Fotocopia del D.N.I.
 - Fotografía tamaño carnet, con los apellidos del concursante.

4. Se establecen tres Premios:

Primer Premio, dotado con 2.405 €, Placa y Diploma.

Segundo Premio, dotado con 1.202 € y Diploma.

Tercer Premio, dotado con 601 € y Diploma.

5. Se realizarán dos pruebas eliminatorias para pasar a la tercera prueba final, de la cual surgirán los ganadores elegidos por el Jurado.

La primera prueba eliminatoria constará de:

- a) Un Preludio y Fuga de «El clave bien temperado» de J.S. Bach, a elección del participante.
- b) Un estudio de Chopin, a elección del participante.
- c) Un estudio a elegir entre los siguientes autores: Liszt, Scriabin, Rachmaninov, Debussy.

La segunda prueba eliminatoria constará de:

- a) Una Sonata, a elegir entre las de Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert.

La prueba final constará de dos obras a elegir (excepto estudios), una del grupo a) y otra del grupo b), entre los siguientes autores:

- a) Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Schubert, Franck, Fauré, Mussorgsky.
 - b) Debussy, Ravel, Rachmaninov, Prokofiev, Bartók, Messiaen, Stravinsky, Alban Berg, Scriabin, Albéniz, Falla, Granados.
6. Los concursantes deberán adjuntar la partitura –que no les será devuelta– de la obra del grupo b) de la Prueba Final que vayan a interpretar.
 7. Las obras deberán ejecutarse de memoria y sin repeticiones. Si el Jurado lo considera conveniente, podrá solicitar en cada prueba que se ejecuten todas o alguna de las obras presentadas, o bien parte de la obra completa.
 8. La composición del Jurado se hará pública oportunamente. Sus decisiones serán inapelables y podrá declarar desierto cualquiera de los premios.
 9. La primera prueba de los concursantes se llevará a cabo a partir del 21 de abril del 2003, a las 9 horas, en una sala dada a conocer oportunamente. La prueba final de los participantes clasificados se realizará el día 23 de abril. Tras la última prueba y una vez desarrollada la deliberación del Jurado, se hará público el o los ganadores, efectuándose a continuación la entrega de Premios.
 10. El incumplimiento de cualquier apartado de esta convocatoria supone la exclusión del participante, sin reclamación posible.
 11. En caso de producción radiofónica o televisiva o de grabación y difusión de las pruebas, los participantes no podrán exigir ningún derecho de imagen o económico sobre la producción.

Madrid, junio de 2003
INFORMACIÓN

Secretaría del Concurso

Tel. 91 522 87 30 • Fax 91 531 29 52

de 9 a 13 hrs. y de 19 a 21 hrs.

www.nueva-acropolis.es/concursos.htm

e-mail: concursos@acropolis.org

Cádiz, cuna de la música española



La Orquesta Ciudad de Granada, una de las agrupaciones participantes

Se ha celebrado con éxito la primera edición del Festival de Música Española de Cádiz, cuyo objetivo principal es apoyar la creación musical con estrenos y difundir la obra de nuestros compositores vivos. Se trata de recuperar el interés por la música en la ciudad de Cádiz, de larga tradición musical y cuna de Manuel de Falla, a través de programas estables tanto artísticos como de formación, orientados hacia el repertorio de música española. Han participado, entre otras, la cuatro orquestas adscritas a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: la Orquesta de Córdoba, a las órdenes de Gloria Isabel Ramos; la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con Cristóbal Halffter; la Filar-

mónica de Málaga, con Michael Thomas, y la Orquesta Ciudad de Granada, con Salvador Mas, así como artistas de la talla de Rosa Torres Pardo, Javier Perianes, Miguel Roa, al frente de la Orquesta Manuel de Falla; Jordi Savall, dirigiendo a la Orquesta Barroca de Sevilla, etc.

En esta primera edición no han faltado los estrenos, como el de una breve y escueta obra de Manuel de Falla, *Fanfarria para una fiesta*, en el programa inaugural; así como *Preludio núm. 2*, de José Antonio Abad, o el estreno en España de *Adagio en forma de rondó*, de Cristóbal Halffter. También se ha recuperado repertorio histórico inédito, como *Campos andaluces* y *Suite Jerez*, del autor jerezano Germán Álvarez Beigbeder, así como una selección de la obra para piano del almeriense Olallo Morales.

Además de los conciertos, el programa del Festival se completaba con la celebración de una serie de interesantes cursos y conferencias; actividades en las que han participado destacados críticos y musicólogos, entre otros, Andrés Ruiz Tarazona, Faustino Núñez, Antón García Abril, José Luis García del Busto, etc.

COMA, 2003

Se ha clausurado con éxito una nueva edición del Festival de Música Contemporánea de Madrid, COMA 2003, que ha centrado sus programas en la difusión de la obra de los compositores españoles de nuestros días, con conciertos a cargo de prestigiosos solistas y conjuntos instrumentales. La presente edición ha contado con un espacio para el recuerdo de la compositora recientemente fallecida María Escribano. También se rindió dos entrañables homenajes a los compositores Antón García Abril y Ramón Barce, en sus 70 y 75 aniversarios, respectivamente; sin olvidar, la figura del también recientemente desaparecido Joaquim Homs. Han participado -entre otros- grupos ya consagrados de nueva creación como el Ensemble Vocal Soli-Tutti o Solistas de Sevilla; el Encrim Ensemble, la directora del Festival, Pilar Jurado, Ana Vega-Toscano, y Elena Aguado y Sebastián Mariné. En el acto de clausura se entregaron los Premios AMCC a Luis de Pablo, Premio a la interpretación; Leopoldo Hontañón, Premio a la crítica musical, y Lothar Siemens, Premio a la Musicología.

Música en la Costa del Azahar

El Ayuntamiento de Oropesa del Mar, en colaboración con algunas de las principales empresas que invierten en la prosperidad de esta localidad de la Costa del Azahar, presentó la edición cero del Festival Internacional de Música de Oropesa que, bajo la dirección artística del pianista Antonio Soria, quiere ser un importante referente musical en el verano de la Comunidad Valenciana y en España, con conciertos de primera línea en el marco internacional.

En un tiempo record de gestión, tras la composición de la nueva corporación municipal, se puso en marcha la edición cero de ORFIM como experiencia piloto para marcar el pulso de la respuesta popular, con la presencia de prestigiosos artistas, como el flautista belga Marc Grauwels, junto con la emblemática orquesta de cámara Brussels Virtuosi; el violinista Vesko Eschkeñazy y el pianista Ludmil Angelov; el Reinecke Piano Emsemble, en formación de quinteto de piano y viento; el Beaux Arts String Trio y el flautista Claudi Arimani, que actuó con el magnífico Beethoven String Trio. El éxito de los conciertos, que congregaron a más de 5.000 personas, ha dado paso a la edición número uno del ORFIM, que contará -entre otras personalidades-, con Teresa Berganza, que actuará junto al pianista Antonio Soria, el próximo 30 de julio, con obras de -entre otros- Turina y Falla, homenajeando a María de la O Lejárraba, con motivo de su 30 aniversario.



El pianista Antonio Soria.

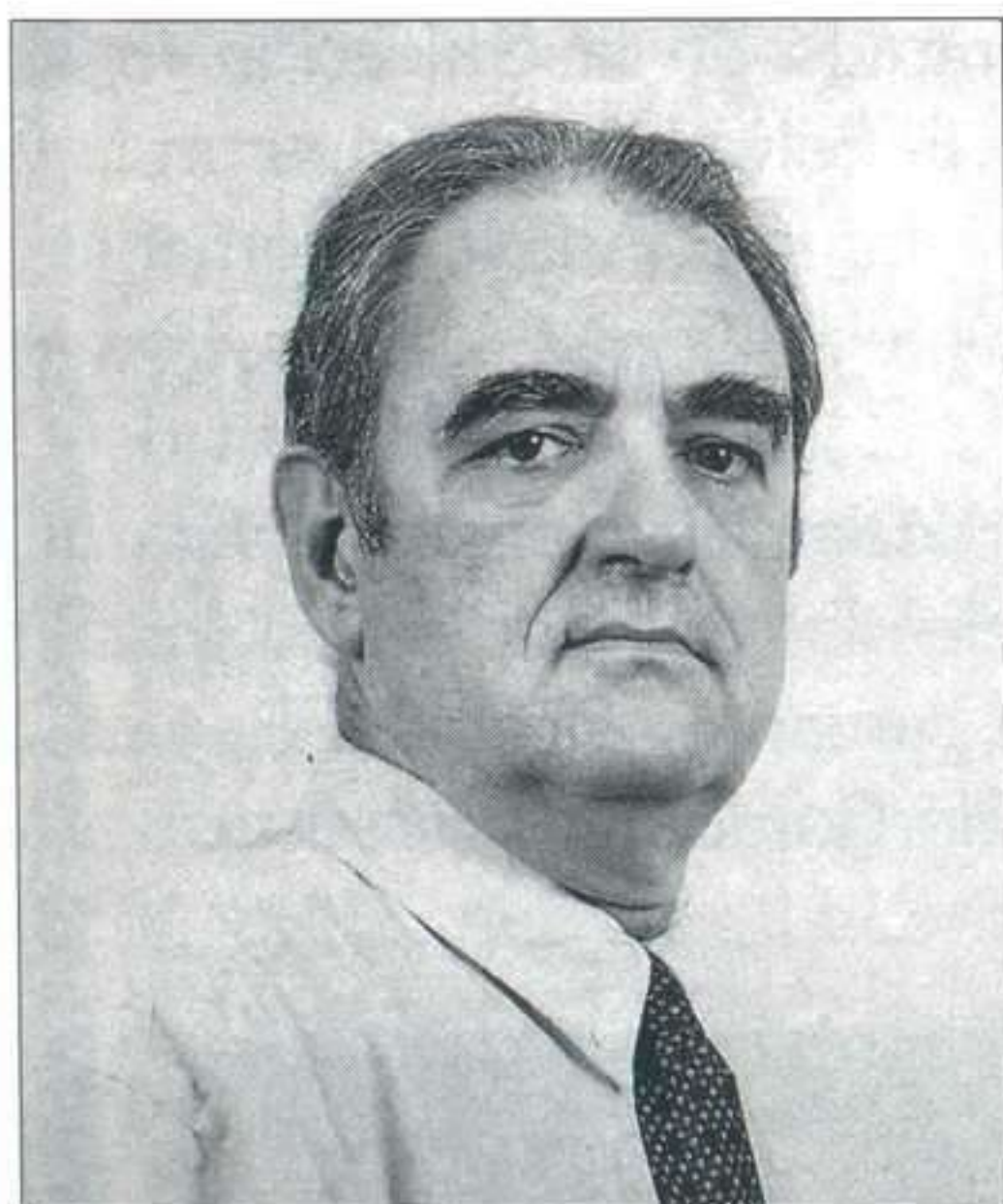
Trece festivales "Via Magna"



La Orquesta Vía Magna, en uno de los ensayos.

Un año más, Madrid se llenó de música vocal de calidad coincidiendo con la celebración de las fiestas navideñas, con el 13 Festival Vía Magna. La voz ha sido la protagonista absoluta de los casi 30 conciertos –de los que 24 son gratuitos– que se han llevado a cabo en el Teatro Monumental, la Iglesia de San José, La Iglesia de Ntra. Señora del Perpetuo Socorro, el Círculo de Bellas Artes, la Sala Clamores y la Casa Encendida. Han participado –entre otros– jóvenes cantantes de ópera de la categoría de Silvia Schwartz, Ángel Rodríguez o Celica Alcedo; la Capilla Real de Madrid, la Camerata Corte de Madrid, el Grupo Vocal Siglo XXI, Paloma Beganza y la Orquesta y Coro Vía Magna, dirigidos por Óscar Gershensohn.

Premio Daniel Montorio



Tomás Marco.

La ópera El viaje circular, del compositor Tomás Marco (Madrid, 1942), ha sido distinguida con el Premio Daniel Montorio, 2003, con el que la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) reconoce anualmente una creación musical interpretada dentro de una obra teatral, una ópera,

un espectáculo de zarzuela, opereta, revista o comedia musical. En esta ocasión, el jurado –integrado por la presidente de la SGAE, Ana Diosdado, Antón García Abril, Jorge Fernández Guerra, Juan I. García Garzón, José Luis García del Busto, Josefa Ródenas, heredera de Daniel Montorio e Ignacio Armada– han resaltado el extraordinario valor de la obra, así como la "especial dedicación en la pasada temporada de Tomás Marco a la composición musical para artes escénicas".

ALESSANDRIA ITALIA

Bajo el alto patrocinio del Presidente de la República con la colaboración de la Presidencia del Consejo de ministros del Departamento del Espectáculo

Miembro de la «Fédération Mundial de los Concursos Internacionales de Música» de Ginebra

37°

Concurso Internacional de Guitarra Clásica «Michele Pittaluga»

Premio Ciudad de Alessandria

27 de Septiembre - 1 de Octubre 2004

Montante de los premios € 23.000

Al primer premio, gira de conciertos

A todos los semifinalistas que no pasen a la final les será reembolsado el billete de su viaje hasta un máximo de € 250

Reglamento: www.pittaluga.org

Inscripciones, hasta el 31 de Agosto 2004.



6°

Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica «Michele Pittaluga»

9 de Junio 2004

Composición de una obra para guitarra

Montante de los Premios: € 4.500

Publicación de la obra al cuidado de la Bèrben

Reglamento: www.pittaluga.org

Inscripciones, hasta el 31 de Marzo 2004.

Información:

Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica «Michele Pittaluga»

Piazza Garibaldi, 16
15100 Alessandria (Italia)

Fax ++ 39.0131. 235507 - Tel. ++39.0131.251207 - 0131.253170

e-mail: concorso@pittaluga.org
www.pittaluga.org

✓ El director madrileño Miguel Roa ha sido galardonado con el Premio Federico Romero –que otorga la Sociedad de Autores y Editores de España, en colaboración con los herederos de Federico Romero– en reconocimiento “a su larga trayectoria artística y dedicación constante a la zarzuela, en su calidad de director musical”. El jurado estuvo integrado por Ana Diosdado, Manuel Moreno Buendía, Claudio Prieto, Arturo Reverter, Carmen Galindo, María Socorro Romero e Ignacio Armada.

✓ En el marco del Año Europeo de las Personas con Discapacidad, la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) celebró el Día de la Música, con un concierto en el madrileño Teatro Monumental. Participaron distintas corales, orquestas de plecto y solistas con alguna discapacidad física, acompañados por músicos de reconocido prestigio. Nos referimos al Dúo Mirabilla, Mónica Monasterio, Se-



Imagen de la portadilla del disco.

rafin Zubiri, las corales Alaia, Allegro y Cidade de Vigo, y el Orfeón Femín Gurbindo, entre otros. El objetivo de este concierto era transmitir a la sociedad un mensaje de solidaridad hacia la normalización e integración de las personas con discapacidad. En este sentido, se ha editado también un CD, titulado “Escrito con música”, en la que distintos artistas interpretan

piezas inspiradas en la igualdad y la integración.

✓ En la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se ha celebrado con éxito una interesante exposición acerca de la figura del violinista cántabro Jesús de Monasterio (1836-1903). La muestra, en la que han participado el Gobierno de Cantabria y la Comunidad de Madrid, tiene como objetivo mostrar la importancia del músico a través de documentos, partituras, fotos, vídeos y reportajes que reflejan la gran actividad en todos los aspectos musicales que realizó este gran artista.

✓ El Instituto Valenciano de la Música acaba de editar una serie de interesantes publicaciones que abarcan ámbitos diferentes de nuestro patrimonio musical. Se trata, entre otras, de “Rafael Rodríguez Albert: Canto Profundo”, de María Palacios; la versión para cuarteto de cuerda de *Una cosa rara*, de Vicente Martín y Soler; la obra completa para piano de Vicente Asensio –en partitura y CD– y el *Concert per a clave*, de Manuel Narro.

✓ Un equipo de musicólogos alemanes ha recopilado más de un centenar de títulos de música fúnebre de todas las épocas con los que pretenden ampliar el repertorio de las funerarias de su país. La colección de 42 compactos, que se ofrecerá a las empresas funerarias dentro de unas semanas, hace un recorrido por la música fúnebre desde el Medievo hasta la actualidad. El proyecto está dirigido por la Escuela Superior de Música Robert Schumann de Düsseldorf.

✓ “AEIOU (Austria Erit in Orber Ultima). Pensamiento y música en la Viena de Mahler y Freud” es el título del último libro de Arnaldo Liberman, que se presentó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En esta obra, Liberman escribe sobre uno de sus temas preferidos: la Viena de 1900, “aquella Viena conflictiva y fascinante, finisecular y pentagramática, que tanto aprendí a amar”. En el acto participaron algunos de los amigos del autor: Alberto Ruiz Gallardón, Juan Ángel Vela del Campo, Félix Grande y Enrique Viana. Rosa Torres Pardo fue la encargada de cerrar la sesión con un breve recital.

✓ El gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, Patrick Alfaya McShane, ha sido nombrado nuevo presidente de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas. La elección se celebró en Santa Cruz de Tenerife, en el marco de la reunión semestral de los gerentes de las 29 orquestas profesionales españolas. Alfaya ocupará este cargo durante los próximos dos años, sustituyendo en el cargo a Valentina Granados.

✓ Un año más, la Fundación Padre Arrupe celebró su ya tradicional Concierto de Navidad; un acto benéfico cuyos fondos son destinados a financiar el Proyecto Activa centrado en la educación musical en El Salvador. Participaron la Orquesta de RTVE, a las órdenes de su titular Adrian Leaper, con una selección de voces blancas del Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, la violinista Leticia Muñoz y los cantantes Alejandro Roy y Carmelo Córdón como solistas.



Adrian Leaper.



La emblemática tienda Steinway de Nueva York.

✓ Con motivo del 150 aniversario de la fundación de la compañía Steinway and Sons, la empresa Hazen –distribuidora en España– tiene en exposición dos pianos de cola de edición limitada que Steinway ha producido para celebrar su onomástica. Se trata de un piano histórico, fiel reproducción del que en 1982 tocara el gran pianista Paderewski en su gira por América, y el piano Karl Lagerfeld, diseñado por este gran artista de la moda.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ El joven pianista alemán, de 28 años, Severin von Eckardstein se ha proclamado ganador del Concurso Internacional Reina Elisabeth, 2003, que en esta convocatoria ha estado dedicado al piano. El Segundo fue para el chino



La Reina Elisabeth de Bélgica, con los premiados.

Wen-Yu Shen; el Cuarto para el italiano Roberto Giordano; el Quinto, para el japonés Kazumasa Matsumoto, y el Sexto, para la también china Jin Ju. El Premio de Composición le correspondió al australiano Ian David Munto, por su obra *Dreams*, para piano y orquesta.

✓ Ya se conocen los galardonados en el VII Premio Infantil de Piano Santa Cecilia, que organiza la Fundación Don Juan de Borbón, en colaboración con el Conservatorio Profesional de Música y la Sociedad Filarmónica de Segovia. Tras unas pruebas eliminatorias muy reñidas, en las que el alto nivel de los participantes ha sido la nota más destacada, el Primer Premio Grupo A (hasta 12 años) le correspondió al segoviano Daniel Mújica. El Segundo fue en ex-aequo para los madrileños Iñaki Simón y David Sánchez. El Premio Grupo B (de 12 a 14 años) fue para el vasco Carlos Goicoechea; mientras que el segundo le correspondió a Mario Mora, de Cuenca. El Premio al mejor intérprete de Música Española fue para Hugo Alcázar, también de Cuenca, y el Premio "Piano a cuatro manos" le correspondió a las vascas Laura Sancho y Agueda Teja.

✓ Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso Internacional de Piano Martha Argerich, que acaba de celebrarse en el Teatro Colón de Buenos Aires. Los pianistas brasileños Alexandre Dossin y Sergio Monteiro fueron galardonados con el primer premio en ex-aequo. El segundo premio fue para la rusa Oxana Mikhailoff, mientras que el primer premio a la mejor interpretación de la obra del argentino Juan José Castro *Sonatina española*, le correspondió también al brasileño Alexandre Dossin. El jurado estuvo integrado por Gyorgy Sandor, Alexis Golovin, Akiko Ebi

y Eduardo Delgado, bajo la presidencia de la propia Martha Argerich.

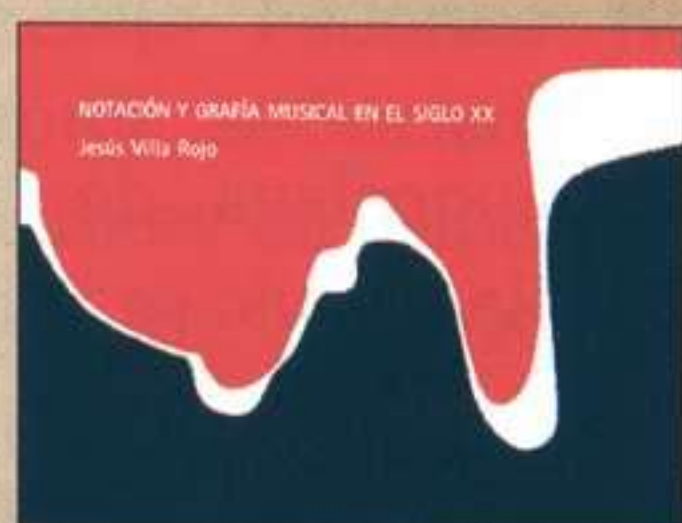
✓ La violinista yugoslava, de 18 años, Nemanja Radulovic se pro-



Martha Argerich.

clamó ganadora del Concurso Internacional de Violín de Hannover, 2003. La joven violinista impresionó a los miembros del jurado por su magnífica interpretación del *Concierto para violín* de Beethoven. El premio está dotado con 30.000 euros, la grabación de un DVD promocional y una gira de conciertos. El segundo premio fue para el japonés Saeka Matsuyama, mientras que el tercero le correspondió al chino Feng Ning.

✓ La Sociedad de Conciertos de Alicante ha convocado el XIX Premio de Interpretación, cuyo objetivo es promocionar a los alumnos del Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplá". Podrán participar aquellos alumnos que estén en posesión del Premio Extraordinario del grado superior, correspondiente al curso 2001/2002. El premio, único e indivisible, está dotado con 600 euros. Información: Sociedad de Conciertos de Alicante. Rafael Altamira, 3.03002 Alicante. Telf.: 96 521 3809. E-mail: secretaria@sociedadconciertosalicante.com.



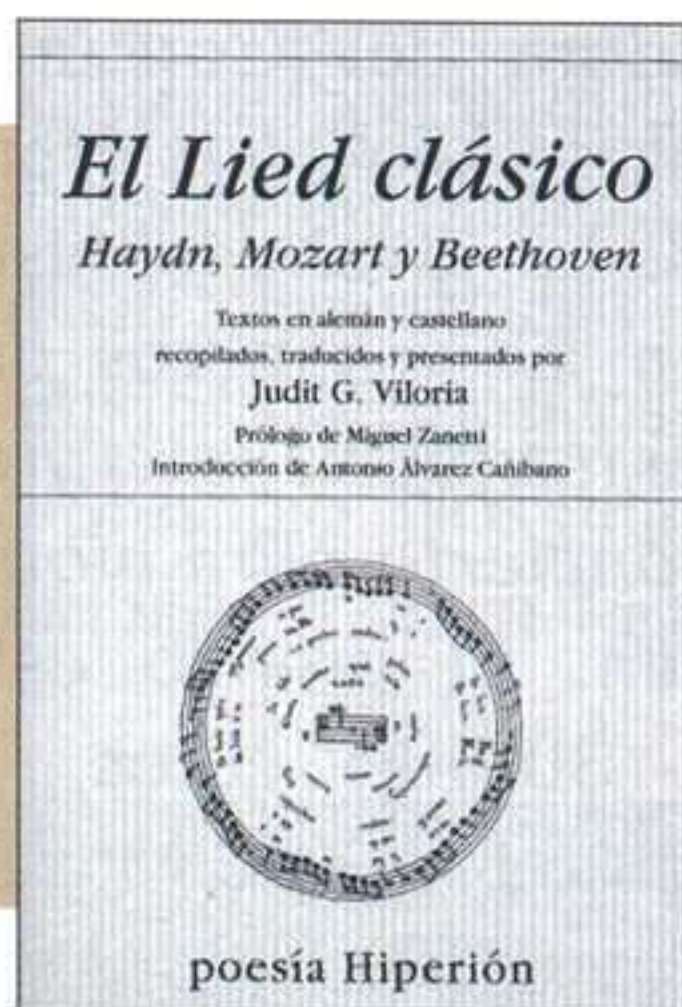
VILLA ROJO, Jesús:
Notación y grafía musical en el siglo XX.
SGAE, Iberautor.
395 págs.

Casi se necesitaría una revista entera para poder explicar las razones por las que éste es un libro increíble, un impresionante trabajo de recopilación e investigación, que no tiene parangón ni precedente en nuestro idioma. Hay que felicitar a su autor por los conocimientos, paciencia y capacidad de síntesis desplegados durante años para conseguir semejante resultado.



ADORNO, Theodor:
Beethoven, filosofía de la música.
Editorial Akal.
256 págs.

Este libro contiene una recopilación de escritos del gran filósofo, músico y musicólogo editados por Rolf Tiedemann, y ahora presentados en idioma español. Ni que decir tiene que un nuevo éxito para una editora que sabe escoger muy bien los temas musicales para sus publicaciones. Tampoco sería necesario decir que se trata de un libro apasionante.



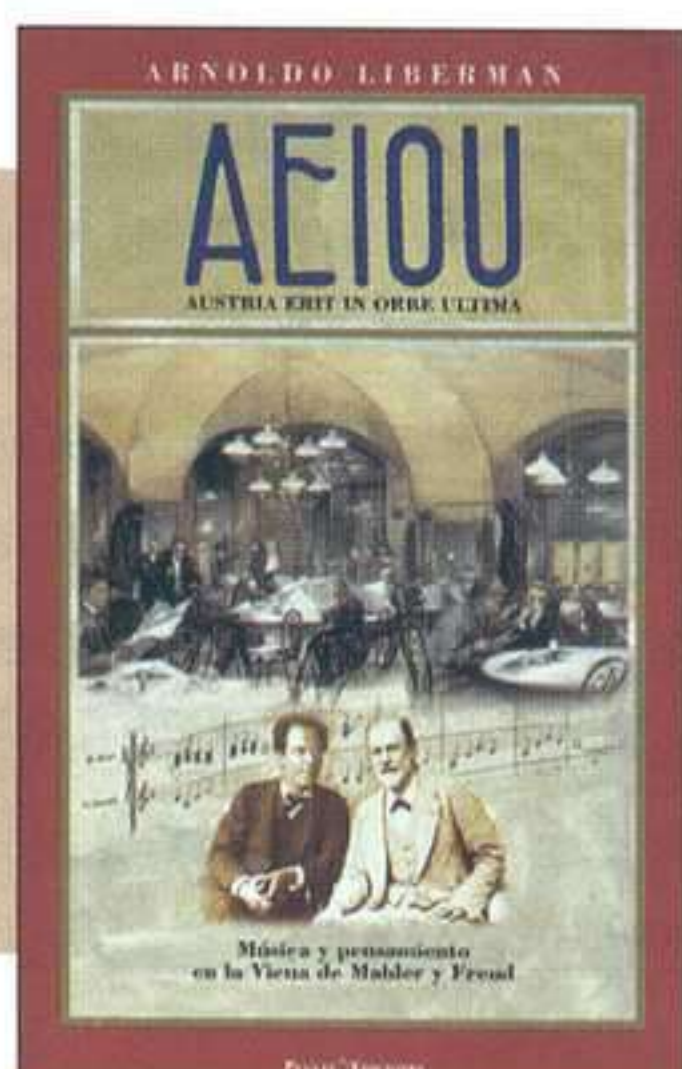
VILORIA, Judit:
Recopilación, traducción y presentación de los textos de los Lieder completos de Haydn, Mozart y Beethoven.
Ediciones Hiperión.
373 págs.

Estupendo trabajo cuyos resultados conllevan varios valores, y no sólo los relacionados con el disfrute directo de esta inagotable lista de bellezas literarias; hay otros no menos importantes, entre los que pondríamos en primer lugar el poder escuchar ya cualquier Lied de esos compositores siguiendo el texto en español. Magnífico.



CASTRO, Pilar: **De los pies a la cabeza pasando por el corazón: música y Alzheimer.**
UNED.
Libro, 59 págs. y CD.

La profesora Castro nos regala un precioso material, producto de su investigación con enfermos, que no sólo nos permite conocer los aspectos fundamentales de la enfermedad, sino cómo adentrarnos en el tratamiento del problema a través de técnicas específicas de Musicoterapia. ¿Objetivo? Sencillamente, lograr una mejor calidad de vida para los pacientes.



LIBERMAN, Arnaldo:
AEIOU. (Y 11 escritos cortos más).
Puglia Ediciones.
182 págs.

Hombre, dicho sea con todos los respetos, da igual de qué traten los libros que escribe Liberman, aunque eso sí, con la condición de que hablen de música, con permiso del psicoanalista (¿quién pide prestado a quien?). El ensayo básico que hay en éste trata de Viena, y sigue dando igual: la pasión por la palabra puesta en sonido (y viceversa) nos medio mata. Una gozada.

PALAU



TEMPORADA
2003 / 2004

VALENCIA 2007

LA CIUDAD DEL MAP
32ª COPA AMÉRICA

DONDE ESTÁ
LA MÚSICA

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

CONCIERTOS DE ABONO / INVIERNO '04

ABONO 1

8 de enero, jueves, 20.15 horas
Dominique Labelle, soprano
Julian Podger, tenor
Roderick Williams, bajo
THE ENGLISH CONCERT
Andrew Manze, director
W. A. Mozart: Alexander's
Feast, KV 591 (sobre la obra
de G.F. Haendel)
30/22,5/15 €

ABONO 2

9 de enero, viernes,
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (IX)
Joaquín Palomares, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Mikhail Jurowski, director
M. Glinka: Ruslan y Ludmila
(obertura)
P. Hindemith: Concierto para
violín y orquesta (1939)
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 6
en si menor, op. 74 "Patética"
14/10'5/7 €

ABONO 3

12 de enero, lunes.
20.15 horas.
Barbara Bonney, soprano
ORQUESTA DE CÁMARA
SUECA
Thomas Dausgaard, director
J. M. Kraus: Sinfonía en do
mayor, VB 138
E. Grieg: Desde el Monte
Pincio/Canciones de
Solveigs/La Princesa/Un
Cisne/Primavera
L. van Beethoven: Sinfonía nº 4
en si bemol mayor, op. 60
30/22,5/15 €

ABONO 4

14 de enero, miércoles.
20.15 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (X)
ORQUESTA DEL TEATRO
MARIINSKY
Valery Gergiev, director
R. Wagner: Tannhäuser.
obertura
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 7
en do mayor, op. 60
"Leningrado"
36/27/18 €

ABONO 5

16 de enero, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XI)
Yung Wook Yoo, piano
(Premio piano Paloma O'Shea
1998)
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
C. Prieto: Fandango de Soler
S. Prokófiev: Concierto nº 3
para piano y orquesta en do
mayor, op. 26
M. Musorgski: Cuadros de una
Exposición (orq. M. Ravel)
14/10'5/7 €

ABONO 6

26 de enero, lunes.
20.15 horas.
María Bayo, soprano
LES TALENS LYRIQUES
Christophe Rousset, director
Arias de Zarzuela del S. XVIII
Obras de: J. de Nebra,
L. Boccherini, A. Rodríguez de
Hita, V. Martín y Soler
36/27/18 €

ABONO 7

1 de febrero, domingo.
11.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XII)
Kuba Jakowicz, violín
ORQUESTA NACIONAL DE
ESPAÑA
Pinchas Steinberg, director
A. José: El Mozo de Mulas.
Introducción y danza popular
C. Saint-Saëns: Concierto para
violín y orquesta nº 3 en si
menor, op. 61
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 5
en re menor, op. 47
14/10,5/7 €

ABONO 8

3 de febrero, martes.
20.15 horas.
JULIAN RACHLIN, violín y
viola
KATHRYN STOTT, piano
R. Schumann: Märchenbilder,
para viola y piano, op. 113
J. Brahms: Sonata nº 2 para
violín y piano en la mayor,
op. 100
M. Bruch: Romance para viola
y piano
C. Franck: Sonata para violín
y piano en la mayor
24/18/12 €

ABONO 9

6 de febrero, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XIII)
Jian Wang, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ole Christian Ruud, director
E. Grieg: Peer Gynt, suite nº 1,
op. 46
E. Elgar: Concierto para
violonchelo y orquesta en mi
menor, op. 85
C. Nielsen: Sinfonía nº 5,
op. 50
14/10'5/7 €

13 de febrero, viernes.
19.30 horas.

Concierto extraordinario a
beneficio de Manos Unidas
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XIV)
Ronny Rogoff, violín
ESCOLANÍA NUESTRA SEÑORA
DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio,
director
J. Turina: Sinfonía sevillana
J. Guridi: Así cantan los chicos
E. Lalo: Sinfonía española para
violín y orquesta, op. 21
A. Chabrier: España, rapsodia
sinfónica
24/18/12 €

18 de febrero, miércoles.
20.15 horas.

Recital extraordinario fuera de
abono
JOSÉ CARRERAS, tenor
LORENZO BAVAJ, piano
Programa a determinar
60/45/30 €

ABONO 10

20 de febrero, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XV)
Anne-Marguerite Werster,
soprano
COR DE LA GENERALITAT
VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Josep Pons, director
F. Poulenc: Stabat Mater
B. Bartók: El Príncipe de
Madera, suite para orquesta,
op. 13
M. Ravel: Dafnis y Cloe, suite
nº 2
30/22,5/15 €

ABONO 11

22 de febrero, domingo.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XVI)
TILL FELLNER, piano
J. S. Bach: El clave bien
temperado II (Preludios y fugas
nº 9-12)
G. Ligeti: Estudios para piano
(selección)
J. S. Bach: El clave bien
temperado II (Preludios y fugas
nº 13-16)
F. Liszt: Variaciones sobre
Weinen, Klagen, Sorgen,
Zagen...
30/22,5/15 €

ABONO 12

27 de febrero, viernes.
19.30 horas.
Jean-Yves Thibaudet, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
F. Mendelssohn: Mar en calma
y Viaje feliz, obertura, op. 27
E. Grieg: Concierto en la menor
para piano y orquesta, op. 16
F. Schubert: Sinfonía nº 6 en
do mayor, D.589
14/10'5/7 €

ABONO 13

4 de marzo, jueves.
20.15 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XVII)
Päivi Nisula, soprano
Raïmo Laukka, barítono
COR DE LA GENERALITAT
VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
M. A. Gómez-Martínez:
Sinfonía del descubrimiento
U. Klami: Salmo
30/22,5/15 €

ABONO 14

5 de marzo, viernes.
19.30 horas.
Paul Groves, tenor / Fausto
Ruxandra Donose,
mezzosoprano / Margarita
A determinar, bajo /
Mefistófeles
Nicolas Testé, bajo / Brander
SOCIEDAD CORAL DE BILBAO
ORQUESTA NACIONAL DEL
CAPITOLIO DE TOULOUSE
Gianandrea Nosedà, director
H. Berlioz: La condenación de
Fausto
48/36/24 €

ABONO 15

10 de marzo, miércoles.
20.15 horas.
Augustin Dumay, violín
BERLINER SINFONIE-
ORCHESTER
Eliahu Inbal, director
A. Dvořák: Concierto para violín
y orquesta en la menor, op. 53
A. Bruckner: Sinfonía nº 4 en
mi bemol mayor "Romántica"
36/27/18 €

ABONO 16

12 de marzo, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XVIII)
David Llácer, tuba
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Howard Griffiths, director
E. Elgar: Variaciones Enigma,
op. 86
R. Talens: Variaciones para
tuba y orquesta *
Britten/Berkeley: Mont-Jüic
* estreno absoluto
14/10'5/7 €

CONDICIONES DE ABONO

INVIERNO 2004 • 16 Conciertos

Renovación de abono: días 14, 15
y 16 de diciembre de 2003
Nuevos abonos: 18, 19 y 20 de
diciembre de 2003
Reparto de números para la venta
de localidades:
22 de diciembre
Venta de localidades: a partir del
día 23 de diciembre

Precio:
Abono A
(Anfiteatro y Butaca).....310 €
Abono B
(Tribunas).....233 €
Abono C
(Fondos).....155 €

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

Venta telefónica de abonos
y localidades:

Servicio Entrada **96 399 55 77**
BANCAIXA
De lunes a sábado de 9 a 21h.
y domingos de 10 a 21h.

Horario de taquillas
del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 h.
PALAU DE LA MÚSICA DE VALÈNCIA
Paseo de la Alameda, 30
46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
http://www.palauvalencia.com/
Esta programación es susceptible de
modificaciones ajenas a nuestra voluntad

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

BANCAIXA

ALBACETE

Tras cerrar el año con cinco extraordinarios conciertos, protagonizados por el Grupo Zarabanda –conmemorando el 350º aniversario de Corelli–, la pianista alemana Uta Weymand, la rusa Karina Azizova, Peter Donohoe –flamante ganador del Concurso “Tchaikovsky”– y la Orquesta de la Radio Clásica de Bulgaria, dirigida por Vasko Vassilev, la Sociedad de Conciertos de Albacete pone broche de oro a su temporada de conciertos, con la actuación del grupo Alia Musica, que dirige Miguel Sánchez. Ofrecerán un interesantísimo programa en el que recrearán la deslumbrante belleza de los cantos espirituales judeoespañoles, con el que fascinarán a los aficionados por

Pasión del espíritu

el trabajo de investigación realizado, así como por su maestría interpretativa. La cita, en el Teatro Circo de Albacete, el próximo día 15.

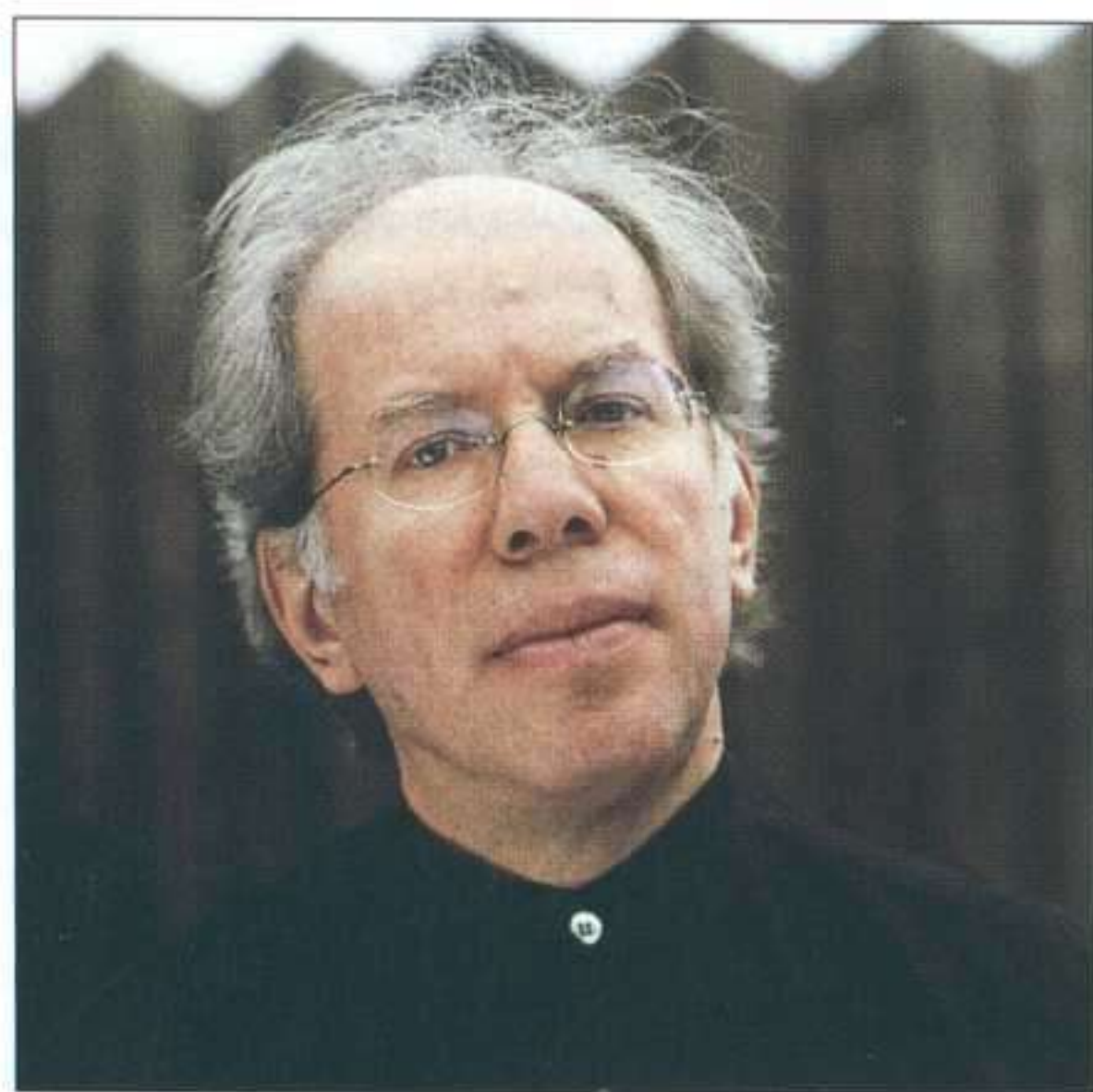
Hay que destacar también el éxito con que fueron acogidas las conferencias que se celebraron en el paraninfo del campus de la Universidad de Castilla-La Mancha en Albacete; una nueva iniciativa en la que han participado José Luis García del Busto, quien se centró en la figura de Granados en un acto previo a la presentación del disco que la pianista alemana Ura Weyand ha dedicado al autor catalán, y Joaquín Arnau, cuya ponencia versó sobre Prokofiev conmemorando su cincuentenario.



Miguel Sánchez, director de Alia Musica.

BARCELONA

“Peter Grimes”, en el Liceu



El violinista Gidon Kremer, con la OBC.

El Gran Teatre del Liceu inicia el año con el montaje de *Peter Grimes*, de B. Britten. Esta obra es consecuencia de una elección personal. Britten se interesó por George Crabbe –un poeta romántico inglés que escribía sobre el mundo rural con un realismo directo, crudo y pesimista– y más específicamente por su personaje Peter Grimes, uno de los indigentes del pueblo que Crabbe describe en “The Borough” (1810), un amargo poema sobre la vida de los granjeros. Britten debió sentirse

atraído por la figura de este personaje pobre y arisco que vive solo, entre la presión de la gente para que justifique sus actos y el recelo maligno de todos ante su singularidad. Pero este interés de Britten por Grimes responde, además, a la estética de su momento. Cuando Britten componía la ópera de *Peter Grimes*, Europa estaba en plena Guerra Mundial, sumida en un clima filosófico y estético en que convivían tres orientaciones, de hecho divergentes: el existencialismo filosófico, el realismo crítico y los epígonos de las vanguardias artísticas. Britten, que tiene una obra muy personal, llena de inventiva, fue sensible a estas corrientes. El interés, por ejemplo, por este desheredado social que es Grimes sintoniza perfectamente con un arte especialmente atento al tema social, y el hecho de subrayar en este personaje una singularidad vivida al margen de los rasgos de la comunidad sintoniza con un existencialismo que subrayaba igualmente la radical soledad de cada hombre.

Del 12 de enero al 1 de febrero, los aficionados tendrán oportunidad

de disfrutar de esta esperada producción de Lluís Pasqual, con escenografía de Ezio Frigerio y coreografía de Montse Colomé. En el reparto figuran Christopher Ventris (Peter Grimes), Gwynne Geyer (Ellen Orford), Robert Bork (Balstrode), Susan Gorton (Auntie), Heather Buck (1st Niece), Begoña Alberdi (2nd Niece), Francisco Vas (Bob Boles), Mark S. Doss (Swallow), Rebecca de Pont Davies (Ms Sedley), Kenneth Riegel (Horace Adams), Markus Eiche (Ned Keene) y Tobias Schabel (Hobson).

En cuanto a las “Sesiones en el Foyer”, el próximo día 3, Jaume Tribó hablará sobre “Lorenzo da Ponte en la ópera”, centrándose fundamentalmente en su relación con *Così fan tutte*. El Liceu cierra su programación en el Foyer, el día 8, con un “Homenaje a Dalí”. Se trata de un recorrido por aquellas piezas musicales que le gustaba escuchar al pintor, en la conmemoración del centenario de su nacimiento.

Por su parte, la Orquesta Simfònica de Barcelona afronta la cuesta de enero con nada menos que cuatro programas. El primero, los días 9,

10 y 11, tendrá como protagonista a Guidon Kremer, que actuará como solista en el *Concierto para violín y orquesta núm. 1*, de Shostakovich, que sonará junto con el estreno de *Le promeneur*, de Mario Ros, y *Danzas Fantásticas*, de Turina. Martínez Izquierdo repite en el podio, los 17 y 18, con un interesante programa integrado por *Call y Folk Songs*, de Berio, con Inger Dam-Jensen como solista, y la *Cuarta* de Mahler. Lawrence Foster vuelve a dirigir a la OBC, los 23, 24 y 25, con *Don Quijote: danzas*, de Gerhard; *Concierto para dos pianos núm. 10*, de Mozart, con S. Wosner y S.A. Ashkar como solistas, y *Don Quijote*, de Strauss. José Serebrier cerrará el mes, los 30 y 31, dirigiendo las *Tres sonatas del pare Soler*, de R. Lamote de Grignon; *Concierto para piano núm. 2*, de Liszt, y la *Cuarta* de Tchaikovsky.

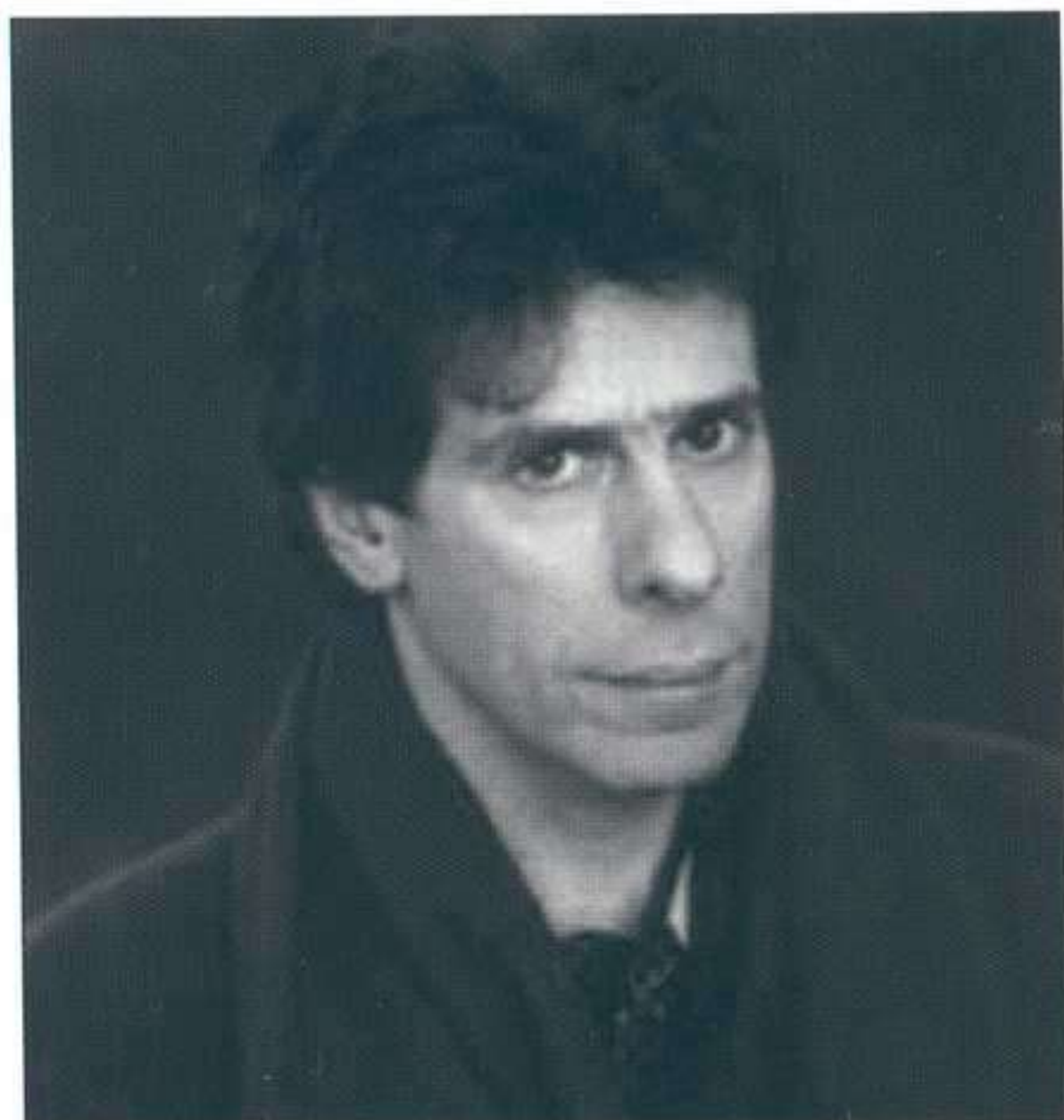
Y, nos vamos al Palau 100, con la presentación en España de Roby Lakatos and Ensemble. La cita, el día 12.

BILBAO

Buenas vibraciones

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos interesantes programas dobles este mes, de muy distinto carácter. Los 15 y 16, Jan Latham-König se subirá al podio de la BOS para dirigir *Obertura de la Consagración del hogar*, de Beethoven; *Concierto para piano en La menor*, de Schumann; para cerrar con la *Obertura Rosamunda* y la *Octava* de Schubert. Por su parte, los 29 y 30, José Ramón Encinar será el encargado de dirigir a la agrupación vasca y al Coro de mujeres de la Sociedad Coral de Bilbao, en *Les nuits d'été*, de Berlioz; *Central Park in the dark*, de Ives, *Nocturnos*, de Debussy, y *Música Nocturna*, del propio Encinar.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Euskadi recibe en su programa de abono a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, como invitada. Será para conmemorar el 75 aniversario del nacimiento de Agustín



El director británico Jan Latham-König.

González Acilu. A las órdenes de Maximiano Valdés, interpretarán *Liz*, de González Acilu; *Suite de Appalachian spring*, de Copland, y la *Sexta* de Prokofiev.

GRANADA

Conciertos para todos

La educación musical sigue siendo objeto de preocupación en el seno de la Orquesta Ciudad de Granada. La creación de una joven cantera de músicos capaces, no solo de cubrir el relevo generacional de la agrupación andaluza, sino del resto de las orquestas españolas, le llevó el pasado año a crear la denominada Joven Academia de la OCG. Se trata de una interesante iniciativa que ofrece a los estudiantes de grado medio y superior la posibilidad de formar parte de la Orquesta y actuar junto a los músicos profesionales que normalmente admiran desde su butaca.

El próximo día 16 se inician los Conciertos de la Joven Academia, con un programa dedicado a las jóvenes promesas del canto. A las órdenes de Jan Caeyers, intervendrán Leticia Rodríguez, Ana M.^a Romero, Pablo A. Martín Reyes, José M. Zapata y David Mancebón que interpretarán piezas de Mozart, Rossini, Verdi, Donizetti, Bizet, etc.

La difusión de la música clásica entre los más pequeños es otro de los campos de batalla de la OCG. Precisamente, el próximo día 25 se celebra el segundo Concierto fami-

liar. "De la taberna a la corte" es el título del programa que presenta ArteFactum, bajo el guión y presentación de Carmen Huete.

JEREZ

Celebrando el Año Nuevo

Tras el breve paréntesis navideño, el Teatro Villamarta de Jerez retoma su actividad celebrando el Año Nuevo con música: un programa de corte popular integrado por una selección de piezas de Bizet, Tchaikovsky, Debussy, Liszt, Schubert, Dvorak, Offenbach y, como no, oberturas, danzas, valeses, polkas y marchas de la Familia Strauss. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica Johann Strauss de Budapest, a las órdenes de Istán Boggar. La cita, el 4.

Y no podía faltar la zarzuela, por la que continúa apostando muy fuerte el teatro andaluz. Los días 16 y 17, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con la puesta en escena de *La Generala*, de Amadeo Vives. En el reparto figuran –entre otros– Beatriz Lanza, Ángel Rodríguez, Mónica Luezas, acompañados por la Orquesta Arsián Música y el Coro del Teatro Villamarta, a las órdenes de Luis Remartínez. La dirección escénica correrá a cargo de Ignacio Aranaz.

MADRID

De todo un poco

Iniciamos el año con música, la mejor forma de afrontar la cuesta de enero. Oportunidades no le faltarán si revisa con paciencia la cartelera. Empezamos con la ópera, en el Teatro Real, que acoge el montaje de *Tosca*, de Puccini, en la personal visión de Nuria Espert (en cartel, del 14 al 31 de enero). Además de su responsabilidad en la puesta en escena de la ópera, Nuria Espert dirigirá y protagonizará una lectura dramatizada de *La Tosca*, del escritor francés Victorien Sardou. La cita, el día 23. Y no dejamos el Real, ya que,

dentro de las actividades paralelas que desarrolla el foro operístico madrileño, del 28 de enero al 7 de febrero, Raina Kabaivanska –una de las más importantes cantantes-actrices de las últimas décadas, que dejó su impronta en la interpretación de las trágicas heroínas del verismo italiano– impartirá unas clases magistrales dirigidas a jóvenes cantantes españolas e iberoamericanos, coincidiendo con las representaciones de *Tosca*.

Y nos vamos a La Zarzuela que, hasta el próximo día 11, continúa con *Los sobrinos del capitán Grant* en cartel.

En cuanto a la música sinfónica, nos depara también numerosas citas de interés. Comenzamos por el cuarto concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que comienza su segundo siglo vida con una salud excelente y con un ritmo de trabajo tan intenso que deja poco tiempo libre para hacer festejos. Será el próximo día 23, con el estreno de una obra que Peter Ruzicka ha compuesto especialmente para celebrar el centenario de la Orquesta. A las órdenes de Pedro Halffter, interpretarán también el *Concierto para trompeta y orquesta en Mi bemol mayor, Hob. VIIe.1*, de Haydn, con Luis González como solista, y la *Séptima de Shostakovich*.

Por su parte, la Orquesta de la Comunidad de Madrid ofrece dos interesantes programas este mes. El primero, día 13, a las órdenes de Tania León, ofrecerá el estreno en España de la *Sinfonía núm. 2*, de Federico Ibarra; *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Rachmaninov, con Freddy Kempf como solista, y *Sinfonía núm. 87*, de Haendel. El segundo, el 27, ofrecerá el estreno absoluto de la obra ganadora del Concurso de Composición Joaquín Rodrigo, 2002, *Trazos desde Madrid*, de Juan A. Medina; *Fantasia para un gentilhombre*, de Rodrigo, y la *Quinta* de Tchaikovsky.

Walter Weller vuelve al podio de la Orquesta Nacional de España para dirigir dos interesantes obras de Schubert: una selección de *Rosamunda D 797* y su *Sinfonía núm. 9*; y entre ellas, la brillantez orquestal de una partitura enérgica y atmosférica por

igual como es el *Concierto para arpa*, de Ginastera, con Xavier de Maistre como solista. La cita, los días 9, 10 y 11. Lo pagano hecho ceremonia da sentido al siguiente programa de la Nacional, los 16, 17 y 18. Desde el “Canto para matar a una serpiente” de Nicolás Guillén trazando *Sensemaya*, de S. Revueltas, a la primitiva invocación a Ala, la diosa de la fecundidad, en la *Suite Escita*, de Prokofiev; y aún el combate de Leminkainen contra *El cisne de Tuonela*, de Sibelius, erigiendo uno de los más bellos cantos a la muerte nunca escritos, se volcará en el simbolismo de “grímpolas y mástiles” traspasado a *Tout un monde lointain*, de Dutilleux, con Pieter Wispelwey como solista. Los 23, 24 y 25, ofrecerá dos de los momentos cruciales para un arte que respira a la comprensión. Por un lado, la *Sinfonía española op. 21*, de Laló, y la *Quinta* de Shostakovich, con el violinista Kuba Jakowicz como solista, a las órdenes de Pinchas Steinberg. La Orquesta de Valencia visita el Auditorio Nacional, los días 30 y 31, poniendo broche de oro a la programación de la Nacional de este mes. A las órdenes de Carlo Rizzi, interpretará el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Bartok, con Dezsó Ranki al piano, y la *Décima* de Shostakovich.

Precisamente, Carlo Rizzi dirigirá el primero de los tres programas que ofrece la Orquesta de RTVE este mes. La cita será los 15 y 16, e interpretarán la Obertura de *Semiramide*, de Rossini; *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, con Marco Rizzi como solista, y *Preludio a la siesta de un fauno* y *El mar*, de Debussy. Gianandrea Noseda le revelará en el podio, los 22 y 23, con *Caleidoscopio sinfónico*, de Montsalvatge; *Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta*, de Brahms, con Mariana Todorova y Suzana Stefanovic, y *Serenata núm. 9*, de Mozart. La Orquesta cerrará el mes, los 29 y 30, con *Carnaval*, de Dvorak; *Concierto de la Malvarrosa para flauta, piano y orquesta de cuerda*, de Antón García Abril, con María Antonia Rodríguez y Aurora López como solistas, y *Misa Glagolítica*, de Janáček.



Christian Zacharias, de nuevo en Madrid.

En cuanto a las Universidades, la Complutense ofrece un concierto de la Orquesta Nacional de Letonia, el día 22. A las órdenes de T. Mikelsen, interpretará *Scherazade*, de Rimsky-Korsakov, y *Suites de Espartaco*, de Kachaturian. Por su parte, la Politécnica nos trae a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, a las órdenes de Hugh Wolff, el 24. Interpretará la *Segunda* de Schumann y la *Tercera* de Beethoven.

El violinista Vadim Repin, a dúo con el pianista Itamar Golan, ofrecen un concierto, el próximo día 8, dentro del ciclo Orquestas del Mundo. Ofrecerán piezas de Grieg, Bartók, Stravinsky y Brahms. Por su parte, Mariss Jansons y los Bayerischer Rundfunk Symphonieorchester “desembarcarán” en el Auditorio Nacional, el 20, con un interesante programa: la *Sexta* de Shostakovich y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

El Liceo de Cámara recibe al Cuarteto Vogler, dentro de su ciclo “Viena punto de encuentro”, el día 10. Interpretarán piezas de Webern, Hartman, Krenek y Brahms. Por su parte, el 15, le tocará el turno al Cuarteto Borodin, con Ludmila Berlinskaja al piano. Interpretarán *Cuarteto núm. 19*, de Mozart; *Cuarteto núm. 12*, de Schubert, y *Quinteto para piano y cuerda en Fa mayor op. 34*, de Brahms. Los Conciertos de la Tradición nos ofrecen la actuación, el 10, de The English Concert, bajo la batuta de Andrew Manze. Ofrecerán Alexander’s feast KV591, de Haendel/Mozart. Y cerramos enero con el concierto inaugural del IX Ciclo de Grandes Intérpretes, con

la actuación de Christian Zacharias, el 19. Ofrecerá una selección de piezas de Mozart y Ravel.

VALENCIA

Música en invierno

El Palau de la Música de Valencia comienza el año con un mes de enero cargado de muchas e interesantes citas musicales. El día 8 recibe la visita de Andrew Manze, al frente The English Concert, con Dominique Labelle y Julian Podger como solistas, en *Alexander's feast*, de Haendel/Mozart.

Por su parte, la Orquesta de Valencia continúa con su interesante Ciclo Compositores del Siglo XX. El día 9, recibe en el podio a Mikhail Jurowski, que dirigirá *Obertura de Rusian y Ludmila*, de Glinka; *Conciertos para violín y orquesta op. 36/3*, de Hindemith, con Joaquín Palomares al violín, y la *Sexta* de Tchaikovsky. El 14, toma el relevo la Orquesta del Teatro Mariinsky, con Valery Gergiev al frente. Interpreta-

rán *Obertura de Tannhäuser*, y *Sinfonía núm. 7*, de Shostakovich. El 16, la Orquesta de Valencia, con su titular Miguel Ángel Gómez Martínez, ofrecerá *Fandango de Soler*, de C. Prieto; *Concierto núm. 3 para piano y orquesta*, de Prokofiev, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky; para cerrar el mes con la Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Pinchas Steinberg, con piezas de Antonio José, Saint-Saëns y Shostakovich.

Fuera del Ciclo Compositores del Siglo XX, María Bayo ofrece un recital en el Palau, acompañada por la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Christophe Rousset (el 26); mientras que el Ciclo de Lied recibe a Dietrich Henschel, acompañado al piano por Fritz Schwinghammer, el 17.

El Ciclo de Cámara y solistas internacionales tendrá como protagonistas al Cuarteto Borodin, el 11, y a la violinista Akiko Suwanai, el 21; para cerrar con el Ciclo de Música Antigua, Clásica y Barroca, con el grupo Mala Punica, que dirige Pedro Memelsdorff. Interpretarán el programa "I Madrigali di Paolo da Firenze", el 20.

ZARAGOZA

En la variedad está el gusto

El Grupo Enigma Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza afronta, el próximo día 13, su tercer programa de la temporada de abono. A las órdenes de su director titular, Juan José Olives, interpretarán *Sep danses d'après le Ballet "Les Malheurs de Sophie"*, de J. Françaix; *Aubade*, de Poulenc; *Tres movimientos para sexteto de viento*, de D. Roca, y *Serenata en Re menor op. 44*, de Dvorak. Intervenirá como solista el pianista Guillermo González.

Por otra parte, tres interesantes conciertos pondrán punto y final a la IX Temporada de Grandes Conciertos de Otoño del Auditorio de Zaragoza. Comenzamos por la actuación de la Joven Orquesta Nacional de España, el 17. A las órdenes de Lutz Köhler, interpretará –entre otras– *Obertura de Candide*, de Bernstein, y *Concierto para orquesta*, de Bartok. Le seguirá la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, bajo la batuta de Hugh Wolff, el 23. Ofrecerán *Sinfonía núm. 2*, de Schumann, y *Sinfonía en 4 movimientos con viola solista op. 16*, de Berlioz. La Orquesta de Cadaqués será la encargada de cerrar los conciertos del mes, el 27. Con nada menos que Sir Neville Marriner en el podio y la soprano Ainhoa Arteta como solista, ofrecerán piezas de Carnicer, Martín i Soler, Arriaga y Beethoven.



El barítono Dietrich Henschel.



La soprano Ainhoa Arteta, en Zaragoza.

Todo un lujo

Nació hace catorce años gracias al entusiasmo y buen hacer del músico y catedrático Elías Arizcuren. Nos referimos al Octeto Ibérico de Violonchelos que, además de sus interesantes versiones de canciones populares españolas y de dedicar la mayor parte de su trayectoria a explorar y generar su propio repertorio, ha difundido nuestro patrimonio por todo el mundo en

colaboración con artistas de la talla de Carmen Linares o Teresa Berganza. Precisamente, el próximo día 19, el Palau 100 presenta a Teresa Berganza y al Octeto Ibérico de Violonchelos, capitaneados por Elías Arizcuren, con un interesante programa de música española integrado por piezas de Albéniz, Granados, Guridi y Falla. La cita, en el Palau de la Música Catalana.



Elías Arizcuren y Teresa Berganza, con los integrantes del Octeto Ibérico.

Música Barroca, en estado de gracia

“La música barroca es un lenguaje muy apreciado por la audiencia. Cuando era interpretada hace 300 años producía las mismas emociones y sentimientos que hoy en día, dado que los criterios interpretativos no son fijos. Es por eso que las obras de los autores del Barroco parecen siempre nuevas, frescas, como ocurre con las improvisaciones jazzísticas”, señala Fabio Biondi. Y los aficionados tendrán la oportunidad de comprobarlo el próximo 22 de enero, en el Teatro Villamarta de Jerez. Fabio Biondi, al frente de Europa Galante, ofrecerá un interesante programa integrado por piezas de Purcell, Sammartini, Couperin y W. F. Bach.



Europa Galante.

Una “Tosca” muy personal

Estrenada en el Teatro Costanzi de Roma, el 14 de enero de 1900, *Tosca* constituye uno de los paradigmas del gran melodrama lírico italiano, así como el mayor homenaje operístico a la capital italiana. Los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con una nueva producción de *Tosca*, que el Teatro Real ha realizado en coproducción con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. Contará con Nuria Espert como directora de escena. Tras sus aplaudidas *Madama Butterfly* y *Turandot*, en su primer trabajo para el Teatro Real, Nuria Espert prosigue con su personal visión de las mujeres puccinianas con esta *Tosca*, a la que sin duda sabrá aportar toda su experiencia de primera dama de la escena teatral española. En el reparto figuran Daniela Dessì, Ana María Sánchez, Raina Kabaivanska y Olga Romanko, en el papel de Floria Tosca; Fabio Armiliato, Mario Malagnini y Valter Borin, como Mario Cavaradosi; Ruggero Raimondi y Enrique Baquerizo, se alternarán en el Barón Scarpia; Marco Spotti, Miguel Sola, Emilio Sánchez, Javier Roldán y Eliana Bayón. La dirección musical correrá a cargo de Maurizio Benini. La cita, del 14 al 31 de enero.



Daniela Dessì.

Versatilidad e inteligencia

Una larga carrera de éxitos en los principales teatros de ópera y salas de concierto de todo el mundo acreditan a Barbara Bonney como una de las liederistas más importantes de su generación. La belleza de su voz, la inteligencia y sensibilidad que presiden todas sus interpretaciones, así como la flexibilidad con que se adapta al repertorio más variado, desde el Barroco a la música del siglo XX, la convierten en una de las voces más sólidas del momento. Nos referimos a Barbara Bonney que actuará el próximo día 12, en

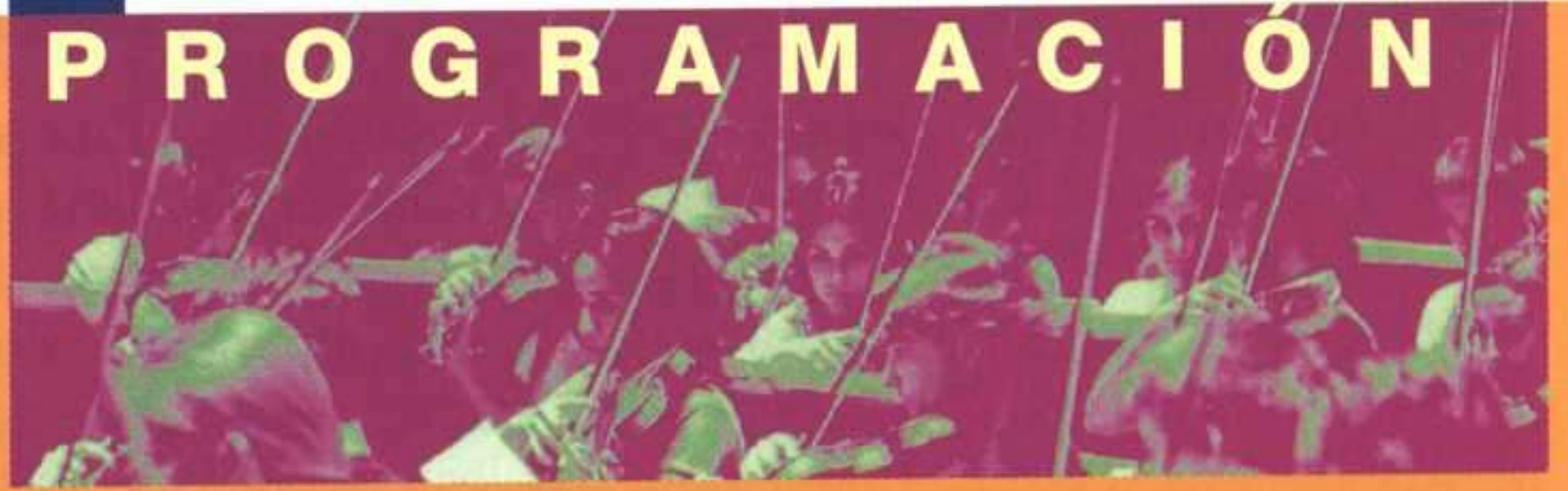
el Palau de la Música de Valencia. Acompañada por la Swedish Chamber Orchestra, a las órdenes de Thomas Dausgaard, interpretará una selección de canciones de Grieg.



Barbara Bonney.

2004

AVANCE DE PROGRAMACIÓN



14 enero

Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30

Neopercusión

Director: Juanjo **Guillem**

26 enero

Centro de Arte Reina Sofía MNCARS

Grupo Zarabanda

3 febrero

Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Director: Jordi **Casas**

Monográfico Antón García Abril

18 febrero

Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30

Camerata del Prado

Director: Tomás **Garrido**

2 marzo

Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30

Grupo Amores

5 marzo

Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30

Ensemble 2e-2m

"París, punto de encuentro"

16 marzo

Auditorio Nacional, Sala de Cámara, 19:30

Neopercusión/Amores

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea pone en pie un nuevo proyecto con el fin de ofrecer a los compositores jóvenes la posibilidad de dar a conocer sus obras.

Cualquier compositor español o residente menor de treinta años puede enviar obras a la Muestra. Un jurado seleccionará las más idóneas para ofrecerlas en un concierto con las mejores garantías de calidad.

I^a MUESTRA DE COMPOSITORES JÓVENES DEL CDMC

Dado que el carácter de la convocatoria es servir de plataforma para dar a conocer partituras inéditas, la presente convocatoria no conlleva dotación de premios en metálico.

Las obras deberán adaptarse a una plantilla de cámara con el posible uso de electrónica y la fecha límite para entrega de obras será el 31 de mayo de 2004.



El órgano vuelve a reinar en el Palau

El órgano del Palau de la Música Catalana, que desde 1974 no sonaba en el emblemático auditorio modernista, volvió a reinar después de su restauración para el segundo concierto de la temporada Palau 100. Para la ocasión, un excelente programa sacro-sinfónico (muy bien escogido, por cierto) sirvió como tarjeta de presentación de la Orquesta Filarmónica Janáček dirigida por el joven y talentoso Thomas Rösner. Después de una enérgica lectura de la *Suite de Danzas* de Béla Bartók, el potente sonido del órgano romántico restaurado por Gerhard Grenzing sirvió en bandeja una apabullante lectura del *Concierto en Sol menor* de Poulenc, de innegables atisbos sacros y con reminiscencias al lenguaje contrapuntístico de J.S. Bach. Ante el teclado se sentó Peter Panyavsky, que se adueñó del nuevo órgano como si lo hubiera tocado durante toda su vida.

Ya en la segunda parte, la *Misa Glagolítica* de Janáček pudo con todo. No obstante, las cosas se fueron de madre en algún momento, especialmente en los metales que, si bien potentes, tuvieron algún desliz. El Orfeó Català, pletórico, no siempre contuvo la emoción del momento, si bien su labor fue intachable en cuanto a rigor y calidad de las voces. Otro tanto podemos decir de los solistas, con un cuadro al cien por cien eslavo entre el que se destacó la voz metálica de la soprano Katarina Jovanovic. Enérgico y a veces un tanto desmedido, el tenor Yevgeni Shapovalov tiene una voz de notable volumen, aunque algo descontrolada. Excelente nuevamente el organista, en esta ocasión Per Cêch, que pudo lucirse en el solo que Janáček incluyó como penúltimo episodio de la obra.

Jaume Radigales

Emociones y desencantos



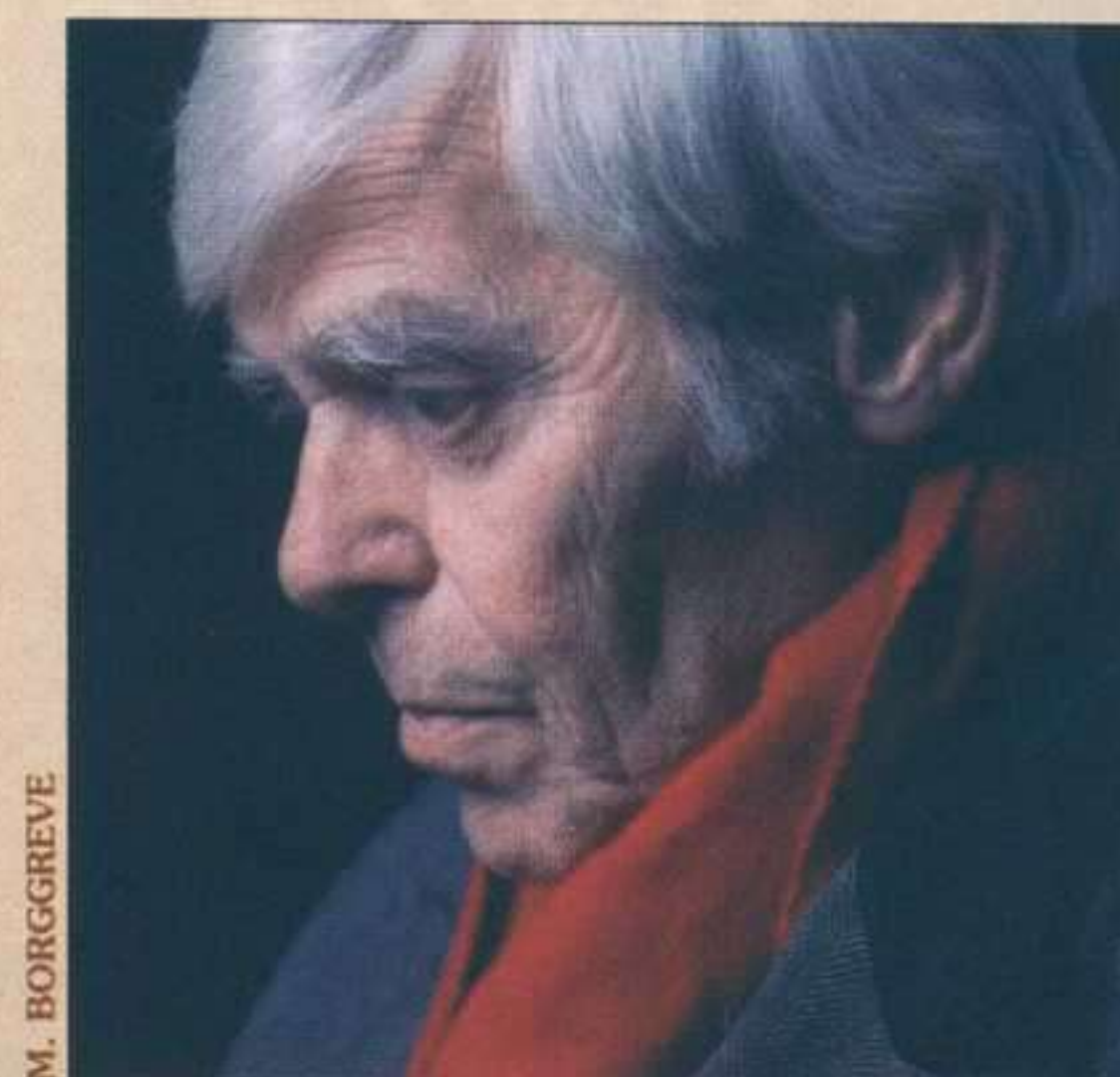
Barbara Hendricks, en Sevilla.

A las divas les cuesta decir adiós. Nada se siente más que cuando se trata de una mujer grande de la voz y del corazón. Pero la admiración que produce la trayectoria humana de Barbara Hendricks no se corresponde con su recital sevillano. Porque hay un engaño consciente en su planteamiento: toda la primera mitad y buena parte de la segunda mostraba un canto

“flemático”, acartonado, sin proyección apenas, acabado (a veces parecía más bien de estudiante sin recursos), para terminar empleándose a fondo en las canciones de Falla y en la sarta de propinas de las que garantizan que se olvide lo pasado. Hasta en el espiritual *He's Got the Whole World in His Hand*, que Simon Estes cantaba la semana anterior en la misma sala de la Fundación El Monte de Sevilla con el recogimiento que se espera, ella lo convirtió en una exhibición vocal. Éste, en cambio, pletórico de voz, emisión y técnica, es verdad que no terminó de convencer mucho en el terreno operístico, pero sigue intratable en los espirituales. Ahí nos dejó una plegaria, un ruego, una emoción insondable: *Steal Away*.

Carlos Tarín

Viajando en el tiempo



M. BORGGREVE

Frans Brüggen dirigió con éxito a la Orquesta del Siglo XVIII.

Desde el Auditorio Ciudad de León, con la Orquesta del Siglo XVIII, viajamos tres siglos atrás sin movernos de nuestras localidades. La Orquesta del siglo XVIII, formada por sobresalientes músicos especializados en la música del XVIII y principios del XIX, bajo la dirección de Frans Brüggen, considerado como uno de los mejores expertos en la interpretación de esta música y miembro fundador del conjunto, nos deleitaron con la *Sinfonía en Re Mayor*, de Luigi Cherubini. Aportando los timbres originales de los instrumentos de la época y con el tamaño y estructura propios de las que fueron las orquestas clásicas, demostraron su amplio conocimiento de la música dieciochesca conjugando con el dominio técnico del instrumento, musicalidad, empaste y afinación en el conjunto. El veterano Frans Brüggen con sencillos gestos llevaba la orquesta que, en “novedosa” disposición en el escenario (como los contrabajos al fondo y los timbales a la derecha), favorecía la audición de cada uno de los grupos y el buen empaste sonoro del conjunto.

En la segunda parte *Egmont*, música de Beethoven acompañada de declamación, completada por Monsengeil y adaptada para la representación por Franz Grillparzer en 1834 sobre un militar flamenco (1522-1568) que se alzó contra los abusos de la Inquisición y fue decapitado por orden del Duque de Alba. El actor Juan Jesús Valverde nos narraba con buena proyección de voz, el día y noche previos a la decapitación del héroe mientras la soprano Rebeca Nash, con timbre delicado y correcto carácter dieciochesco, entonaba las dos nanas de Clara, la enamorada de Egmont. La interpretación fue correcta cuidando el carácter de la partitura y conjugando los momentos de unión texto y música.

Esther Calvo Martínez

Almudena.es

Octava edición de este ya tradicional Concierto en homenaje a la Patrona de Madrid, integrado por un estreno y tres partituras muy transitadas. La novedad consistió en *Madrid, 1808*, obra premiada en el Concurso de Composición Unión Fenosa 2003, de Víctor Rebullida, colaborador en esta misma revista. Es una página amplia, detallista, de finas líneas, orquestada con sutileza y bien lograda. Recibió un merecido aplauso. Completaban la primera parte las *Siete Canciones Populares Españolas* de Falla, en la orquestación de Ernesto Halffter, en las que tuvo muy destacada participación la mezzosoprano Alicia Nafé, que supo exponerlas con singular maestría, luciendo una voz amplia y rica en matices, fuerza y gracejo.

Ignacio Rodes, empleando una guitarra moderadamente amplificadas, brindó una lectura correcta pero algo anodina del *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo. Completaban la sesión las *Tres Danzas*, del ballet *El Sombrero de Tres Picos* del músico graditano (y no las dos que anunciaba el programa de mano), expuestas con gran brillo por Gloria Isabel Ramos, que se mostró muy competente y de excelente técnica, al frente de una Sinfónica de Madrid empeñosa pero con alguna que otra mácula. Se concedieron dos propinas, una muy adecuada (el *Preludio de El Bateo* de Chueca) y otra insólita, un fragmento de *Forrest Gump*, de Alan Silvestri, que trastocó totalmente el hasta ahí cabal sabor hispánico de la velada.

Carlos Singer



El compositor Víctor Rebullida, saludando tras el estreno de su obra "Madrid, 1808".

Protagonista: la guitarra

Un año más, el proyecto "Ecos del Mediterráneo" va consolidando el mundo guitarrístico europeo, y más teniendo en cuenta dos hechos muy importantes acaecidos en el XVIII Festival Andrés Segovia; por un lado, la creación de la Cátedra Andrés Segovia; por otro que tenga como titular a David Russell, uno de los mejores guitarristas del panorama musical internacional. Y así lo dejó patente en el concierto que ofreció en el Auditorio Nacional. El gusto, virtuosismo y exquisita manera de interpretar las obras de Castelnuovo-Tedesco y Bach en su prelude coral hicieron las delicias de un entregado público que supo premiar al guitarrista con una calurosísima ovación.

Mónica Climent

Luis Carlos Badía triunfa en el "Otoño Musical" de Taranto, Italia

Luis Carlos Badía es un director extraordinario, que ha sabido conducir maravillosamente a la Orquesta de la Magna Grecia en el tercer estreno de la *matiné* del tercer domingo del "Otoño Musical" que se realiza en el Palacio de la Cultura de Taranto.

Con el título "Il Settecento Musicale" el programa propuesto ha resultado de notable interés, consiguiendo además unos óptimos resultados. De J.S. Bach hemos escuchado la *Suite n.º 2 en Si Menor BWV 1067*, en la cual se ha escuchado una bellísima mezcla sonora obtenida por el ensemble instrumental. Hemos apreciado con placer la validez del flautista solista Alessandro Muolo, que ha conseguido emerger todo el peculiar virtuosismo del instrumento.

Una sorpresa ha resultado el *Concierto n.º 14 en Mi Bemol Mayor K 449 para piano y orquesta* de Mozart, interpretado por Mario Gagliano porque los pianistas valientes y menos valientes prefieren tocar otros conciertos.

Al final la Orquesta ha ofrecido un lujo de *Sinfonía N. 29 en La Mayor K201* de la cual han emergido múltiples juegos contrapuntísticos que caracterizan la refinada escritura.

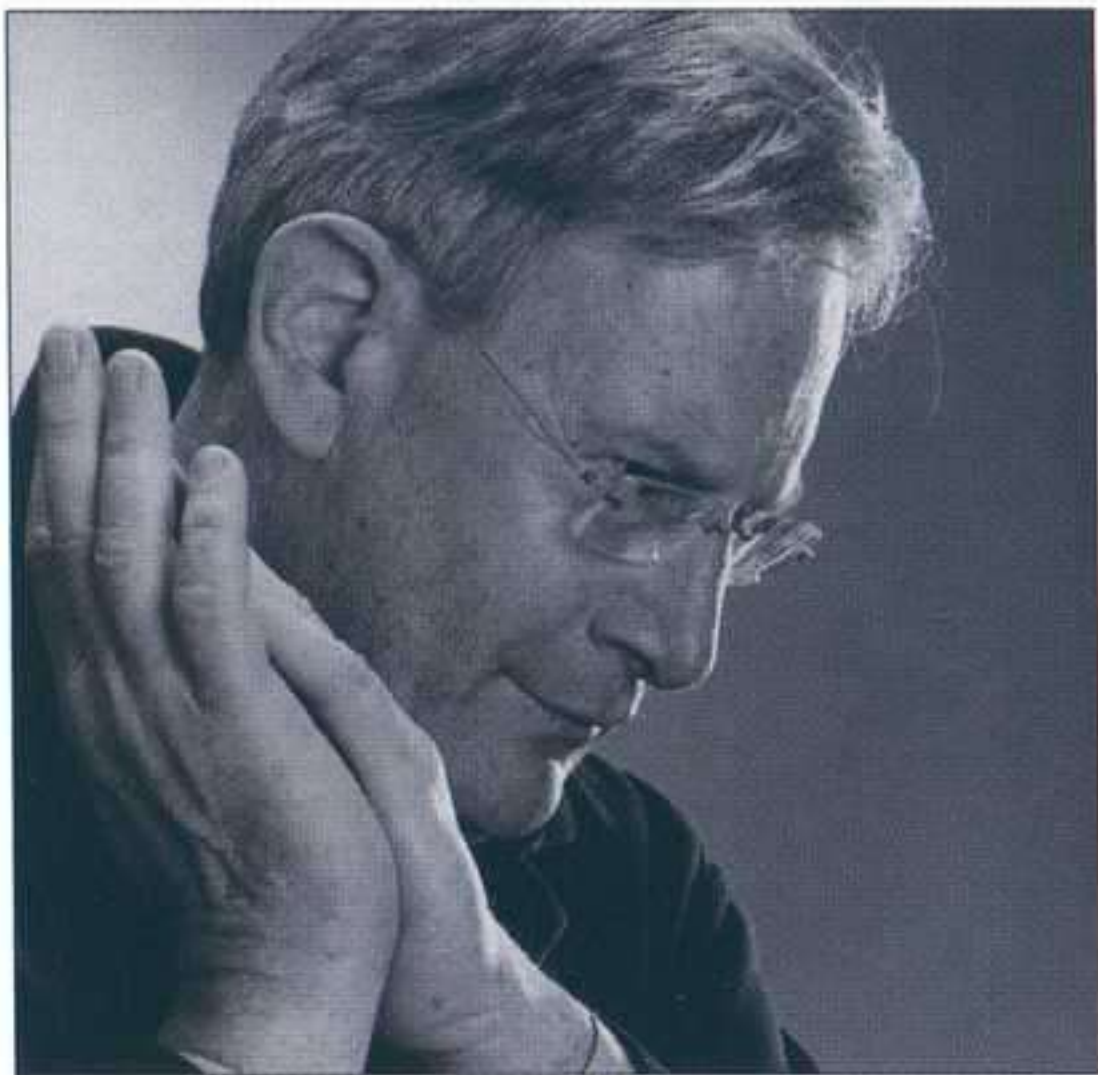
Un concierto que ha sido admirable, si bien para los solistas, digamos aún más, sobre todo para el maestro Luis Carlos Badía, director de extraordinarias dotes comunicativas y expresivas. La Orquesta de la Magna Grecia continúa en ascenso, pero lo que sucedió el domingo quizá sea el máximo testimonio de la mejor muestra del Ensemble Tarantino que nunca antes se había afrontado, sobre todo, el mérito a la sublime sabiduría de ejecución del director español, que ha despedido al enorme aforo entusiasmado con la "Danza del Fuego" de Manuel de Falla, y, después, con una transcripción suya de "Tiempo de Jota" de Jacinto Guerrero, en la que el maestro Badía ha dominado con una naturalidad magistral el violín y ha tocado junto a la orquesta con un resultado verdaderamente excelente.

Miriam Tripaldi
(Trad.: Mattia Chiriatti)



El director Luis Carlos Badía, hizo un estupendo Mozart.

Monográfico Berlioz por Gardiner



Soberbio concierto de Gardiner en Madrid

John Eliot Gardiner “llegó, vió y venció”. Así de rotundo fue su paso por Madrid en el concierto ofrecido en un abarrotado Auditorio Nacional (hacia tiempo que no lo veía así) con motivo del Día Mundial del Ahorro”. El programa, dedicado íntegramente a Berlioz, sirvió, al mismo tiempo, para conmemorar los 200 años del nacimiento del autor. Gardiner se trajo, como es natural, a sus huéspedes de la Orquesta Romántica y Revolucionaria, formación que, como nuestros lectores recordarán, fue fundada por el director inglés para interpretar la música del siglo XIX con instrumentos de la época, y con la que ha realizado un buen número de grabaciones, entre otras la *Sinfonía Fantástica*. Pero vayamos por partes. Siguiendo la estructura tradicional de los conciertos sinfónicos, la noche se abrió con una obertura, en este caso la del *Carnaval Romano*, pie-

za que tardó algo en arrancar pero que resultó en su último tramo lo suficientemente convincente como para sospechar que la velada sería suculenta. A continuación “Las noches de estío”, con la que se convirtió, desde el primer momento, en la protagonista de la noche: la mezzo-soprano argentina Bernarda Fink, que está viviendo su más que merecida “edad de oro”. ¡Qué manera de decir el texto! ¡qué modo de apianar, de frasear, de reír y de llorar! Por no hablar de su timbre, oscuro y cálido a la vez. ¡Una maravilla! El público se volcó en los aplausos y lamentó que su papel terminara ahí.

En la segunda parte, el plato fuerte. La *Fantástica*. Para mí, el veredicto es claro. Discretos el primer y tercer movimiento, confortable y elegante el segundo (¡ya saben, el precioso vals con el acompañamiento de las arpas!), y superiores por arrebatadores los dos últimos. Pocas veces se escucha una marcha del suplicio tan descarnada e imponente, con esos impresionantes y ásperos graves de los figles (instrumento inventado apenas 15 años antes del estreno de la obra, y que en las orquestas modernas es reemplazado por la tuba, de color mucho más oscuro). El “sueño final” fue de una fiereza hiriente, demoníaca. Como es debido. Un soberbio final que junto las “noches” de la Fink compensaron con creces los momentos menos intensos.

Raúl Mallavibarrena

Homenaje a José Antonio Cubiles

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas dedicó al prestigioso crítico fallecido la temporada pasada, José Antonio Cubiles, el recital pianístico del canario Jorge Robaina, centrado en el repertorio español. Su conocimiento del estilo, musicalidad y nivel profesional quedaron de manifiesto en un exigente programa integrado por Granados: *Escenas románticas*, resueltas con desenvoltura y buena caracterización de cada número, salvo algún problema en las partes más virtuosísticas y *Allegro de concierto* brillantemente resuelto. Dos interesantes y poco conocidas piezas de Remacha garbosamente interpretadas desembocaron en el último cuaderno de la *Suite Iberia* de Albéniz, donde Robaina superó con suficiencia los escollos de tan intrincadas piezas.

J.F.R.

Altos vuelos

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Martínez Izquierdo ofreció un programa ruso con la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev, pródiga en detalles que no siempre pudieron ser seguidos por los músicos, *Hopscopt* de Lara, tuvo la cuidadosa ejecución que merece un estreno. *Una Noche en el Monte Pelado*, de Mussorgsky, y el *Poema del Éxtasis*, de Scriabin, obtuvieron elaboradas interpretaciones que resaltaron todo el colorido instrumental. En el siguiente programa Bernhard Klee construyó con *Mi Madre la Oca*, de Ravel, un delicado tapiz sonoro. Nancy Herrera, mimada por la batuta, fue una entregada solista pródiga en detalles de gran clase en *Las Noches de Estío* de Berlioz. Una Suite de la versión original del *Pájaro de Fuego* Stravinskiano, de fulgurante respuesta orquestal, puso el colofón a la velada. Para terminar el mes, Carlos Kalmar presentó la *Segunda Sinfonía*, de Nielsen, en una versión de altos vuelos con unos músicos entregados. *La Canción de la Tierra*, de Mahler, superó con holgura las numerosas dificultades instrumentales en una interpretación ajustada, a la que faltó carácter. La buena cantante Pettersamer no pareció muy adecuada para su parte (dificultades en los pianos y falta de graves). Muy bien el tenor Klaus Voigh de voz fresca y fáciles agudos.

Juan Francisco Román



Ernest Martínez Izquierdo dirigió con éxito a la OFGC.

"Iberia"



Rosa Torres Pardo.

Eximios pianistas, desde Arthur Rubinstein –que nunca se animó con ella– hasta Daniel Barenboim –que la está abordando con cautela– han reconocido las enormes dificultades de la *Suite Iberia* de Albéniz. Es por ello doblemente meritorio el esfuerzo realizado por Rosa Torres-Pardo para ofrecerla en el Ciclo de Grandes Intérpretes del Auditorio Nacional en condiciones más

que estimables. La pianista madrileña encara la exigente partitura desde un punto de vista enteramente personal, que se aleja, en muchos momentos de las versiones usualmente consideradas modélicas. Su trabajo, basado en una técnica bien sólida y un toque punzante, nítido y acerado, más certero en los “fortes” que en los matices suaves –donde nunca alcanza la delicadeza extrema y se echa en falta una mayor variedad colorística– parece menos atractivo en la faz expresiva que en lo meramente mecánico, resuelto con solvencia, aunque debiendo apelar, en algún pasaje, a reducir la velocidad para acometerlo (parte central del *Corpus*, por otra parte, quizá demasiado fantasioso).

En los aspectos más positivos se pueden señalar un muy sensible fraseo y bien cuidadas progresiones dinámicas. Dentro de un clima de pareja eficiencia y una cierta uniformidad expositiva, resaltaron ciertos números mejor logrados, como *El Puerto*, *Rondeña* y *Triana*, que marcaron los puntos altos de una versión seria, digna y encomiable.

C.S.

Estrenos y presentaciones

La Sociedad Filarmónica de Bilbao abrió su 108ª temporada de conciertos con un estreno en la villa. Y no precisamente de un autor de nuestros días, no, porque la zarzuela *Júpiter y Semele* de Antonio Literes tiene casi trescientos años de vida. O mejor dicho, llevaba ese tiempo durmiendo el sueño de los justos, hasta que la mano de nieve de Eduardo López Banzo y sus muchachos de Al Ayre Español la pusiesen de nuevo en pie en diversas ciudades y en el disco. Y excelentemente además, con una energía, con un entusiasmo que se reserva sólo a las obras maestras. Y de un estreno a dos presentaciones en el arranque de la nueva temporada: el joven violinista James Ehnes y el Trío de Bamberg. Del primero hay que hacer, sin reservas, los mayores elogios. Y no es menester jugar a adivinos para augurar que, en unos años, estará considerado entre los verdaderamente grandes, porque... qué técnica, qué perfección, qué madurez interpretativa. El Trío de Bamberg, por su parte, además de su calidad, que ciertamente es remarcable, traía como valor añadido un programa inhabitual por mucho que sus autores no lo sean en absoluto. El magistral *Trío K. 542* de Mozart, el op. 26 de Dvorák y el *Primero* de Schumann, tres joyas que no se escuchan todos los días.

Carlos Villasol

Todo un lujo

El pianista y director de orquesta Tamás Vásáry vino al Teatro Villamarta de Jerez en una de las escalas de la gira que está llevando a cabo con motivo de su setenta cumpleaños. En su programa solo dos obras que podrían perfectamente compendiar la historia de la música para teclado de los siglos XVIII y XIX, la *Variaciones Goldberg*, de J.S. Bach, y la *Sonata en Si Menor S. 178*, de Liszt.

Aparte de las cuestiones estilísticas o meramente interpretativas, debemos destacar positivamente las condiciones físicas de un pia-



Tamás Vásáry actuó en Jerez.

nista de 70 años que demostró en su juego, sobre todo en Liszt, una agilidad fuera de lo común. Dentro del terreno exegético, el músico húngaro supo distinguir honestamente los estilos, confiriendo a Bach una interpretación más percutida, de ataque preciso y escapando a cualquier atisbo de adorno innecesario. Como propina Vásáry se dejó caer, nada menos, que con los tres movimientos, entre aplausos, de la *Fantasia, Op. 17* de Schumann. De lujo, vamos.

José Luis de la Rosa

De nuevo Berlioz



El director Cristian Mandeal.

Continúa la Orquesta Sinfónica de Euskadi en esta nueva temporada conmemorando el segundo centenario del nacimiento de Héctor Berlioz, tal y como había hecho en el curso anterior. Y lo está conmemorando con la puesta en atriles de partituras de su catálogo poco habituales en las salas de conciertos, si así puede

decirse, porque la verdad, fuera de alguna obertura y de la *Sinfonía fantástica*, qué título berlioziano –habría que preguntarse– es realmente habitual. Después de la *Missa Solemne*, ya comentaba en estas mismas páginas, le llegó el turno a la escena lírica sobre *La muerte de Cleopatra*, que es, como aquella, obra primeriza. Y de las más valiosas de entre las compuestas en edad temprana, porque Berlioz con poco más de veinte años demuestra ser ya un consumado maestro manejando con particular eficacia las tensiones dramáticas. La versión en la que nos llegó fue francamente buena, con una verdadera especialista en la materia encarnando a la reina de Egipto, la mezzo Béatrice Uria-Monzon, y con Cristian Mandeal arropándola esmeradamente desde el podio. De nuevo mereció un cálido aplauso el maestro rumano –uno de los dos titulares del conjunto– por su sólida lectura de las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov con las que cerraba la velada.

C.V.

Simplemente memorable

La Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española inició la temporada con el estreno del *Concierto para violín y orquesta "Arlequín"*, de Mario Gosálvez, XX Premio "Reina Sofía" de Composición; una pieza que desde el punto de vista técnico merecía una atención muy especial, pero que contó con una fría acogida por parte del público. Sin embargo, la Orquesta brilló en todo un esplendor en la segunda parte, con una magnífica versión de la *Sinfonía núm. 6 "Patética"*, de Tchaikovsky. De excepcional podríamos calificar el concierto que ofreció la Orquesta, bajo la dirección de Jesús López Cobos. Interpretó la *Sinfonía núm. 7*, de Bruckner, en una versión de extrema emotividad, ampulosa sonoridad, exquisita en todos los cambios de matices. En definitiva, 120 minutos memorables junto con la no menos magnífica interpretación de la *Sinfonía núm. 3*, de Schubert.

M.C.

Tercera madurez

Hace dos años el Cuarteto Alban Berg parecía haber llegado al final de su segunda madurez, al ocaso de su carrera. Abandonaba la Historia y entraba en la leyenda. Hoy, renacido de lo que parecían ser sus cenizas, el conjunto austríaco, con treinta y tres años sobre sus arcos y sólo dos cambios de sus componentes originales, atraviesa un renovado e indiscutible estado de gracia. Ahí está de nuevo la indefinible, infrecuente combinación de entusiasmo juvenil –contagiosa vitalidad, enorme frescura en el *Quinteto "La trucha"* de Schubert– y serenidad encanecida –los claroscuros del *Cuarteto con piano K478* de Mozart– propia de los más grandes. El arte de transitar el repertorio más trillado encontrando placer y novedad en cada compás. El programa que presentaron en el XII Liceo de Cámara, del que este año son Cuarteto residente, estuvo consagrado al Cuarteto con piano. Gerhard Schulz se quedó en consecuencia fuera de juego, con lo que Günter Piehler pudo dar rienda suelta desde el primer violín a sus proverbiales debilidades por los adornos de dudoso gusto y el exhibicionismo. Elisabeth Leonskaja, sabia, juiciosa y señorial –marcando el paso en el fragmentario *Cuarteto con piano* de Malher (1876) y, especialmente, en el de Schnittke (1988)–, se encargó de templar los cabos desde el piano. Y es siempre un placer ver hacer música a Alois Posch –un alarde de comunicatividad en *"La Trucha"*–, quién demostró que un contrabajo puede ser casi tan sutil, lúcido y profundo como un violonchelo. Un alarde.

Miguel Ángel de las Heras



En la foto, Elisabeth Leonskaja, que actuó con el Cuarteto Alban Berg.

temporada
2003/04

auditorio ciudad de león

enero

9 enero
COMPAÑÍA FLAMENCO XXI DANZA
Director: Ricardo Franco
Flamenco!!!

13 enero
CUARTETO BORODIN
Obras de Mozart, Webern, Debussy

14 enero
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Director invitado: Salvador Mas
Obras de Ravel, Debussy, Shostakovich

19 enero
BALLET BIARRITZ
Directo artístico: Thierry Malandain
Homenaje a los Ballets Rusos

23 enero
MÚSICA ANTIQUA KÖLN
Director: Reinhard Göebel
Conciertos barrocos para la Orquesta de Dresde

24 enero
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Director invitado: José Ramón Encinar
Solista: Leonel Morales (piano)
Obras de Rachmaninov

30 enero
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Director: Víctor Pablo
Solista: Veronique Gens
Obras de Berlioz, Mahler

1 febrero
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN "ODÓN ALONSO"
Director: Dorel Murgu
Solista: Pelayo A. Tahoces (violonchelo)
Obras de Barber, Holst, Elgar

6 febrero
ZOLTAN KOCSIS: Piano
Obras de Beethoven, Schubert, Barto, Kurtag, Liszt

11 febrero
ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA
Director: José Serebrier
Solista: Amir Kutz (piano)
Obras de Lamote de Grignon, Liszt, Tchaikovsky

13 febrero
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA BBC
Director: Gianandrea Noseda
Solista: Peter Jablonski (piano)
Obras de Elgar, Tchaikovsky

18 febrero
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
Director invitado: Enrique Bátiz
Solista: Boris Guillburg (piano)
Obras de Prokofiev, Tchaikovsky

25 febrero
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA AND CHOIR
Director: Ton Koopman
Obras de Bach

29 febrero
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN "ODÓN ALONSO"
Director invitado: David Hernando
Solista: José Ramón Méndez (piano)
Obras de Mozart, Grieg, Beethoven

3 marzo
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Director: Alejandro Posada
Obras de Stravinski

8 marzo
ORQUESTA SINFÓNICA DE BERLÍN
Director: Eliahu Inbal
Solista: Augustín Dumay (violín)
Obras de Dvorak, Bruckner

11 marzo
"UNA TARDE CON BRAHMS"

19 marzo
COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA - ZARZUELA: MARINA
Director Musical: Pascual Ortega
Dirección: Antonio Amengual
Música: Emilio ARRIETA, Libro: E. CAMPRODON

23 marzo
COMPAÑÍA DE DANZA LA BARAKA
"Allegoría Stanza"

26 marzo
IL GIARDINO ARMÓNICO
Director: Giovanni Antonini
Solista: Viktoria Mullova (violín)
Obras de Vivaldi

28 marzo
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN "ODÓN ALONSO"
Director: Dorel Murgu
"Gala de Jóvenes Intérpretes"

febrero

marzo



AYUNTAMIENTO
DE LEÓN



Junta de
Castilla y León



Caja España

auditorio ciudad de león
www.auditoriociudaddeleon.net

VENTA DE ENTRADAS En las taquillas del auditorio en horario de 10:00 a 14:00 horas y de 18:00 a 20:20 horas todos los días de la semana.
Por medio del servicio de tele taquilla del Auditorio Ciudad de León en el teléfono 987 22 82 46.
Página web: www.auditoriociudaddeleon.net

La magia de Zimmermann



Frank Peter Zimmermann, un gran violinista.

Frank Peter Zimmermann ha interpretado en Granada la integral de los conciertos para violín de Wolfgang Amadeus Mozart; en dos sesiones memorables, el violinista alemán dio una muestra de su virtuosismo y su buen gusto, acompañado de la genial batuta de Josep Pons al frente de la Orquesta Ciudad de Granada.

El arte de Zimmermann es hoy reconocido mundialmente. Poder contar con su presencia para oírle interpretar los conciertos para violín de Mozart puede considerarse una suerte. Pero uno no termina de darse cuenta cuán buena es su interpretación hasta que no

la escucha en directo. Verdaderamente, Zimmermann tiene capacidad para recrear al violín cualquier repertorio, por difícil que éste sea.

Los conciertos para violín de Mozart son un repertorio curioso; sin ser extremadamente virtuosísticos, suponen un considerable esfuerzo interpretativo, ya que en ellos prima la expresión frente al alarde técnico, y esto es algo que un buen violinista debe saber distinguir. Zimmermann supo hacerlo, y ofreció una versión emotiva y meditada de cada uno de estos cinco conciertos, aderezados con magistrales cadencias. También en este tipo de repertorio un virtuoso consagrado debe demostrar su entrega y dedicación.

La interpretación de Zimmermann no habría sido tan buena si no hubiera contado con el respaldo de otro gran intérprete: la Orquesta Ciudad de Granada, con su director titular Josep Pons al frente. Muestra de la buena afinación y ductilidad de esta formación fue la magnífica versión que ofrecieron de las sinfonías núms. 27 y 40 de Mozart como complemento de las intervenciones de Zimmermann.

Gonzalo Roldán Herencia

Llena de pensamientos

“... así es el alma que ama”. Claridad, matizado dramatismo y marcado respeto por los imperativos derivados de los instrumentos de época, caracterizan la dirección de Frans Brüggen al frente de la Orquesta del siglo XVIII. En programa nocturno del Auditorio Nacional escuchamos dos interesantes propuestas a caballo entre lo clásico y romántico resueltas con naturalidad, sin perfilar excesivas sutilezas técnicas. Luigi Cherubini, con su *Sinfonía en Re menor* sirvió de telonero, algo académico, al *Egmont* de Beethoven que acudió, completo y accidental, más remiso que lo rezado por sus apasionadas y heroicas letras con Rebecca Nash, soprano y el narrador Juan Jesús Valverde: “Llena de alegría y llena de pena, llena de pensamientos; esperando...”

Luis Mazorra Incera

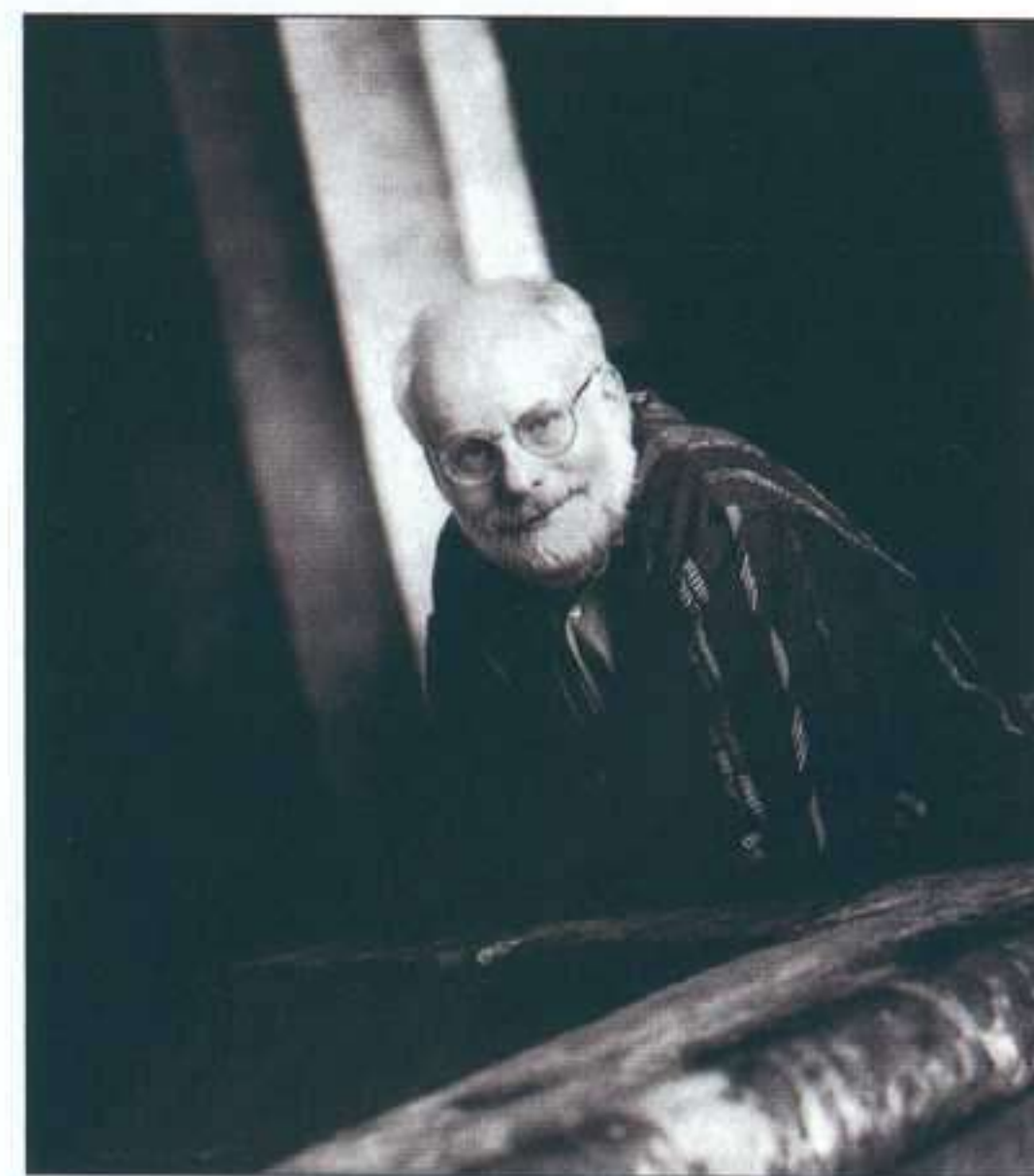
Una fuente de fuerza

Ton Koopman ha abierto este año la temporada de conciertos sinfónicos de la Orquesta Ciudad de Granada. Koopman tomó con maestría la batuta ante la formación granadina para ofrecer un ejemplo de pureza interpretativa.

El estilo de Koopman podría decirse que se define por hacer suyas las obras que dirige; esto lo consigue a partir de una relectura de las partituras interpretadas, acudiendo a la base misma de la música para desde ella construir su interpretación. Tal fue el caso de la *Suite núm. 1 en Do mayor BWV 1066* de Bach, donde Koopman logró giros y sonoridades descargados del peso y el humo de las interpretaciones tradicionales para mostrar una música viva y etérea. Semejante trabajo hizo con la *Cantata BWV 82: “Ich habe genug”*, donde contó con la extraordinaria voz del barítono Klaus Mertens.

En la segunda parte, el arte de Koopman se puso al servicio de Haydn, y junto a una orquesta de enorme ductilidad como la OCG ofreció una suprema versión de la *Sinfonía núm. 99 en Mi bemol mayor Hob I: 99* del compositor austriaco. No es fácil ponerse ante una orquesta a dirigir un repertorio tan conocido. La memoria y el conocimiento a menudo juegan en contra de los intérpretes, pero Koopman y la OCG consiguieron hacernos ver una nueva sinfonía, limpia y dinámica.

G.R.H.



Ton Koopman, en Granada.

Bandoneón y orquesta



Juanjo Mena dirigió a la ONE.

Los Orquesta y Coro Nacionales de España sirvieron tres programas diferenciados en temática, planteamiento y conducción. Con Juanjo Mena a la batuta ofrecieron una convincente versión de la *Sinfonía de Requiem* de Britten en un protemedor comienzo, derivando de más a menos para terminar con un podio atragantado y rígido en la *Clásica* de Prokofiev. Entretanto el trompa, Radovan Vlatkovic pintó con trazos románticos pero de bella y consistente sonoridad el clasicismo dibujado en *Concierto núm. 3* de Mozart. En el *Concierto* de Oliver Knussen (primera vez ONE) el timbre solista se ofrecía generoso al efecto conjunto. Josep Pons planteó su velada desde otro hemisferio.

Con una *Argentina* deseada, esencia y vitalidad, en dos visiones contrastadas: Ginastera y Piazzolla. Tras unas comprometidas *Variaciones concertantes* del primero, la versión (primera vez ONE) del *Concierto para bandoneón* de Piazzolla, con Pablo Mainetti rezumó espontaneidad, y fue ganando enteros conforme se afianzaba en el ambiente creado. Los *Cinco tangos* orquestados por Lluís Vidal tuvieron como solistas, además del citado bandoneón, al propio arreglista al piano y Horacio Fumero en característica parte de contrabajo. Eliahu Inbal sorprendió en su envite respectivo, por la relativa descoordinación en que sumió al conjunto tanto en *Muerte y transfiguración* de Strauss (más evidente) como en el *Concierto de Do menor* de Mozart con Barry Douglas. Solista irlandés, este último, que apostó por un piano algo alejado de la articulación clásica, abundando en extremos estéticos y sonoros tanto en el cuerpo del concierto, como, sobre todo, en las cadencias. La *Quinta* de Dvorak completó el programa de forma circunstancial interesados en una nueva reposición.

L.M.I.

Piano "in tempo"

Desde la *Sonata núm. 31* de Haydn a *Triana* de Albéniz, José María Domínguez Riobos, joven solista madrileño, recorrió bellezas y trascendencia técnica ante las salas completas de la Fundación Juan March. Los tiempos contrastantes de cuidada articulación en la compleja pieza clásica citada, introdujeron variado repertorio de regalos al precio e interés: Las insinuaciones febriles de *Ondine* de Ravel y directa narrativa en la *Primera balada* de Chopin se combinaron con el impecable y vistoso arreglo de Balakirev de la *Romanza del Primer concierto* del autor polaco y curiosas bellezas de Godard (*Estudio de concierto*) y Chabrier (*Habanera*). El carácter energético y preciso impreso por Domínguez Riobos en *Triana* concluyó la velada con brillantez celebrada.

L.M.I.

Reflejos de invierno

Desde una curiosa *La Tempranica* de Gerónimo Giménez (María Orán y contrapunto del cantautor Pedro Sanz) a una confusa desde el podio, *Cuarta* de Schumann, los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid nos han ofrecido un variado despliegue de nombres y estéticas. Entre las abundantes españolas, se destacaron las páginas dedicadas al músico de Caprodón. Así, los primeros compases nos ofrecieron sucesivos la puntuada orquestación-Frühbeck de la *Suite española* de Albéniz, dirigida por su arreglista –brillo y vigor en Aragón– y su *Rapsodia española* con Guillermo González, solista, y Cristóbal Halffter en tareas también desdobladas. Su divertimento *Halfbéniz* con *El Albaicín* de la *Iberia* de fondo, cuarto y mitad (*half*), escuchado también al piano en lucida propina aclaratoria. Junto a ellas Haendel en estricto paralelismo: *Concierto de órgano* –irregular salvo solo del Padre Ayarra– y *Fantasia sobre una de sus sonoridades*. El Coro dirigido por Jordi Casas dedicado y tenaz, nos ofreció García Abril lineal en el *Cantar de Soledades* y *Aforismos...* de Barce. La Orquesta Nacional de Cámara de Andorra, interpretó *Tres espléndidos reflejos sobre una pastoral de invierno* de Montsalvatge y *Misa Nelson*, todos, Haydn con celebrada parte vocal.

L.M.I.



María Orán, solista de la OCM.

El mejor Bach en Madrid



Sigmund Kuijken dirigió el "mejor Bach", en Madrid.

Abriendo la nueva temporada de los *Conciertos de la Tradición* pudimos escuchar en el Auditorio Nacional de Madrid los motetes de Johann Sebastian Bach a cargo de la formación historicista flamenca La Petite Bande. Este conjunto vocal e instrumental, de sobra conocido por todos los amantes de la música antigua, ha conseguido forjarse a lo largo de sus tres décadas de existencia, y siempre bajo la diestra batuta del violinista Sigmund Kuijken, un sólido prestigio internacional basado en la calidad, la seriedad, el rigor filológico de sus interpretaciones y la amplitud y diversidad de su repertorio.

Los seis motetes bachianos elegidos son un repertorio en cierto modo enigmático, que si bien no figura entre los más sobresaliente de la inmensa producción vocal del Cantor, sí ha merecido, con mayor o menor acierto, la aten-

ción de, prácticamente, todas las formaciones consagradas a la música barroca.

Las versiones que nos ofreció La Petite Bande alcanzaron momentos de verdadera perfección emocional y, también técnica, especialmente intensos en *Jesu, meine Freude, BWV 227*, y *Komm, Jesu Komm, BWV 229*, dos intensos motetes de marcado carácter fúnebre. Y no es para menos, si tenemos en cuenta que se trata de obras sobradamente conocidas y estudiadas por Kuijken y su orquesta; un programa, y también un estilo musical, que dominan a la perfección, interpretado cientos de veces en conciertos, y al que dotan de una impronta espiritual, casi celestial y mística, con el que los grandes directores belgas y holandeses han sabido ejecutar la música del gran Bach. Dentro del reducido elenco de solistas e instrumentistas, todos muy jóvenes y pertenecientes a la última generación de músicos historicistas europeos, destacaron por la elegancia de sus voces la bella contralto Petra Noskaiova y la soprano Marie Kuijken, hija del propio director. Un excelente concierto, voces y músicos jóvenes, veterana y sabia dirección. Una magnífica combinación para comprender mejor a Bach.

Francisco de Paula Cañas
Gálvez

Sin palabras

Y no es mutismo selectivo. Calificar de excepcional el concierto ofrecido por la Orquesta Filarmónica de Lieja en el Auditorio Ciudad de León es poco.

Bajo la magistral dirección de Louis Langrée comenzaron con el *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor*, de Tchaikovsky. Un concierto de muy difícil ejecución que exige solistas de primerísima categoría como así demostró serlo el violinista Boris Belkin. La comunicación plena solista-director-orquesta y el buen hacer de cada uno de ellos nos permitió disfrutar del trepidante y dinámico ritmo de la obra así como de la gran delicadeza del tema central. La obra brotaba como si estuviera naciendo en ese mismo momento a partir del solista y hacia el conjunto.

Con la *Sinfonía núm. 11 en Sol menor* de Shostakovich, la orquesta se mostró como un todo de partes perfectamente compenetradas en las que no existían grumos. Fue una articulación de secciones tal que compactaba excelentemente dando una visión de unidad. En esta obra destacamos los excelentes pianos de la cuerda mientras las arpas mostraban un pulso o aliento de vida como nexo de unión del discurso musical. Cuidado estilo, técnica, musicalidad y humanidad para obras que así lo requieren para poder brillar en todo su esplendor, tal y como lo hicieron.

E.C.M.

A prueba de programa

La Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, bajo la batuta de Semyon Bychkov, se presentó en el Auditorio Ciudad de León con un programa que pone a prueba la calidad artística de quienes lo interpretan. Así, el *Concierto para violín y orquesta en Re menor* de J. Sibelius con el joven solista Renaud Capuçon, puso de relieve su dominio técnico y artístico del instru-



El director Semyon Bychkov.

mento así como la musicalidad camerística del conjunto.

La *Sinfonía núm. 10* de Shostakovich dejó patente al buen hacer de los primeros atriles de cada sección con solos muy comprometidos que interpretaron con correcto carácter y perfecta afinación. La dirección del conjunto favoreció la buena articulación de cada sección mostrando en esta obra maestra una orquesta compacta.

E.C.M.

Primera audición de Mozart en Valencia



Miguel Ángel Gómez Martínez,
titular de la Orquesta de Valencia.

Asistimos a la primera audición por la Orquesta de Valencia de la *Serenata en Si bemol mayor KV 361*, "Gran Partita", de W.A. Mozart. El programa lo completaba el *Concierto para dos violines y orquesta en Re menor BWV 1043*, de J.S. Bach, y la *Sinfonía núm. 5*, Schubert. El concierto fue de menos a más. Lo que se presentaba como primera audición no pasó de ser una discreta interpretación de esta difícil obra del compositor de Salzburgo. La ejecución fue muy lenta, daba la impresión que faltaban algunos ensayos. El conjunto formado por trece músicos nunca alcanzó el ritmo de la

velocidad que la pieza exigía, sonaba una obra que todavía no había sido asimilada por los músicos. En la obra de J. S. Bach el concierto fue enderezándose. Actuaban como solistas dos miembros de la Orquesta de Valencia, Milan Kovarik y Casandra Didu. Gómez Martínez ofreció una versión correcta de este concierto con unos solistas entregados y que mostraron habilidad a la hora de interpretar sus melodías. Los diálogos entre los violines y entre estos y la orquesta estuvieron bien planteados y resueltos de manera más que correcta.

Lo mejor de la noche fue sin duda la interpretación de la *Sinfonía núm. 5* de Schubert. Cuando se prepara una obra a conciencia el resultado suele ser brillante. Sin duda, el segundo y tercer movimiento fueron lo mejor de la noche. Por secciones, las cuerdas parecen haber logrado el equilibrio justo a la hora de interpretar pasajes rápidos, pero al mismo tiempo suaves, y las secciones de viento no entraban en competición con el resto de la orquesta. En definitiva, una noche que comenzó con mal pie pero acabó, si no brillantemente, sí al menos mejor de lo que presagiaba la primera interpretación.

Antonio Vidal Guillén

Un sabor agridulce

Había algunas dudas en el ambiente sobre este concierto que los Brendel, padre e hijo, iban a realizar en Valencia. El programa, monográfico de Beethoven, lo formaba la *Sonata para violonchelo y piano núm. 2*, la *Sonata para violonchelo y piano núm. 4*, las *Doce variaciones en Fa mayor sobre el tema Ein Mädchen oder Wiebchen op. 66* y la *Sonata para violonchelo y piano núm. 3*.

Desde las primeras notas se comprobó que, pese a que el compositor primó el papel del violonchelo en todas ellas, durante la interpretación en el Palau fue el piano quién acaparó el peso, los focos y las ovaciones del público valenciano. Adrian Brendel mostró que tiene oficio y que es un solista con cosas que decir, pero la sombra de Alfred es muy grande y no pasa nunca desapercibida.

En todo momento era Alfred quien marcaba dinámica y destacaba sobre Adrian, de tal manera que los momentos más brillantes de la noche fueron algunos pasajes de las sonatas *núms. 2 y 4...* tocados por Alfred Brendel. Adrian pudo desenvolverse mejor en la *op. 66*, donde interpretó acertadamente la versión beethoveniana del aria de la ópera de Mozart, cosa que el público agradeció al finalizar la interpretación.

A.V.G.

Una de cal, una de arena

Jena es una ciudad alemana de 100.000 habitantes sede de esta Jenaer Philharmonie que actuó en Zaragoza, ciudad de 610.000, sede de ninguna orquesta sinfónica. Dirigida por Terje Mikkelsen acompañó a Mischa Maisky en el *Concierto para violonchelo*, de Dvorak. Antes tocó cinco fragmentos del *Peer Gynt* de Grieg recreados de un modo muy teatral, algo exagerado, incluso gro-

**El controvertido violonchelista
Mischa Maisky.**



tesco, y *Los Preludios* de Liszt..., algo estruendosos, con cierta incontinencia cimbalístico-timbaleira, quedando la cuerda un tanto menguada. Maisky tocó con pasión una obra en la que destaca el equilibrio entre el solista y la orquesta. La orquesta es una más de las muchas que residen en estados y ciudades alemanas, experta y curtida igual que Mikkelsen, director todo terreno.

Víctor Rebullida

Inauguración del Auditorio de Pamplona



María Bayo brindando por el nuevo Baluarte. En el centro Miguel Sanz, presidente del Gobierno de Navarra.

Cuando el público asiste a un acto inaugural, al encuentro en sociedad de un lugar nuevo en la ciudad, cuando se está pendiente de que todo salga bien, cuando se mira con lógica curiosidad a las personalidades que han acudido, es difícil entregarse a la música. Más si el programa es de contenido desigual, si los solistas no tienen tiempo escénico de calentarse y entregarse como en un concierto habitual.

No se puede decir que los músicos (solistas, orquesta Pablo Sarasate y Orfeón) no se esforzaron en sus papeles. El Orfeón Pamplonés había ensayado a conciencia y eso se notó. La orquesta no hizo menos. María Bayo no tuvo un programa para lucir más de lo que lució e Iñaki Fresán cantó con arrojo (a mi entender, a veces, demasiado).

La caja escénica lanza bien las voces y los metales, pero las cuerdas parecen quedarse un poco sordas. Suponemos que con orquestas con más cuerdas subsanarán algo este problema; de todos modos, creo que es difícil proyec-

tar el sonido de la cuerda en unas salas tan grandes y rectangulares. Uno, desde su casi absoluta ignorancia sobre las leyes de la acústica física, se pregunta por qué no se construyen auditorios semicirculares. Desde la altura del teatro Epidauro no saben lo bien que se oye desde hace no sé cuántos mil años, se lo digo por experiencia.

Mención de gratitud a los compositores Vicente Egea y Máximo Olóriz por componer para la inauguración de un auditorio, y a Alicia Garayalde, que rodó un vídeo con emoción y elegancia. Es difícil contentar a todos. Unos hubieran preferido otra obra de Sarasate (valiente, Yuka Tsuboi), un recital monográfico sobre, una ópera, una zarzuela, una novena sinfonía... Cuando se hacen mezclas y se utiliza el vídeo se añade la dificultad de dar coherencia y fuerza a un espectáculo que no es sólo musical. Con sus más o con sus menos, enhorabuena. Ojalá este auditorio tenga el mejor de los usos.

Javier Horno Gracia

Desajustes estilísticos

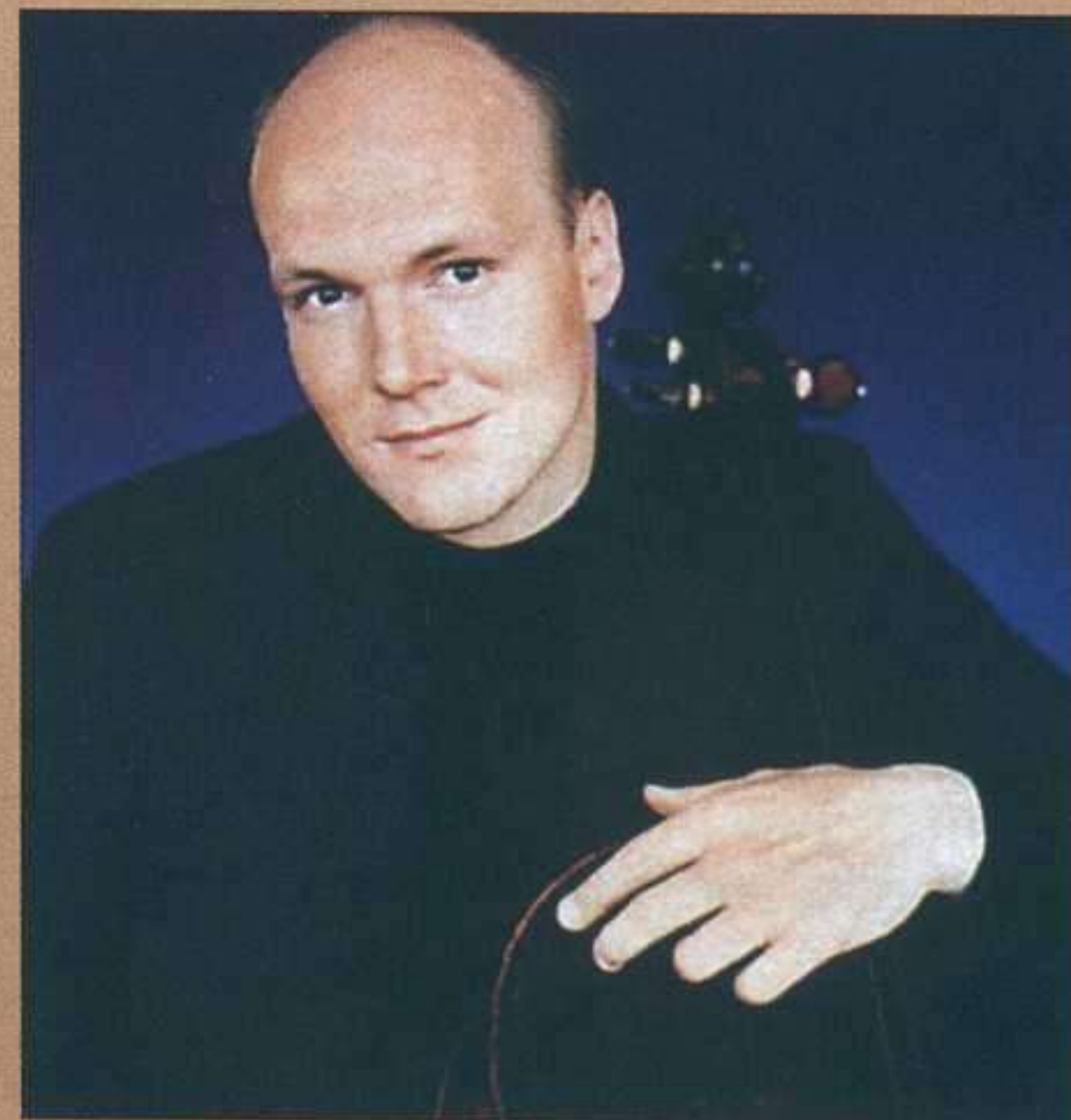
La Sociedad Filarmónica de Las Palmas trajo a la Orquesta de Cámara Reina Sofía, con un programa centrado en el barroco alemán: los dos conciertos para violín y el *Concierto de Brandeburgo* núm. 3, de Bach, y las *Suites* núms. 1 y 5 de la Op. 6 de Haendel. La buena respuesta instrumental, cohesión y musicalidad (excepción hecha del *Concierto de Brandeburgo*, excesivamente contenido, con unas violas problemáticas en afinación y empaste) y Chumachenco, solista, director y alma del conjunto, músico de raza, no evitaron el desajuste estilístico en unas interpretaciones que por fraseo y sonoridad cuesta adscribir a lo que hoy entendemos por barroco.

J.F.R.

Bach en Viena

Aunque el XII Liceo de Cámara está dedicado a Viena como punto de encuentro, algunos de sus conciertos abren las puertas con acierto a músicas de otras épocas y coordinadas. Truls Mørk, el poderoso violonchelista noruego, visitó de nuevo el Auditorio Nacional para ofrecer en dos recitales las *Seis suites para violonchelo solo* de Bach. Los dos se mostraron cortados por el mismo patrón. Las primeras suites del día (*Suites* núms. 1 y 3, respectivamente) resultaron tímidas y retraídas. La segunda (las *Núms.* 4 y 2), con el sonido más asentado y el espíritu más libre, alcanzaron niveles notabilísimos de solvencia técnica y disfrute. Las terceras (las *Núms.* 5 y 6), emborrachadas por los logros de las segundas, sonaron pasadas de rosca, con dinámicas excesivas y cierta tendencia al emborronamiento estilístico y a la ampulosidad. Su conocimiento del universo bachiano no siempre parece incuestionable, y aunque resulta indudable su preocupación por hacer un Bach propio de nuestros días (control draconiano del "vibrato", arco con muy poco vuelo y emotividad contenida), no resulta moderno. Falta inspiración, vuelo expresivo y, sobre todo, carácter visionario. Preocupa la deficiente comunicatividad y la ausencia de naturalidad en el fraseo. También preocupa el "espacio", nunca catedralicio y muy a menudo racionado, y la "luz", escasa y de reducido voltaje. Con el tiempo, Mørk, músico cabal e instrumentista extraordinario en otros repertorios, encontrará el camino. O no. Es muy difícil ser grande siempre.

M.Á.H.



El violonchelista Truls Mørk.

Comienza la temporada de Enigma



Un nuevo éxito del Grupo Enigma, que dirige Juan José Olives.

Coincidiendo en el tiempo con un concierto en la sala Mozart del Auditorio de la pianista Rosa Torres Pardo lidiando la *Iberia* de Isaac Albéniz, en la sala Luis Galve se inauguraba la novena temporada del Grupo Enigma O.C.A.Z., con el estreno de Huitzilopochtli, del aragonés Miguel Ángel Remiro, en la que el autor funde sonos diversos como fruto de una reflexión sobre el mestizaje social y cultural tras la conquista española. *Non Silente*, de Eduardo Pérez Maseda, está relacionada con elementos germinales de obras anteriores. El autor recibió junto a la orquesta los aplausos del público de la sala. A continuación, Hans Wener Henze y Wolfgang Rihm con *Le Miracle de la Rose* y *Silence to be Beaten (Chiffre II)* respectivamente, obras ambas las más complejas en lo musical y en lo interpretativo del programa. La de Henze, basada en una novela de Jean Genet, está escrita para clarinete solista y trece instrumentos. El clarinete

tiene un papel de harta dificultad no menor en la orquesta. El solista fue Emilio Ferrando quien extrajo de las tres maderas (requinto, soprano y bajo) el timbre y carácter precisos para cada pasaje de este Teatro Imaginario de Henze. Abundantes e insistentes aplausos premiaron la interpretación. El segundo *Chiffre* de Rihm es una obra de extremos y desconcertantes contrastes no exentos de un fino humor. Esta composición ponía punto final a este primer concierto de un ciclo que proseguirá con un monográfico dedicado al autor aragonés Ángel Oliver Pina. El concierto fue dirigido por el titular de la formación Juan José Olives y contó nuevamente –tras la desinformación de la pasada temporada– con unos programas de mano dignos, como el público se merece, convenientemente explicativos de los autores y las obras.

Víctor Rebullida

Música de cámara de calidad

Venimos nombrando en comentarios anteriores la paulatina incorporación a los grandes ciclos del Auditorio de Zaragoza –eminentemente sinfónicos– de diversos conjuntos de cámara. Aunque no dejamos de insistir en la necesidad de diseñar un ciclo exclusivamente camerístico como se merece un centro musical de la enjundia de este Auditorio, no podemos menos que felicitarnos por esta “camerización” de los contenidos. Algún abonado habitual a las orquestas parece reticente a la música camerística pero en ésta se encuentra la música en su esencia más pura. Uno de estos conciertos, incluido en la novena Temporada de Otoño, corrió a cargo del Trío Spiller, formación residente en Munich integrado por Silvia Natiello-Spiller, piano; Antonio Spiller, violín, y Wen-Sinn Yang, violoncello, estos dos últimos primeros atriles de la Sinfónica de la Radio Bávara. La manifiesta solvencia de las lecturas de los *Tríos en Do mayor*, Op. 87 de Brahms y en *Fa menor*, Op. 65 de Dvorak (escritos en 1882 el de Brahms y 1887 el de Dvorak), fueron suficientes para poner en evidencia el alto nivel interpretativo e instrumental de estos músicos que comenzaban en nuestra ciudad una mini gira por tres ciudades españolas que esperamos abra la puerta a otras futuras.

V.R.

Intérpretes magníficos, obras magníficas

Con poca diferencia el Auditorio de Zaragoza a programado dos conciertos gemelos: en uno la Filarmonía de Lieja ofrecía el *Concierto para Violín* de Tchaikovsky, y la *Sinfonía núm. 11* de Shostakovich y en el que motiva este comentario la Orquesta de la Radio de Colonia incluía el *Concierto para Violín*, de Sibelius, y la *Sinfonía núm. 10* de aquel ruso. Bajo la diestra batuta de

El joven pero maduro violinista Renaud Capuçon.



Semyon Bychkov y con la intervención del joven pero maduro violinista Renaud Capuçon escuchamos un *Concierto* bellamente recreado siendo el “*Adagio di molto*” el mejor momento de la obra. La diez es una de las sinfonías de Shostakovich duras de roer aunque no tanto como la once. No defraudaron los de Colonia que se marcharon ahítos de los abundantes y sonoros aplausos del público.

V.R.

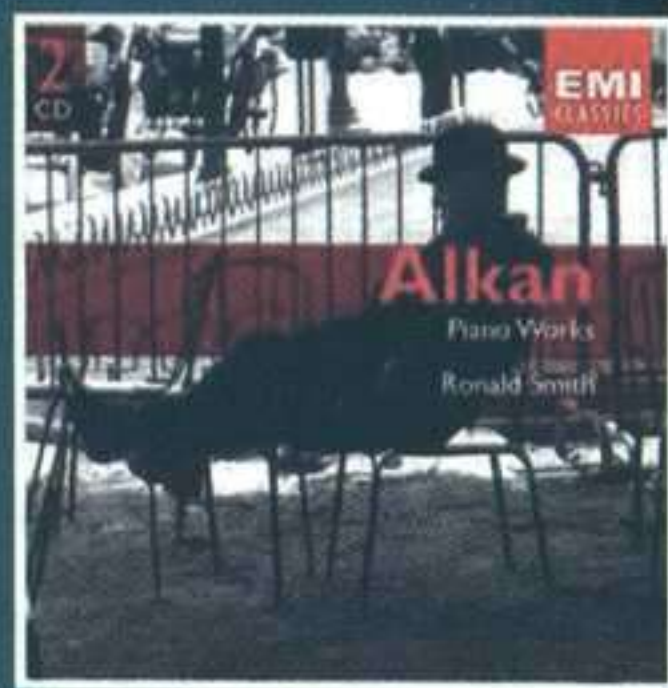
GEMINI Las joyas de EMI Classics

EMI
CLASSICS

¿RECUERDAS LA SERIE **DOUBLE FFORTE?**
LA NUEVA COLECCIÓN **GEMINI** ES SU MEJOR RELEVO

Las mejores obras interpretadas por los mejores artistas, directores y orquestas

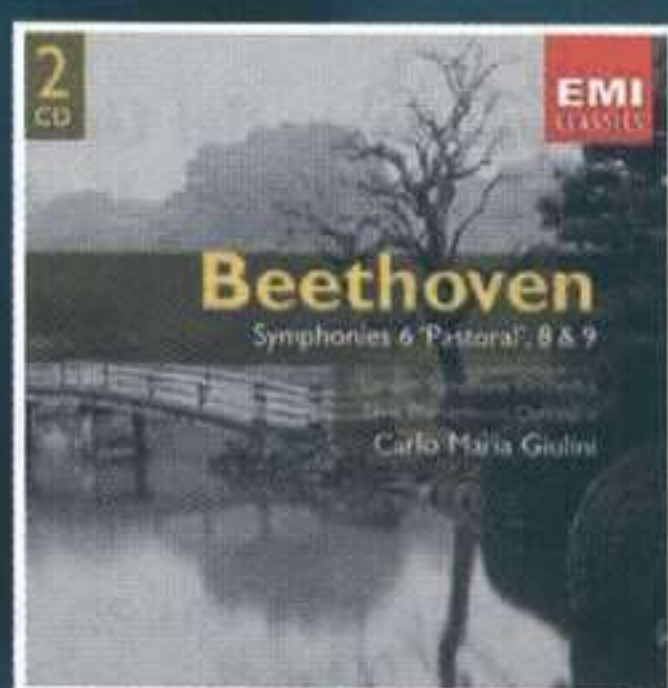
YEHUDI MENUHIN, FISCHER-DIESKAU, GERALD MOORE, DANIEL BARENBOIM, ALDO CICCOLINI,
CARLO MARIA GIULINI, ITZHAK PERLMAN, MICHEL Plasson, NIGEL KENNEDY, SIMON RATTLE.....



5 85484 2 (2 CD)



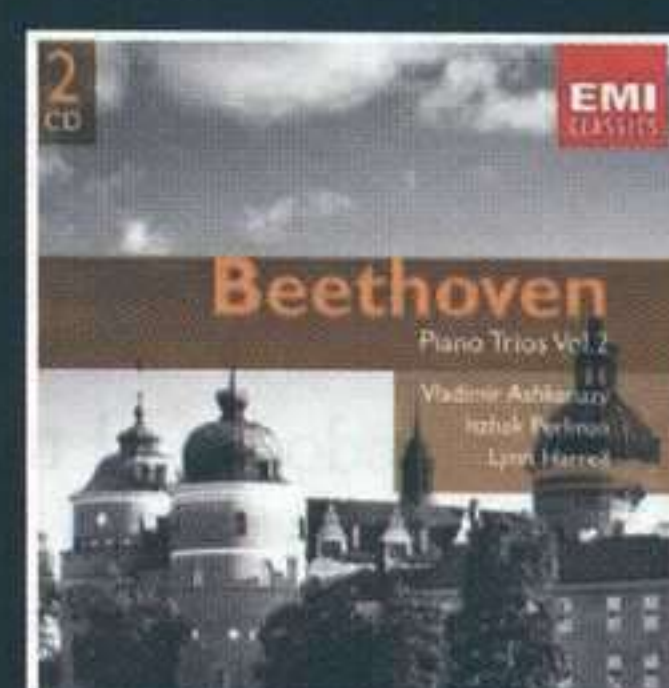
5 85487 2 (2 CD)



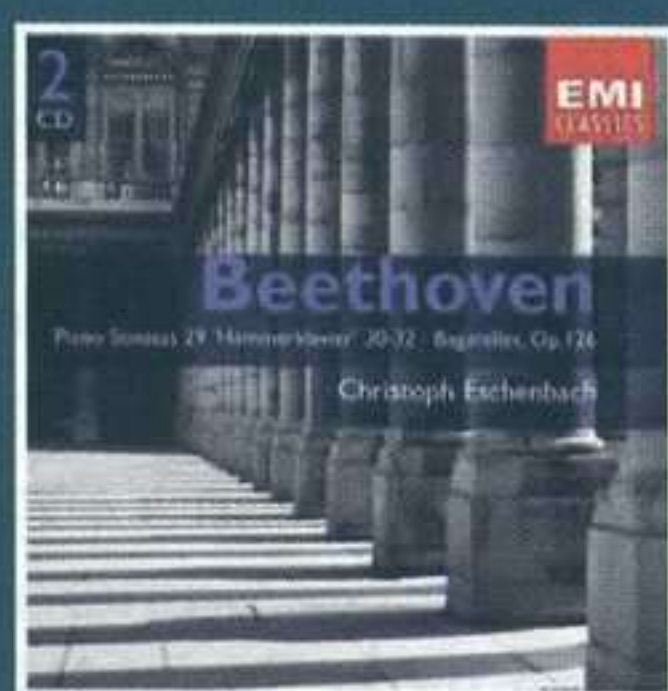
5 85490 2 (2 CD)



5 85493 2 (2 CD)



5 85496 2 (2 CD)



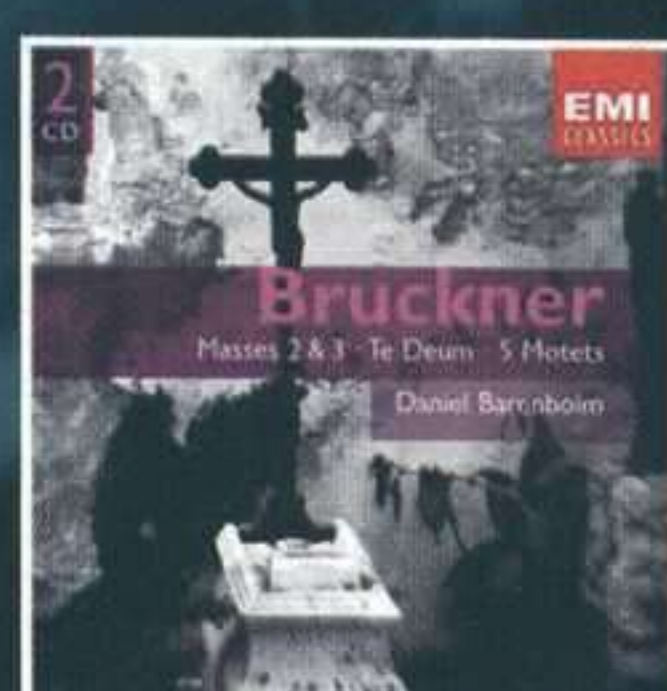
5 85499 2 (2 CD)



5 85505 2 (2 CD)



5 85502 2 (2 CD)



5 85508 2 (2 CD)



5 85511 2 (2 CD)



5 85512 2 (2 CD)



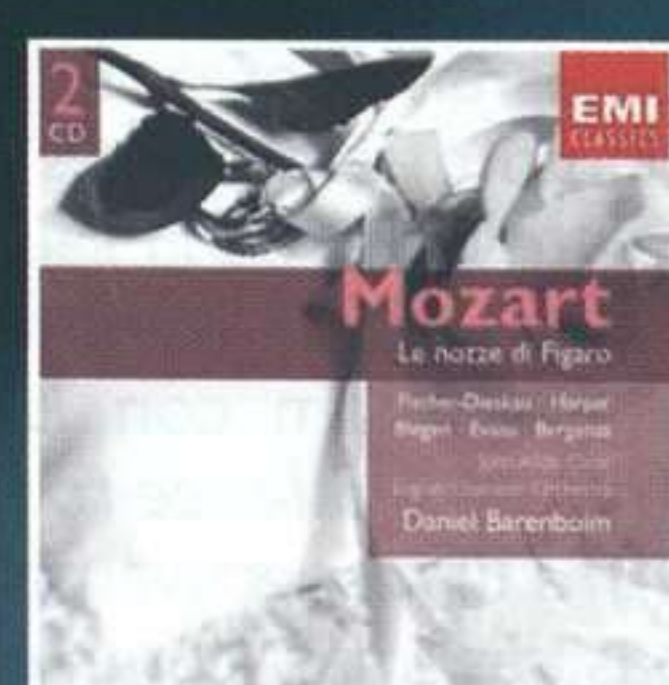
5 85513 2 (2 CD)



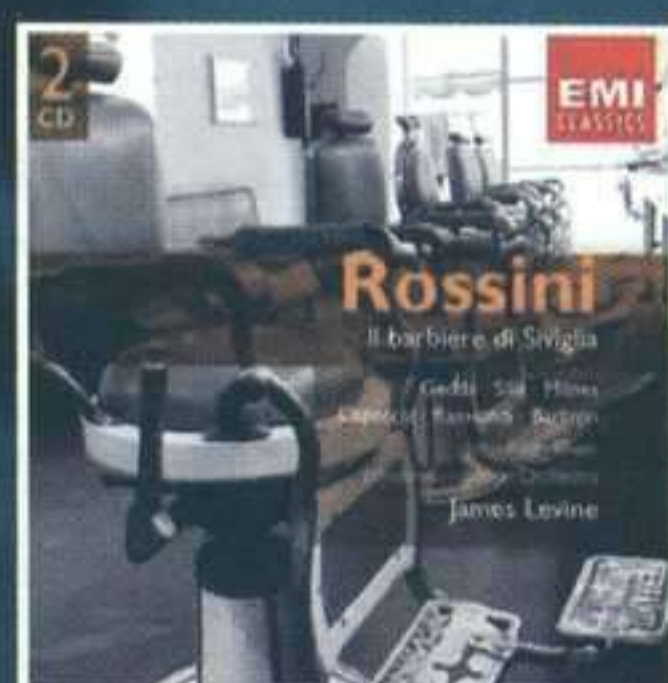
5 85516 2 (2 CD)



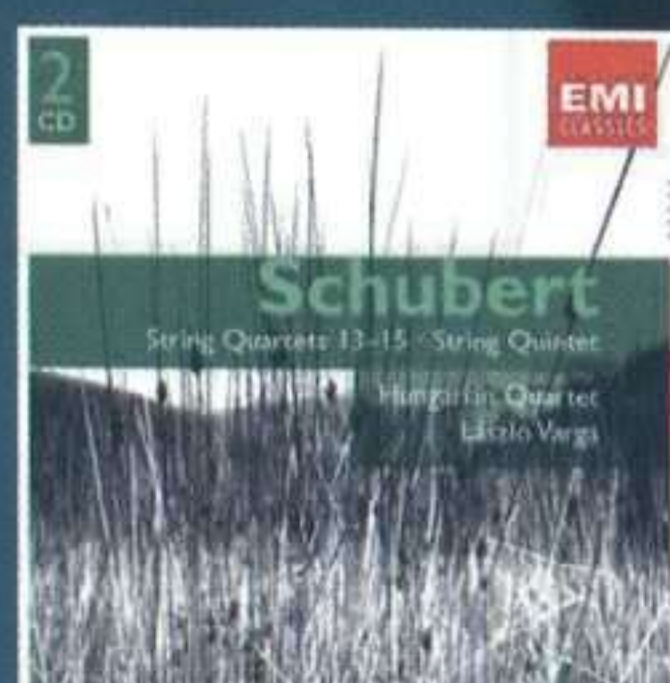
5 85517 2 (2 CD)



5 85520 2 (2 CD)



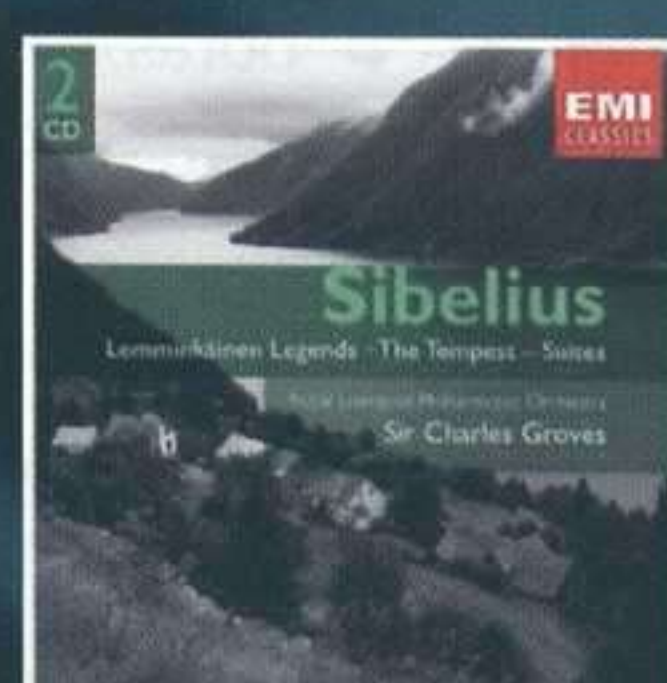
5 85523 2 (2 CD)



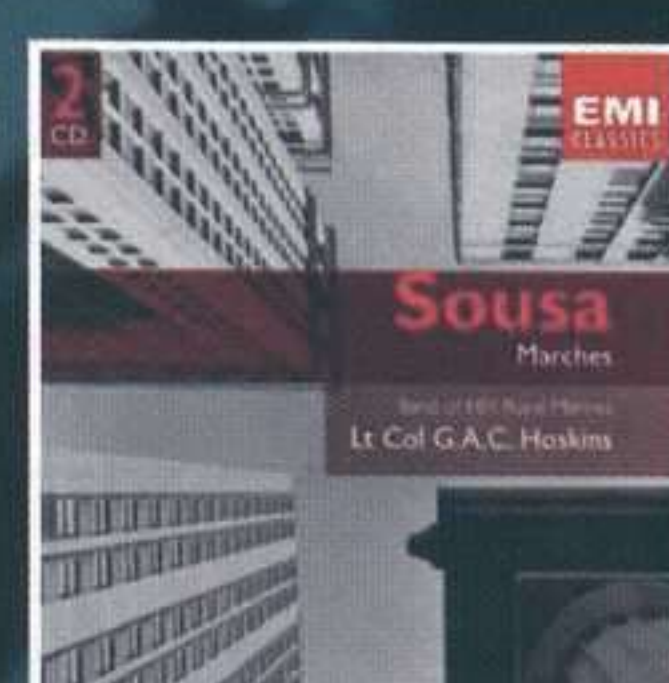
5 85526 2 (2 CD)



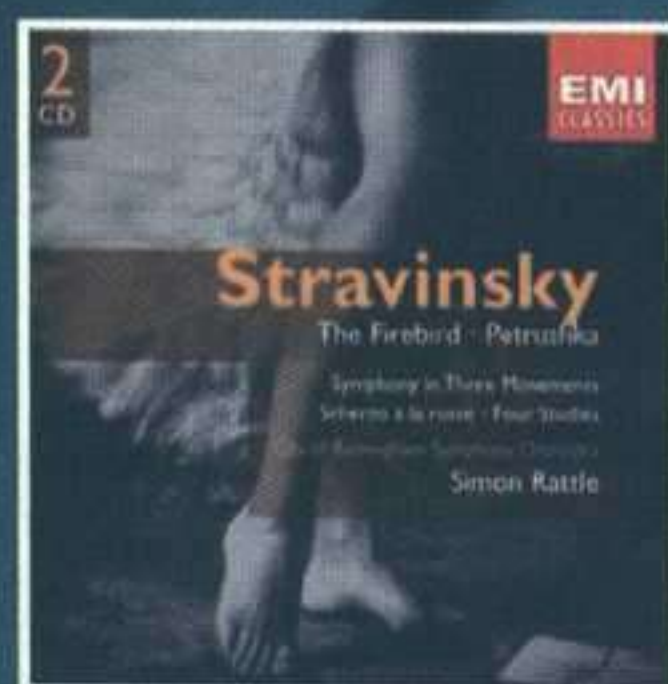
5 85529 2 (2 CD)



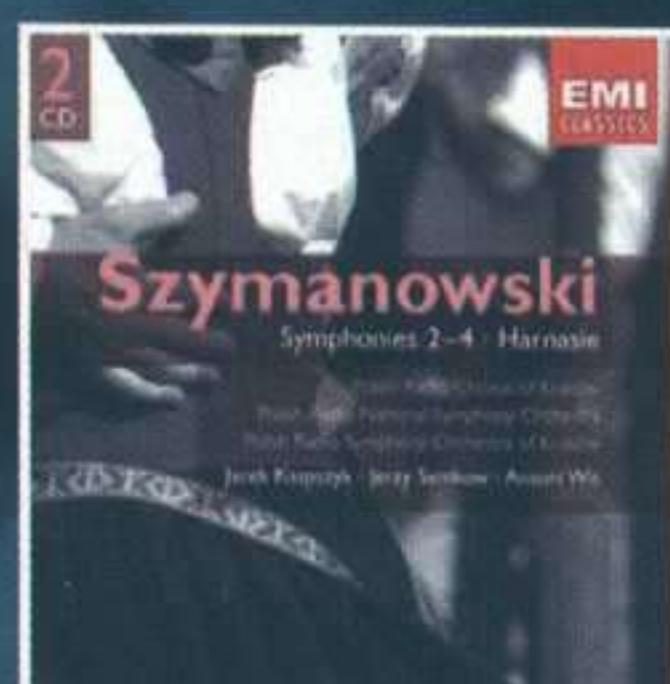
5 85532 2 (2 CD)



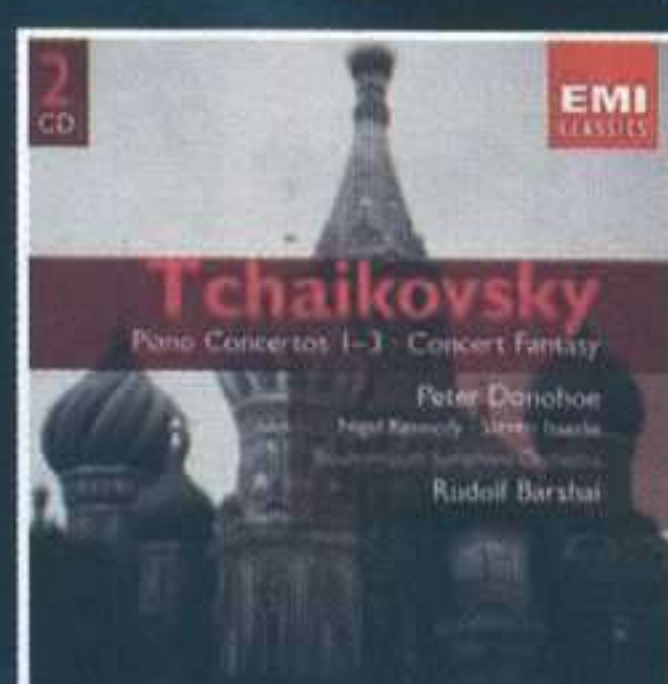
5 85535 2 (2 CD)



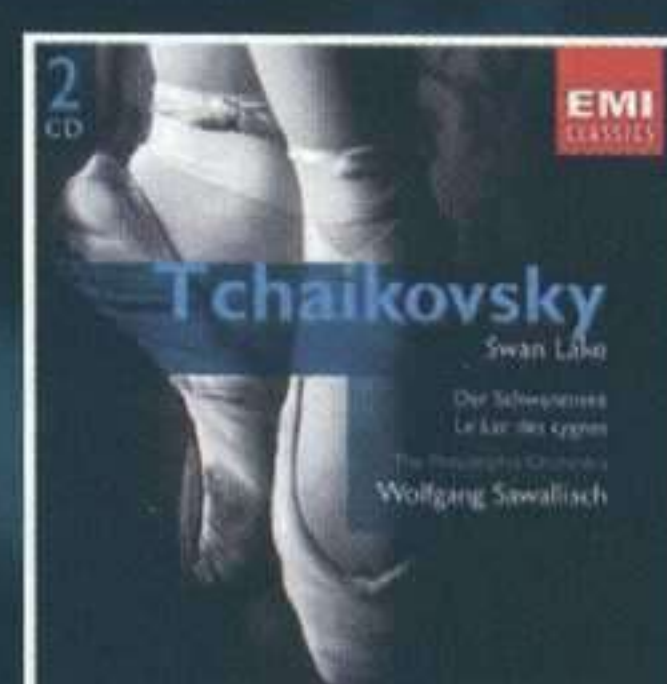
5 85538 2 (2 CD)



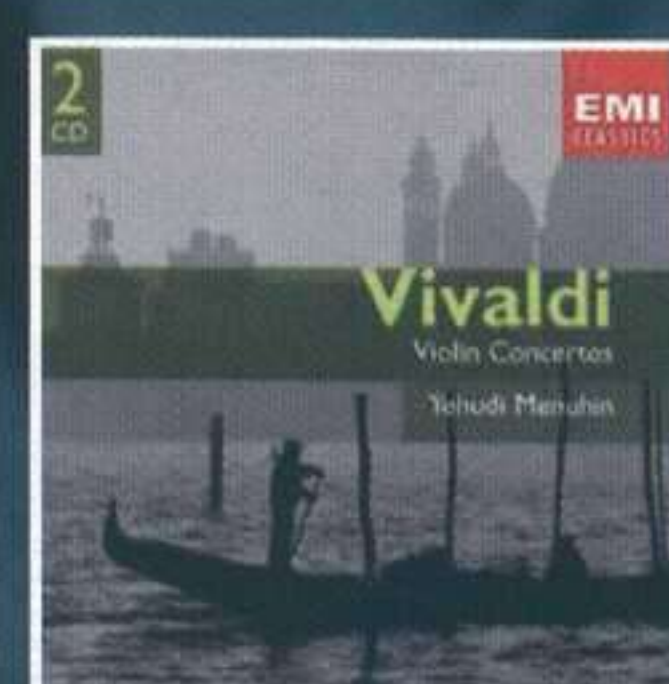
5 85539 2 (2 CD)



5 85540 2 (2 CD)



5 85541 2 (2 CD)



5 85544 2 (2 CD)

A partir del 12 de enero de 2004
25 álbumes dobles a un precio increíble

www.emispain.com

www.virginclassics.com

Sonido digitalmente remasterizado

Discos

	<p>“Tras el lanzamiento del álbum, salen ahora sueltas las Sinfonías de Beethoven”</p>		<p>“Los grandes motetes de Campra servidos maravillosamente por Christie y su grupo”</p>
<p>“Pierre-Laurent Aimard ha grabado para Warner los ‘Estudios’ y la ‘Imágenes’ de Debussy”</p>		<p>“Es estupendo que se haya reeditado este disco de Martinu de Supraphon”</p>	
	<p>“Un nuevo ‘Pedro y el lobo’ de Nagano, pero esta vez con Sophia Loren recitando”</p>		<p>“Nuevo disco Barenboim, esta vez con el concierto que hace poco interpretó en Galicia”</p>
<p>“Un precioso disco con música navideña de la Edad Media y el Renacimiento”</p>		<p>“Una nueva versión de la ‘Rusalka’ de Dvorak a añadir a la ya conocida de Mackerras”</p>	

52 DE LA A A LA Z

67 ÓPERAS Y RECITALES

73 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

80 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

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

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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



Toda grabación nueva de la *Sinfonía* de Arriaga, que es una de las más grandes sinfonías "menores" de la primera mitad del siglo XIX, siempre es bien recibida. Y lo es porque, siendo un autor, como quien dice, recién llegado al repertorio, su tradición interpretativa está en pleno proceso de gestación. Así que cada punto de vista viene a aportar, en principio, un granito de arena que puede resultar útil. ¿Qué aporta esta última de Álvaro Cassuto con la Orquesta del Algarve, haciéndole compartir cartel con autores portugueses más o menos contemporáneos suyos? El maestro de Oporto, que ya la había grabado anteriormente, la plantea con claridad, con mimo podría decirse y con intachable solvencia. La suya, que es una lectura ligera, de tempi vivos, quizá no lo suficientemente relacionados entre sí, esboza un Arriaga juvenil —a fe que lo era: murió sin cumplir los 20—, espontáneo y un tanto candoroso. Es decir, retrata a las mil maravillas el Arriaga de *Los esclavos felices*, que también se incluye en el disco. Pero ese aliento tan personalmente trágico, ese color teñido de tensa melancolía, producto de un concepto armónico muy particular, esa inusual madurez no están suficientemente subrayados.

C.V.

ARRIAGA: Sinfonía en Re. Obertura de Los esclavos felices. Orquesta del Algarve. Dir.: Álvaro Cassuto.

Naxos, 8.557207 • 57'36" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

UN POCO MENOS

Paso a paso, Ton Koopman se encamina hacia el final de su magnum opus: llevar a buen puerto la grabación de la integral de las Cantatas de Bach. La travesía no ha estado exenta de dificultades, la peor de todas, sin duda, que Erato se descolgara de la empresa, lo que ha obligado a Koopman a crear su propio sello discográfico para no dejar interrumpida la que es, por muchos motivos, la más recomendable de las integrales de este pilar de nuestra cultura.

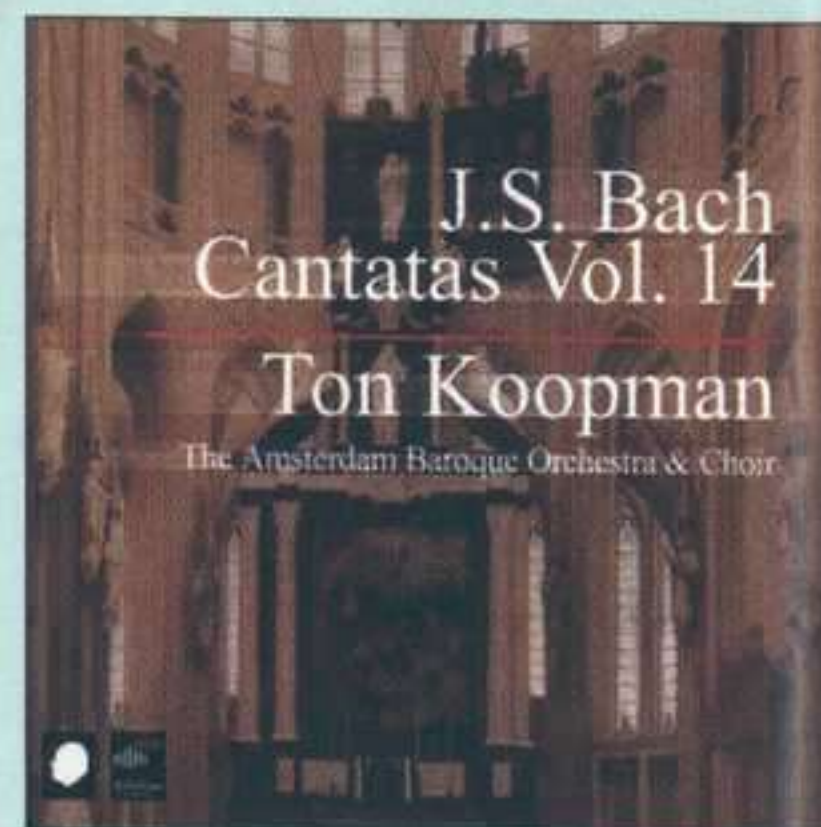
Parece ser que Koopman ya ha concluido la grabación física de todas las obras, aunque aún restan al menos cuatro o cinco volúmenes más por publicarse. Algunas cosas han cambiado respecto a entregas anteriores, como la abultada presencia de solistas, nada menos que nueve en este décimo-cuarto volumen, cuando lo normal era ceñirse a un cuarteto. Está claro que estos volúmenes le están costando a Koopman un esfuerzo añadido y bueno sería que el público supiera valorarlo y responder en consecuencia. Han aparecido ya entre nosotros reeditados los dos primeros volúmenes de la integral, y es de suponer que con el tiempo correrán idéntica suerte todos los que publicó en su día Erato.

La comparación con aquellos primeros volúmenes, grabados en 1994, permiten constatar lo que retenía nuestra memoria: que desde un principio Koopman sabía muy bien cómo quería afrontar este repertorio. Su estilo y sus decisiones interpretativas (objeto también en su día de una ácida polémica con Joshua Rifkin y Andrew Parrott en las páginas de la revista "Early Music") han permanecido básicamente inalteradas, al igual que los principales atriles de su orquesta y las voces de su Coro Barroco de Amsterdam (la espléndida cantante madrileña María Luz

Álvarez también ha formado parte de la cuerda de sopranos desde los albores del proyecto).

Lo que más ha variado han sido los solistas vocales, que es justamente el punto por donde asoman los mayores altibajos de esta integral. Salvo el fiel y omnipresente Klaus Mertens (un bajo que, curiosamente, tiene un timbre ambiguo y unos graves manifiestamente mejorables) han sido muchos los cantantes que han desfilado por estos discos. Algunos han supuesto un descubrimiento agradable, mientras que otros han estado por debajo del altísimo nivel medio de la interpretación. No aparece aquí ningún nombre nuevo, aunque es agradable el reencuentro con Jörg Dürmüller, un tenor excelente, y con la contralto (más bien una mezzo) Bogna Bartosz. Lo mejor llega, sin embargo, de mano de tres valores seguros como Deborah York, Christoph Prégardien y Paul Agnew. Se publica también en estas fechas, ya en el nuevo sello de Koopman, una selección de cantatas navideñas de Bach en un álbum de tres discos. Bienvenido sea también, porque todo apoyo será poco para contribuir a que este proyecto llegue a buen puerto.

L.G.



BAX: Cantatas, vol. 14. York, Bartosz, Dürmüller, Mertens. Coro y Orquesta Barrocos de Amsterdam. Dir.: Ton Koopman.

Challenge Classics, CC72214 • 3CDs • 182'29" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

**“Álvaro Cossuto
esboza un
Arriaga juvenil
y espontáneo”**

**“La Segunda de
Beethoven de Rattle
es una auténtica
delicia”**

**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**



Resulta curioso que las *Seis Suites Inglesas* de Johann Sebastian Bach hayan sido tan pocas veces llevadas al disco por parte de los grandes clavecinistas y en cambio sea una de las obras favoritas de los pianistas a la hora de grabar. Personalmente, sigo esperando una versión clavecinística que colme las expectativas y que esté acorde con la calidad de la música. Las que grabaron Leonhardt y Gilbert ya hace algunas décadas es lo único en condiciones que hay en el mercado. En cuanto a las versiones pianísticas, las de Andreas Schiff y Glenn Gould constituyen dos referencias dentro de la amplia discoteca bachiana. La versión que aquí comentamos defrauda en algunos aspectos. Mientras que la articulación es correcta, no entiendo los excesivos contrastes dinámicos así como los tempi en los courantes y otras cuestiones básicas de interpretación como los ornamentos anticipados al tiempo, aspectos ya superados hoy en día, más típicos de interpretaciones influenciadas por la escuela romántica que basados en criterios históricos que hacen que el discurso musical fluya con más naturalidad.

I.J.

BACH: Suites Inglesas. Angela Hewitt, clave.

Hyperion, CDA67451/2 • 2 CDs • 145'5" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★ A

Philippe Herreweghe es, quién lo duda, uno de los grandes intérpretes actuales de Bach. Su última grabación de la *Pasión según San Mateo* bastaría para auparlo al olimpo de los grandes bachianos de todos los tiempos. Su dedicación a la música del alemán viene de antiguo y, como Koopman, su compañero en estas páginas, ha construido con los años un estilo muy personal de abordar sobre todo el catálogo sacro de Bach. Apoyado en unos solistas fieles (Peter Kooy es para él lo que Klaus Mertens para Koopman, un fiel compañero de viaje), Herreweghe construye versiones en las que prima siempre lo vocal y lo textual. Aquí aborda varias cantatas navideñas nacidas en Leipzig y la primera versión del *Magnificat*, la que contiene las cuatro interpolaciones de Navidad. Menos efusivo que Koopman, menos atento a resaltar el más pequeño matiz de la escritura instrumental y del continuo, Herreweghe es, sin embargo, un maestro de los contrastes y de los afectos, un aspecto que le interesa extraordinariamente en esta música. No por conocidas sus virtudes deben dejar de disfrutarse en estos dos discos extraordinarios, pensados para regalar o regalarse en esta época, pero fuente segura de placer durante todo el año.

L.G.



BACH: Cantatas navideñas de Leipzig. Solistas. Collegium Vocale de Gante. Dir.: Philippe Herreweghe.

H. Mundi, HMC 901781.82.2 • 2 CDs • 117'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A

OPINIONES

‘Pero ¿queda algo por decir sobre las sinfonías de Beethoven? Pues sí, mientras haya un director de orquesta que se arriesgue a “opinar”. El flamante sucesor de Abbado lo hace. El Beethoven de Rattle está en las antípodas del de Karajan, por ejemplo. No es contundente ni macizo ni de sonido opulento. Busca la expresividad (una apuesta que no siempre gana) y su rudeza recuerda las versiones “con instrumentos originales”. El de Liverpool hace énfasis en los detalles, en las voces secundarias; lleva la agógica al límite, “se la juega” continuamente en las dinámicas, en los acentos, en los tempi. El resultado, como cabría esperar, es desigual pero apasionante y no creo que deje indiferente a nadie.

Siguiendo el orden de los CDs, la *Primera* es toda ella ligera y sin peso, con el aire de ingravidez de una *Obertura Miniatura*. La *Tercera* contiene un primer movimiento violento y nervioso y un scherzo que es pura adrenalina; el adagio es poco fúnebre y el finale, un tanto exagerado, aunque muy curioso.

La mejor sinfonía del ciclo es la *Segunda*. Llena de detalles inéditos, extraordinariamente matizada y brillante, es una auténtica delicia (merecería una “R” individual). Menos afortunada es la *Quinta*; tras un primer tiempo interesante, un andante de enormes contrastes y un tercer movimiento vertiginoso, descarrila en el finale, irreconocible y desmenado en exceso.

La *Cuarta* comienza algo descompensada, pero se endereza en un excelente adagio, al que siguen en menuetto moderado y un allegro muy bello al que le faltaría un punto para ser redondo. La interpretación de la *Pastoral* está aún más lograda. Delicada, camerística, dulce sin amaneramiento, con una fiesta campesina muy divertida y una tormenta muy comedida, escampa en un hermoso allegretto final no exento de alguna “licencia”.

El disco con la *Séptima* y la *Octava* es, quizás, el más equilibrado del grupo, porque Rattle las vierte de forma más “convencional”. En la *opus 92*, a pesar de las tentaciones que la partitura encierra, opta por el control hasta en el fogosísimo

allegro conclusivo. La *opus 93*, por su parte, es sobria también, pero muy jugosa en detalles.

La *Novena* es por sí sola un compendio de ese “otro modo de hacer Beethoven”. A la furia, las texturas, los acentos del tremendo allegro inicial le sigue un motivo vivace trepidante. El adagio es extremadamente apacible –¿podía ser de otra manera?– y el oceánico tiempo final, original y muy “vivo”. Con un cuarteto de lujo, Rattle recorre todo el espectro expresivo y –se diría– la historia de la música misma. En síntesis, su Beethoven no es ni mucho menos “definitivo”, pero sí una estimable opinión a considerar.

L.E.J.



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 3 “Heroica”. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5575642 • 75'9" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5575652 • 64' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 6 “Pastoral”. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5575682 • 78'27" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Simon Rattle.

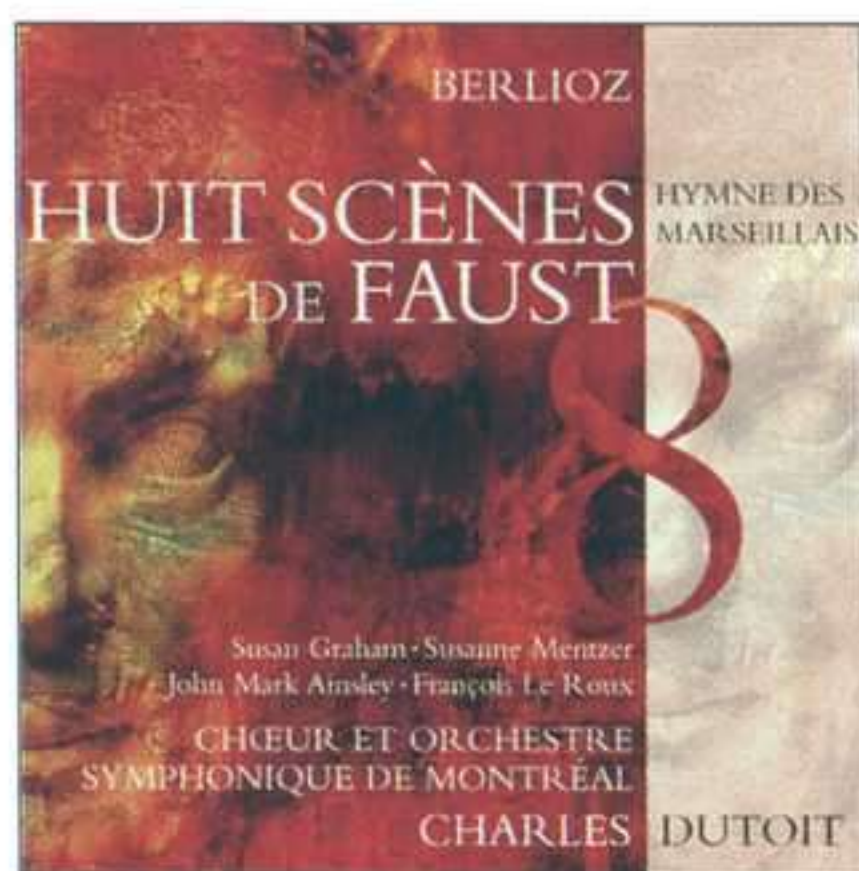
EMI, 5575692 • 75'49" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

BEETHOVEN: Sinfonías núm. 9 “Coral”. Barbara Bonney, soprano. Birgit Remmert, contralto. Kurt Streit, tenor. Thomas Hampson, barítono. Coro Sinfónico de la Ciudad de Birmingham. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5575642 • 75'9" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

**“Las ocho escenas
que sirvieron de base
a La condenación de
Fausto”**

**“Wordsworth dirige
una excelente
versión de West
Side Story”**

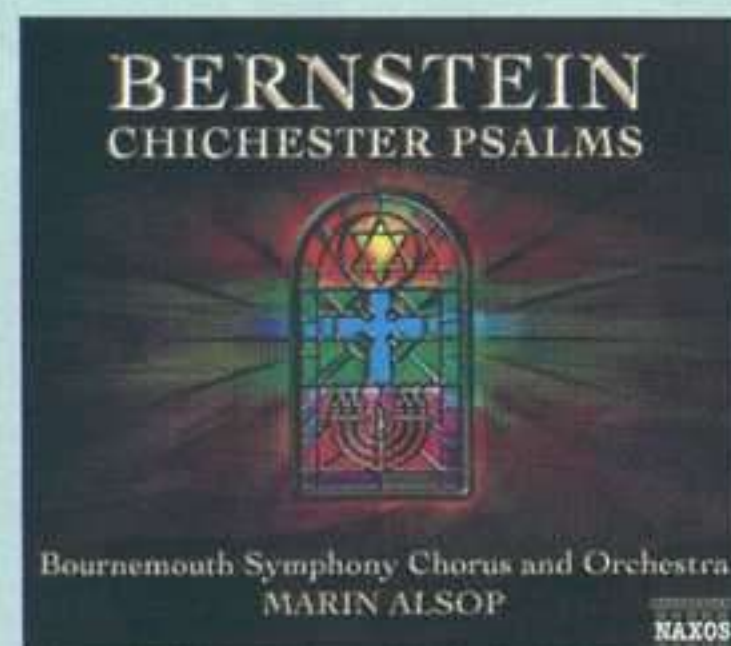


La *Op. 1* de Berlioz, de 1829, ya merodea en torno a la obra cumbre de Goethe, que tan fuerte y duradera impresión causó en el compositor francés: son 8 escenas (en realidad 9, aunque dos de ellas están unidas: la romanza de Margarita “*Une amoureuse flamme*” y el coro de soldados “*De murs et remparts*”), que sirvieron de base a *La condenación de Fausto*, *op. 24*, 27 años posterior y sin duda una de sus obras capitales. Más que curioso es realmente interesante conocer estos embriones; ahora bien, hay que tener presente que estas piezas carecen de unidad. La 1.^a (“*Chants de la fête de Pâques*”) y la 3.^a (“*Concert de sylphes*”) son tal vez las más endebles. Las restantes se parecen más a las versiones definitivas contenidas en la *Op. 24*: la referida romanza, casi idéntica, es una maravillosa inspiración del joven Berlioz. En la *Op. 1* Mefistófeles es un tenor; con mayor adecuación, en la *Op. 24* es un bajo. Hoy no hay más grabaciones disponibles de la *Op. 1*; ésta es espléndida, aunque no siempre lo son los cantantes (Susan Graham, mucho mejor en la 7.^a que en la 6.^a; J. M. Ainsley, amañerado). Las restantes obras, grabadas aquí y allá, poseen interés diverso, y están variablemente cantadas; bien el bajo Philippe Rouillon, menos bien el más conocido barítono F. Le Roux.

A.C.A.

BERLIOZ: 8 Escenas de Fausto. L'Impériale. La Marsellesa; etc. Solistas. Coro y Orquesta Sinfónicos de Montreal. Dir.: Charles Dutoit.

Decca, 4750972 • 68'46" • DD
Universal ★★★★★ A



Naxos continua con su serie de grabaciones dedicadas a música de compositores norteamericanos. En esta ocasión le toca el turno, una vez más, a Leonard Bernstein. Las obras contenidas en el presente registro gozan ya de una difusión innegable gracias a las aportaciones discográficas hechas, tanto por el propio compositor, como por otros intérpretes, generalmente discípulos o pertenecientes a la órbita del mismo Bernstein. Este último es el caso del responsable del disco que nos ocupa, un tanto “rácano” en lo que a la duración del mismo se refiere; podría haber contenido media hora más de música. Marin Alsop es el flamante director de la Orquesta Sinfónica de Bournemouth desde hace aproximadamente un año y medio, y asistió a cursos impartidos por Bernstein, al igual que tantos otros.

La visión que nos ofrece de estas obras es correcta, pero bastante alejada de las que el propio Lenny, entre otros como Tilson Thomas, grabó tanto para la actual Sony como, posteriormente, para DG. Quizás, si hubiese contenido obras menos trilladas, el disco habría ganado interés.

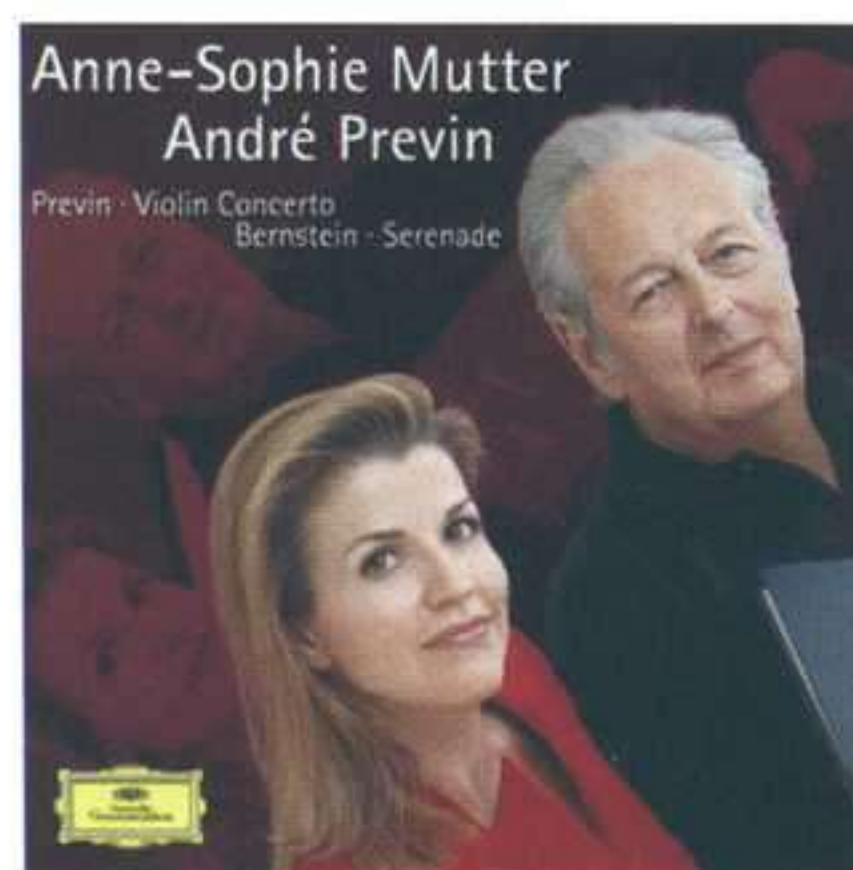
R-J.P.J.

BERNSTEIN: Salmos de Chichester. On the waterfront. 3 Episodios de danza de “On the town”. Solistas. Coro y Orquesta Sinfónicos de Bournemouth. Dir.: Marin Alsop.

Naxos, LC 05537 • 47'50" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

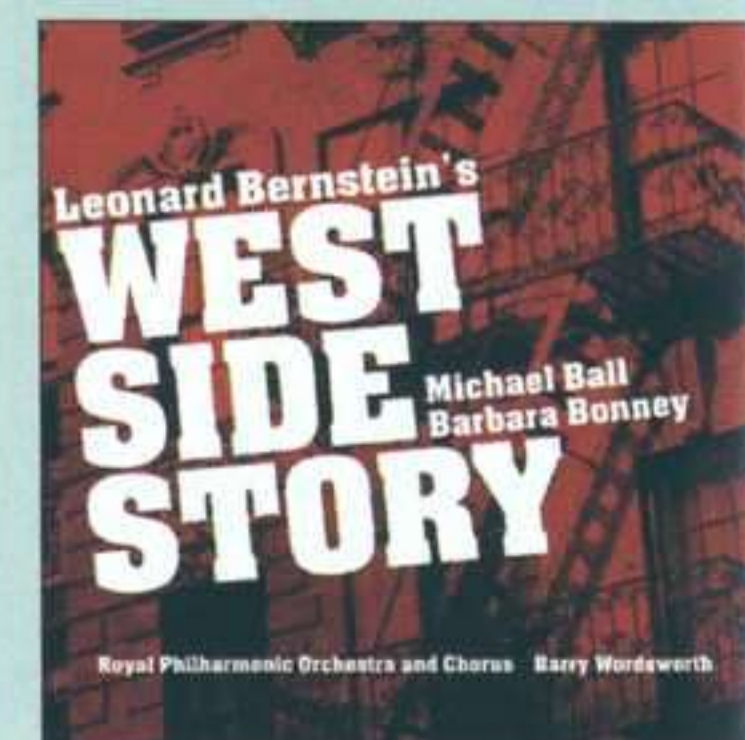
Está claro que el matrimonio de Mutter y Previn va a dar mucho de sí. DG publica ahora la segunda obra que el estadounidense ha compuesto para su esposa, mucho más ambiciosa que su *Tango, Song and Dance*, también grabada por ambos para el sello alemán. Previn es fiel a su ideario estético y sigue componiendo música melódica y tonal en la estela del lenguaje postromántico. Lleno de referencias autobiográficas (y es de suponer que de claves sólo comprensibles para ellos), está escrito a la mayor gloria de la violinista alemana, aunque se trata de un encargo de la Sinfónica de Boston, que está, por cierto, extraordinaria en este registro realizado en vivo. Difícilmente podría haberse pensado en un acoplamiento mejor que la *Serenata* de Bernstein, un compositor con el que Previn guarda más de un punto en común. Aquí con la Sinfónica de Londres, que siempre reserva sus mejores esencias para músicos como Previn o Davis, el punto fuerte vuelve a ser la interpretación de la Mutter en su primer acercamiento grabado a esta obra. Más atractiva en conjunto que la reciente versión de Hahn para Sony, los amantes del arte de la Mutter están de enhorabuena: toca cada día mejor, su flamante marido le escribe música espléndida y DG sigue creyendo en ambos (profusa y juvenilmente fotografiados en el disco y el libreto), lo que no es poco en estos tiempos que corren.

L.G.



BERNSTEIN: Serenade. PREVIN: Concerto para violín “Anne-Sophie”. Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: André Previn.

D.G., 4745002 • 71'8" • DDD
Universal ★★★★★ A



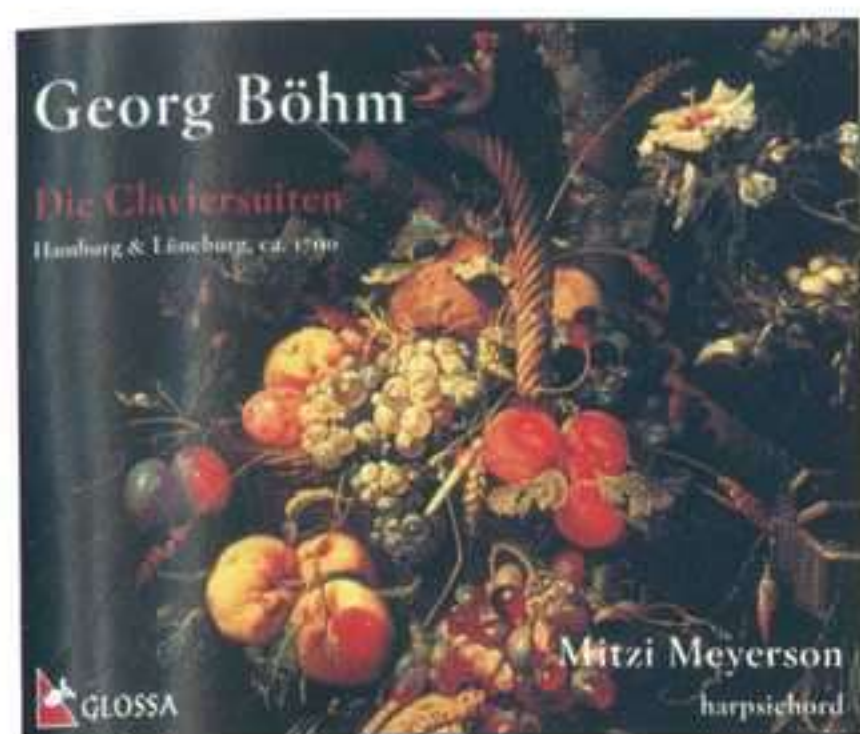
BERNSTEIN: West Side Story. Barbara Bonney, Michael Ball. Coro y Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Barry Wordsworth.

Warner, 2564604232 • 71'48" • DDD
Warner ★★★★★ A

“La interpretación de Meyerson es excelente, atrevida y original”

“Quálibet Líbet abre nuevas posibilidades en la obra de Botella”

Discos Crítica
de la a la z



Doble cedé que incluye las once suites para clave del compositor alemán Georg Böhm, además del interesante *Preludio, Fuga y Postludio en Sol menor*. Este compositor, junto a Pachelbel, Brunhs, Reincken o el mismo Buxtehude, crearon el caldo de cultivo que daría origen a la escuela organística germana y, por ende, a su máximo representante y punto culminante de genialidad: Johann Sebastian Bach. La música de este autor es cuanto menos sorprendente, ya que en estas pequeñas y breves once suites encontramos representadas las dos principales maneras de escribir música en aquella Europa, la italiana y la francesa, además de algunas características propias de una incipiente escuela alemana y de rarezas atribuibles al autor. Sirva como ejemplo el hecho de terminar algunas danzas de las suites sin la nota del bajo o escribir frases que no respetan la cuadratura, cosa bastante inusual en la época.

La interpretación de Meyerson es, además de excelente, atrevida y original, perfecta a la hora de afrontar estas partituras. Llama la atención la gran diferencia de tempo y carácter con que interpreta cada una de las danzas que forman las suites, además del excelente sonido que consigue, la limpieza en la ornamentación y la claridad e inteligibilidad de la polifonía.

I.J.

RETRATO EN PRIMER PLANO

Esa fértil anomalía que en el panorama musical español constituyen las iniciativas de la Escuela de Creación y Composición de Alcoi (ECCA), fraguada en torno a la figura y al magisterio de Javier Darías, ha anudado, desde su fundación en 1987, a diversos compositores, que entonces muy jóvenes, han continuado una sólida trayectoria profesional. Tal es el caso de Jaime Botella, nacido en la propia localidad de Alcoi en 1963. Si las primeras producciones de la ECCA apostaban por programas colectivos, donde las distintas voces que conformaban ese auténtico taller de reflexión e intercambio se manifestaban desde la comunidad de planteamientos y la permeabilidad lingüística, últimamente han optado por registros monográficos. Al primero, lógica y merecidamente dedicado a Javier Darías, le siguieron los de Javier Santacreu, Carmen Verdú y ahora Jaime Botella. Como si de una fotografía de grupo pasáramos al primer plano, individualizado, donde los rasgos distintivos cobran una mayor preeminencia sobre los compartidos. Así este registro posibilita una visión más detallada de la trayectoria creadora de Botella desde 1992, fecha de *Aníhila*, a 1999 de *Stratonicea* y *Quálibet Líbet*. Su maestro Darías señala acertadamente el componente casi gestual de su poética, y efectivamente en sus obras el signo se afirma con extrema condensación y contundencia. El septeto *Aníhila*, que sigue apareciendo como una de las páginas decisivas de su catálogo, muestra ya esos dispositivos que se forman en torno a fugaces motivos, y que bien se diluyen en súbitas desapariciones o bien adquieren una insistencia que se materializan en vórtices fuerte-

mente expresivos que se colapsan con igual brusquedad. La escritura de Botella gusta de las claras diferenciaciones tímbricas, donde cada línea instrumental, aún en su interacción, mantiene una límpida nitidez de contornos, algo que aplica incluso a aquellas combinaciones camerísticas de tradición clásica, como el cuarteto de cuerda *Noix* de 1994, y que en general se ve subrayado por las tesituras extremas que imantan sus composiciones, y que las polarizan –dando incluso título a *Scando* de 1993– hasta ese grado de interesante hiperestesia del trío para voz, flauta y piano *Quálibet Líbet*, que parece abrir nuevas posibilidades en la obra de Botella, que denota un cierto isomorfismo en el discurso de las partituras de cámara anteriores. Así el poema de Goethe sobre el que se basa es sometido a una serie de desintegraciones que impulsa la línea vocal hasta un paroxístico clamor, dotado sin embargo de una extraña sensualidad potenciada por las intervenciones de la flauta.

D.C.S.



BOTELLA: Música de cámara. Trío Equinoxe. Florilegium String Quartet. Archaeus Ensemble.

Emec, E-053 • 73'5" • DDD
Emec Distribución ★★★★★ A



Milstein en los años cuarenta: escuchar al violinista ucranio en el esplendor de su madurez es un regalo que, gracias a la imprescindible serie histórica de Naxos, podemos degustar ahora por segunda vez y con un sonido más que razonable. Las tres grabaciones se realizaron en Nueva York y Chicago en plena Segunda Guerra Mundial. Uno no sabe qué produce mayor admiración: si la técnica sin fisuras de Milstein o su musicalidad y efusividad desbordantes. Su primer movimiento del *Concierto* de Mendelssohn, por ejemplo, es un derroche emocional de principio a fin, apoyado, todo hay que decirlo, en una excelente dirección de Bruno Walter. Su entendimiento con Barbirolli en el *Concierto* de Bruch es también asombroso: ambos eran dos volcanes al borde mismo de la erupción. Pero donde asoma el Milstein señorial, el violinista irrepitible, es en su versión del *Concierto* de Tchaikovsky, una obra que muy pocos, si es que alguno, han logrado tocar con semejante naturalidad y despliegue de facultades. Aquí cuenta con la dirección menos lucida de las tres, a cargo de Frederick Stock al frente de la Sinfónica de Chicago, pero eso no es ningún obstáculo para que Milstein nos regale una versión soberbia de la parte solista, construida de menos a más y que nos deja sumidos en el asombro –técnico y musical– en el vertiginoso *Allegro vivacissimo* final.

L.G.

BRUCH: Concierto para violín núm. 1.
MENDELSSOHN Concierto para violín.
TCHAIKOVSKY Concierto para violín.
Nathan Milstein, violín. Orquestas. Dirs.: Bruno Walter, John Barbirolli, Frederick Stock.

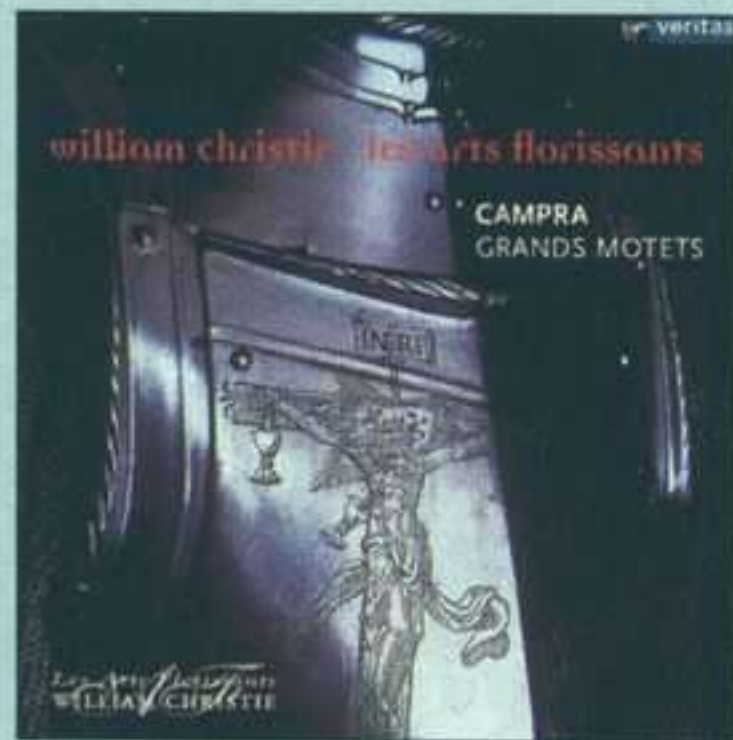
Naxos, 8.110977 • 79'10" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

BÖHM: Las Suites para clave. Mitzi Meyerson, clave.

Glossa, GCD 921801 • 96'2" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

**“La dirección
de William
Christie es nítida
y decidida”**

**“La película de
Weigl capta bien el
romanticismo de
la historia”**



André Campra es uno de los compositores centrales del Barroco francés y, por tanto, uno de los autores preferenciales del norteamericano William Christie. Baste recordar el espectacular *Idomeneo* de este autor que grabara hace más de una década.

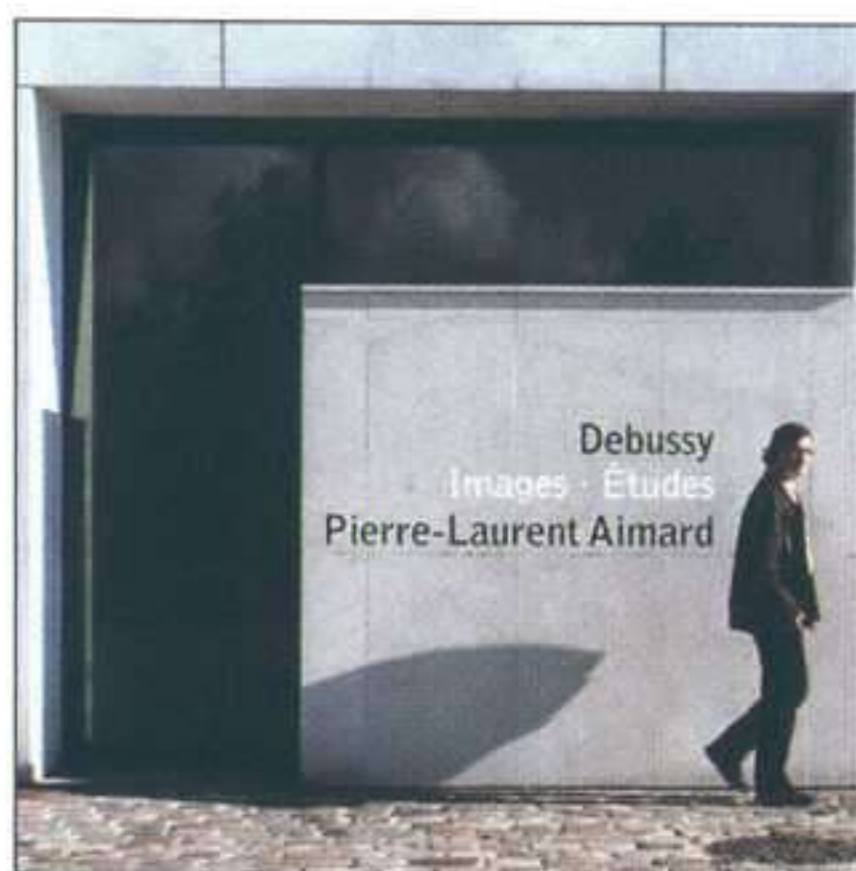
Este disco, con tres “grandes motetes” (*Notus in Judea Deus*, *De profundis* y *Exaudi te Dominus*), y, a modo de “bonus track”, el Introito del *Réquiem*, es un más que completo testimonio de lo que compositor y director son capaces de ofrecer. El primero, una escritura consistente, de tejido firme y elegante. El segundo una dirección nítida y decidida, dando alas a las numerosas virtudes de los solistas (entre los que destacaría al infalible Paul Agnew y a Bruno Renhold), al coro y a la orquesta, con una pareja de oboes de lujo.

El Introito del *Réquiem* es tal vez más frío que el resto de motetes, algo un poco incomprensible en este director tan ardiente. Por otra parte, la toma de sonido no es tan presente como en otras grabaciones.

R.M.

CAMPRA: Grandes motetes. Solistas. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

Virgin, 5455552 • 67'4" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A



La interesante concepción del pianismo debussiano que tiene Pierre-Laurent Aimard se ajusta muy bien a una obra como *Études*, y algo menos a otras como *Images*. La razón para afirmar esto es que nos encontramos ante un Debussy muy bien tocado, de trazo limpio, detallista, contundente, que quiere subrayar la modernidad del lenguaje a través de un proceso analítico riguroso. Todo ello adquiere importancia y supone un valor y un acierto en la interpretación de los *Estudios*, una obra sin demasiada vocación “impresionista” (si se me permite el término); ahora bien, al aplicar la misma idea a las *Imágenes*, el resultado no es tan satisfactorio como el anterior, ya que se pierde parte de esa capacidad de evocar atmósferas y se empobrece a la vez el colorido, lo que repercute en definitiva en la fluidez expresiva y la vitalidad de cada pieza. Aún faltándoles esa “chispa”, las versiones de *Imágenes* están sólidamente construidas conceptual y técnicamente y aportan aire fresco y novedoso al asunto, si bien no acaban de convencerme al cien por cien. Las que sí lo hacen son las magníficas de Arturo Benedetti Michelangeli (D.G.), una de las referencias indiscutibles grabada hace más de 30 años.

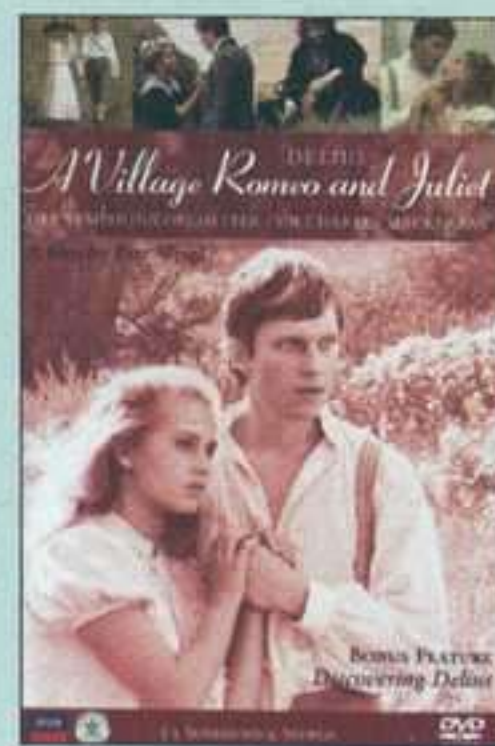
J.C.G.

DEBUSSY: Images. Études. Pierre-Laurent Aimard, piano.

Warner 8573839402 • 75'6" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

La más famosa de las óperas de Frederick Delius, estrenada en Berlín en 1907 y cuyo título suele verse al español como *Romeo y Julieta de aldea*, sitúa la historia del inmortal drama de Shakespeare en el ámbito de las clases populares (según el relato del escritor suizo Gottfried Keller publicado en 1856) y, en este sentido, anticipa experimentos posteriores como el *West Side Story* de Bernstein. A pesar de la rica paleta impresionista de su autor y de momentos inspirados (el preludio orquestal *Walk to the Paradise Garden* y el pucciniano dúo final “See, the moonbeams kiss the weeds”, por poner dos ejemplos), no estamos, desde luego, ante una obra maestra. La película de Petr Weigl (pues no se trata de una representación en teatro) capta bien el ambiente y el romanticismo de la historia. Los cantantes (que, excepto Hampson, no actúan) y el coro Schönberg dan la talla. También es espléndida, como casi siempre, la dirección de Charles Mackerras. Además de la ópera, titulada en español, se ofrece un interesante documental sobre el compositor inglés. O sea, DVD imprescindible. Si le gusta Delius.

J.A.R.R.



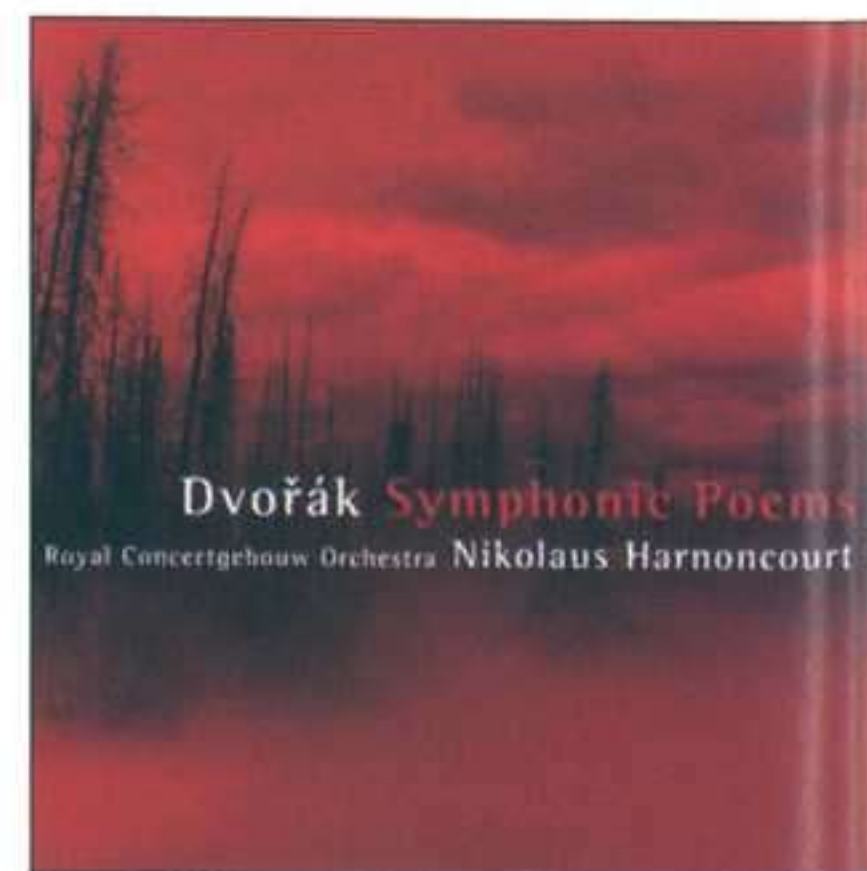
DELIUS: A village Romeo and Juliet.

Dana Moravkova, Michal Dlouhy, Thomas Hampson. Orquesta Sinfónica de la ORF. Dir.: Charles Mackerras.

Decca, 0741779 • DVD • 112' • DDD
Universal ★★★★★ A

Este doble cedé con una duración total de 83' recoge los cuatro poemas sinfónicos (tres de ellos editados anteriormente como complemento a las tres últimas sinfonías) que Dvorak compuso a su regreso de América. La unión de música y literatura es un magnífico pretexto para encumbrar leyendas y héroes nacionales. La música describe los acontecimientos que, en este caso, están poblados de brujas, magos, reyes y duendes acuáticos. Las historias son, como mínimo, truculentas y escabrosas: envenenamientos, doncellas descuartizadas, niños ahogados o decapitados y otras lindezas por el estilo salpican estos pentagramas. ¿Qué hace Hamoncourt con todo ello? Pues indudablemente se decanta por el lado dramático y violento utilizando todas sus artes directoriales que son muchas. A la versión, alejada de cualquier sabor eslavo, le falta algo de luminosidad. Sin embargo, todo está expuesto con maestría: dominio de la dinámica, admirable claridad expositiva y con una respuesta orquestal apabullante como no podía ser menos viniendo de los músicos del Concertgebouw. Así y todo la interpretación no acaba de emocionarme (lo que sí sucede con Kubelik o Kertész). Todo queda algo frío y distante.

P.S.J.D.



DVORAK: Poemas sinfónicos. Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Warner, 2564602212 • 2 CDs • 83'45" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

**“Grandes lecturas
de Vaclav Neumann
de las sinfonías
de Dvorak”**

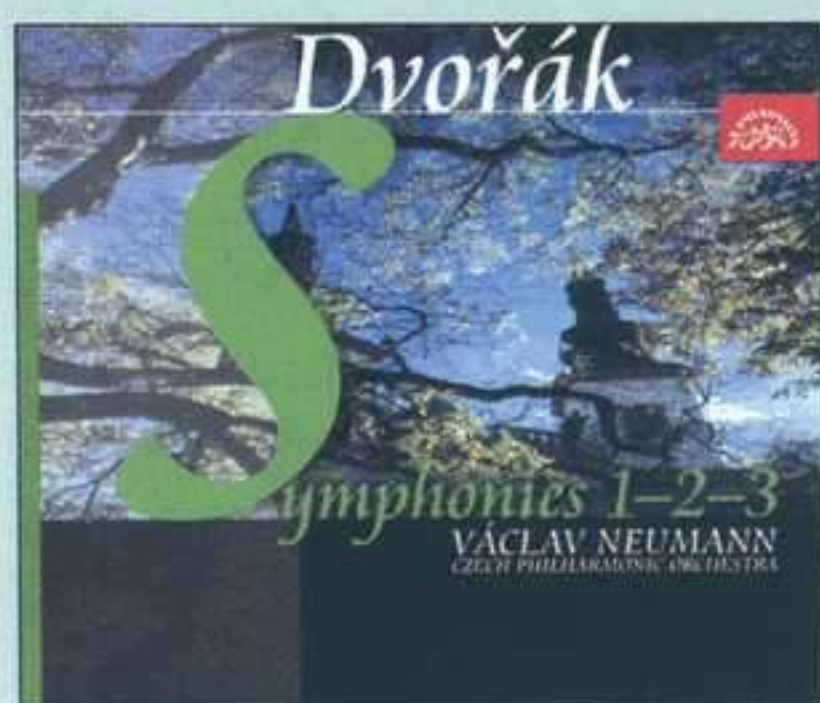
**Discos
Crítica**
de la a la z

DE UN SOLO TRAZO

El ciclo sinfónico de Dvorak que nos presenta Supraphon, en tres álbumes dobles, es el que realizó Václav Neumann en la década de los ochenta en el Rudolfinum Studio de Praga al mando de la Orquesta Filarmónica Checa. Estamos sin duda ante una de las grandes lecturas que, dentro de los parámetros nacionalistas y con un idioma puro y exacerbado abrieron camino Václav Talich, Karel Ancerl, Václav Smetacek o Rafael Kubelik. Neumann (1920-1995) hace gala de una austeridad y rusticidad bien entendida. Versiones recias, cinceladas a menudo violentamente, dibujadas con trazos gruesos para valientes. Versiones a veces un tanto toscas pero de una impronta subyugante. Es verdad que no es proclive a resaltar la tímbrica y que parece todo algo amazacotado. Pero Neumann imprime tal energía, tal pulsión, tal nervio que lo anterior se le perdona fácilmente. El director checo no deja mucho espacio para sutilezas y refinamientos: eso sí, el pulso rítmico es implacable. Violencia, nerviosismo y pasión deambulan por esas versiones que, también hay que decirlo, no son perfectas en cuanto a toma de sonido: un tanco opaco. Neumann no se detiene en preámbulos ni sofisticaciones. No se regodea en los posibles remansos, que los hay, donde reflexionar y meditar con un cierto solaz, donde deleitarse en los solos instrumentales y en su colorido (Giulini aquí sienta cátedra en sus magníficas traducciones para EMI de las tres últimas sinfonías). Todo es efusividad y ardor pero también hay magia y poesía: el coral piadoso traducido con unción y recato que abre, a modo de plegaria, el 2.º movimiento de la Séptima (uno de los más inspirados de Dvorak) o el tema lamentoso, que recuerda la *Marcha de los peregrinos del Tannhäuser* wagneriano, del

Andante de la Cuarta que dará lugar a una serie de cinco variaciones y otros muchos hacen de estas versiones un verdadero disfrute. También se pueden escuchar momentos evocadores, apacibles, como el primaveral primer tiempo de la Quinta o el brahmsiano final de la sexta. Los momentos arrolladores y enérgicos son muchos y muy bien planificados: la agitación extrema del cuarto movimiento de la Cuarta o el humor violento del tercer tiempo *Scherzo-Allegro molto* de la Quinta son algunos ejemplos de lo dicho. En fin, un ciclo que sabe a poco y que, sin alcanzar la magnificencia y suntuosidad de otras versiones sueltas (sobre todo de las tres últimas sinfonías) se mantiene en lo alto. Quizás un poco por debajo de los grandísimos ciclos de Kertész y Kubelik que cuentan con orquestas de primerísima fila: London y Berlín respectivamente.

P.S.J.D.



DVORAK: Sinfonías núms. 1-3. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Neumann. Supraphon, SU 3703-2032 • 2 CDs • 139'34" • DDD Diverdi ★★★★★ **A**

DVORAK: Sinfonías núms. 4-6. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Neumann. Supraphon, SU 3704-2032 • 2 CDs • 121'8" • DDD Diverdi ★★★★★ **A**

DVORAK: Sinfonías núms. 7-9. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Neumann. Supraphon, SU 3705-2032 • 2 CDs • 113'57" • DDD Diverdi ★★★★★ **A**



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

LES OFRECE

**LA PRIMERA CITA
MUSICAL DE 2004
EN CD Y DVD**



Surround & Stereo Sound
Includes Bonus & Special Feature



Neujahrskonzert
**NEW YEAR'S CONCERT
2004**



Riccardo Muti
Wiener Philharmoniker
Musikverein Wien



THE DIRECTOR'S CUT BY BRIAN LARGE

**CONCIERTO
DE AÑO NUEVO
2004**

Obras de la familia Strauss
Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti
2 CD 0028947490029
1 DVD 0044007309797



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Solo conozco una versión del difícil y árido *Las beatitudes* de César Franck, sin duda una obra poco conocida, quizá por su permanente ausencia de las salas de concierto y estudios de grabación; no estoy seguro de que haya otras razones, pues admitida su dificultad para comunicar con fluidez, se trata sin embargo de una música de indiscutible sustancia: melódica, armónica y tímbrica (una rara mezcla entre el organista, el pianista y el orquestador). La parte problemática está en la temática y la inspiración dramática, una cuestión parecida a la que afecta a los grandes oratorios lisztianos; buena música para un tratamiento lírico-dramático en exceso místico. Aunque creyeran en ello, Franck tardó diez años en escribirla, y entre medias nos regaló su, precisamente, música más popular, es decir, partituras de una extroversión alejadísima de su oratorio.

La versión a que me referí más arriba es la de Helmuth Rilling; y es bastante complementaria con ésta, que en todo caso considero más ajustada al espíritu original de la pieza, a ese misticismo a que antes me referí; Rilling, en cambio, la convierte más en un festival coral profano.

P.G.M.



FRANCK: Las beatitudes. Solistas. Coro Elisabeth Brasseur, Pequeños Cantores de Chaillot. Orquesta Academia Sinfónica de París. Dir.: Jean Allain.

VMS, 104/2 • 2 CDs • 153'10" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Dos motivos para felicitarse por esta grabación de HM. El primero es disponer de nuevas versiones de cuatro de las piezas más célebres del argentino Alberto Ginastera (1916-1983), probablemente el autor más brillante del S. XX, junto al brasileño Villa-Lobos, al sur del Río Grande. La segunda es apreciar como una orquesta de residencia española (no así sus intérpretes, sin duda “ciudadanos del mundo”), la Ciudad de Granada, acomete el repertorio internacional a un nivel más que digno (la batuta de Josep Pons tampoco se queda atrás). Las cuatro piezas de Ginastera ya contaban con grabaciones de Batiz para ASV, e incluso de Tilson Thomas para Argo, en el caso del ballet *Estancia*, pero no dudo (no he podido escuchar ambas) que las de Pons, como mínimo, igualarán las mencionadas por lo acertado de su enfoque y el preciosismo de su lectura (ojo, el sonido también es realmente bueno). Si se echa en falta más dedicación por parte del mundo del disco al Ginastera menos obvio (todas las piezas son de su primera etapa, lo que él mismo llamó “nacionalismo objetivo”), el de sus últimos años en Europa, mucho más expresionista, rupturista pero, también, desconocido.

J.B.



GINASTERA: Estancia. Variaciones concertantes. Concierto para arpa. Magdalena Barrera, arpa. Orquesta Ciudad de Granada. Dir.: Joseph Pons.

H. Mundi, HMC 901808 • 70'6" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A



Haendel ya es un maestro de la expresión vocal y de la técnica orquestal cuando a sus 23 años estrena su segundo y último oratorio italiano empleando un efectivo orquestal considerable. Jan Willem de Vriend se limita sin embargo a 23 músicos en línea con Ton Koopman y a diferencia de Hogwood en su alabada versión. El sonido que obtiene es cálido y atractivo, la dirección meticulosa, pero hay algo en la representación –en directo con aplausos–, una fluidez y una incandescencia que se insinúan pero nunca llegan a estallar. Una interpretación de cualquier forma notable.

El “cast” vocal es efervescente: la espléndida Nancy Argenta ha saltado desde Maddalena (Hogwood) a la chispeante coloratura de Angelo, siempre segura y sin alardes. Magdalena es una sorprendente Maria Cristina Kiehr de voz cada vez más lírica y color algo deslucido, canta con gusto tanto en tono elegíaco como festivo. Marijana Mijanovic que viene de triunfar con Julio César, despliega su oscura y poderosa voz con un atractivo aroma androgino. El tenor Marcel Reijans, un recién llegado que ya ha cantado con Jacobs, posee técnica exquisita y con un canto matizado que le permite sembrar los ornamentos con sabiduría. Y finalmente el gris Klaus Mertens muy acoplado al heroico Lucifero.

A.B.L.

HAENDEL: La resurrezione. Nancy Argenta, Maria Cristina Kiehr, Marijana Mijanovic, Marcel Reijans, Klaus Mertens. Combattimento Consort Amsterdam. Dir.: Jan Willem de Vriend.

C. Classics, CC72120 • 2 CDs • 114'51" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Grabaciones como esta redimen a la edición American Classics, de Naxos, de las frecuentes críticas de conservadurismo y abuso del repertorio más fácil. Pero sí, además, Naxos se dispusiera a grabar todo el complejo catálogo de Ives, nuestra devoción por el sello blanco aumentaría hasta cotas inigualables. Y, por pedir que no quede, si un día nos sorprenden con grabaciones de Crumb, Harry Partch o, del contemporáneo y amigo de Ives, Carl Rugles, habría que pensarse la posibilidad de premiar a Naxos por su labor cultural. Ahora en serio. Soberbias grabaciones de la romántica, juvenil pero ya anticipatoria de una estética genial, *Primera Sinfonía* de Ives. Muy superior a la mutilada versión de Mehta en Decca, y puede que al nivel del registro de Tilson Thomas (que grabó una integral de Rugles en CBS/Sony, todavía inédita en CD). La segunda pieza, el *Concierto para piano Emerson* (pieza de compleja reconstrucción, por la sucesión de bocetos del autor que no especificaban forma musical concreta) nos transporta al extremo opuesto, el de mayor complejidad constructiva de Ives. Obra apasionante y, en la reconstrucción de G. Porter grabada por Naxos, hasta el momento inédita en disco. Recomendación máxima.

J.B.

IVES: Concierto Emerson. Sinfonía núm. 1. Alain Feinberg, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: James Sinclair.

Naxos, 8.559175 • 70'29" • DDD
Ferysa ★★★★★ ER

“Justa y necesaria reedición de estas obras de Martinu”

Discos Crítica
de la a la z

En 1910 se publicaron los *Cinco lieder* de Alma Mahler, incluido el personalismo *En el jardín de mi padre*. La iniciativa partió de su famoso esposo, quién quizás intentó lavar de esta forma su mala conciencia, pues tiempo atrás le había dicho a Alma: “En cierto sentido, debo oponer mi música a la tuya, valorarla en su justa medida y defenderla contra ti”. Pero el presunto arrepentimiento llegó demasiado tarde (“Diez años perdidos no pueden recuperarse. Yo era como un cadáver congelado al que él pretendía animar de nuevo”) y Alma tardó en volver a componer. Del centenar y pico de lieder escritos durante sus estudios con Alexander von Zemlinsky o (los menos) una vez fallecido Gustav no nos quedan ahora, tras los estragos de dos guerras mundiales, más que dos canciones manuscritas y las catorce publicadas en 1910, 1915 (*Cuatro lieder*) y 1924 (*Cinco lieder*) sobre textos de Dehmel, Hartleben, Falke, Bierbaum, Rilke, Heine, Novalis y Werfel. Todas figuran en este compacto del sello finlandés Ondine, donde la mezzosoprano Lilli Paasikivi se muestra un tanto envarada y el director Jorma Panula cumple sin estridencias. Como no hay muchos registros de los lieder completos de Alma Mahler, el disco hasta puede recomendarse. En el país de los ciegos...

J.A.R.R.



MAHLER, Alma: Canciones completas (arreglos orquestales de JORMA PANULA) Lilli Paasikivi, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Tampere. Dir.: Jorma Panula.

Ondine, ODE 1024-2 • 51'5" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Supraphon continúa el proceso de reedición de grabaciones de Martinu, que nos permite acceder a una parte de su obra prácticamente inaccesible por otros medios, habida cuenta que en sus 70 años de vida logró el mayor catálogo musical de cualquier compositor relevante del S. XX. Comenta el encarte del disco, como anécdota demostrativa, que en 1923 (contando sólo con 33 años) su catálogo alcanzó ya el Opus 100. En esta ocasión Jiri Belohlávek dirige a la Filarmónica Checa en una selección de piezas orquestales, al margen de sus 6 sinfonías. Cronológicamente desde la *Rapsodia* de 1929, ya en su etapa parisina y dedicada a Koussevitzky, hasta una de sus últimas piezas orquestales, *Parables*, finalizada en 1958, meses antes de morir en su retiro suizo. Una obra, como su *Sexta Sinfonía*, de profunda introspección y auto reflexión. Entre medias dos claros ejemplos de su estética neoclásica, sin duda la faceta estilística más marcada y preeminente en su catálogo con la *Sinfonía Concertante* de 1932, y su abrumadoramente barroco *Concerto Grosso*, de 1927. Sin duda una joya de disco y grabación (versiones absolutamente irreprochables en interpretación y sonido) para los amantes más conspicuos de la obra del checo.

J.B.



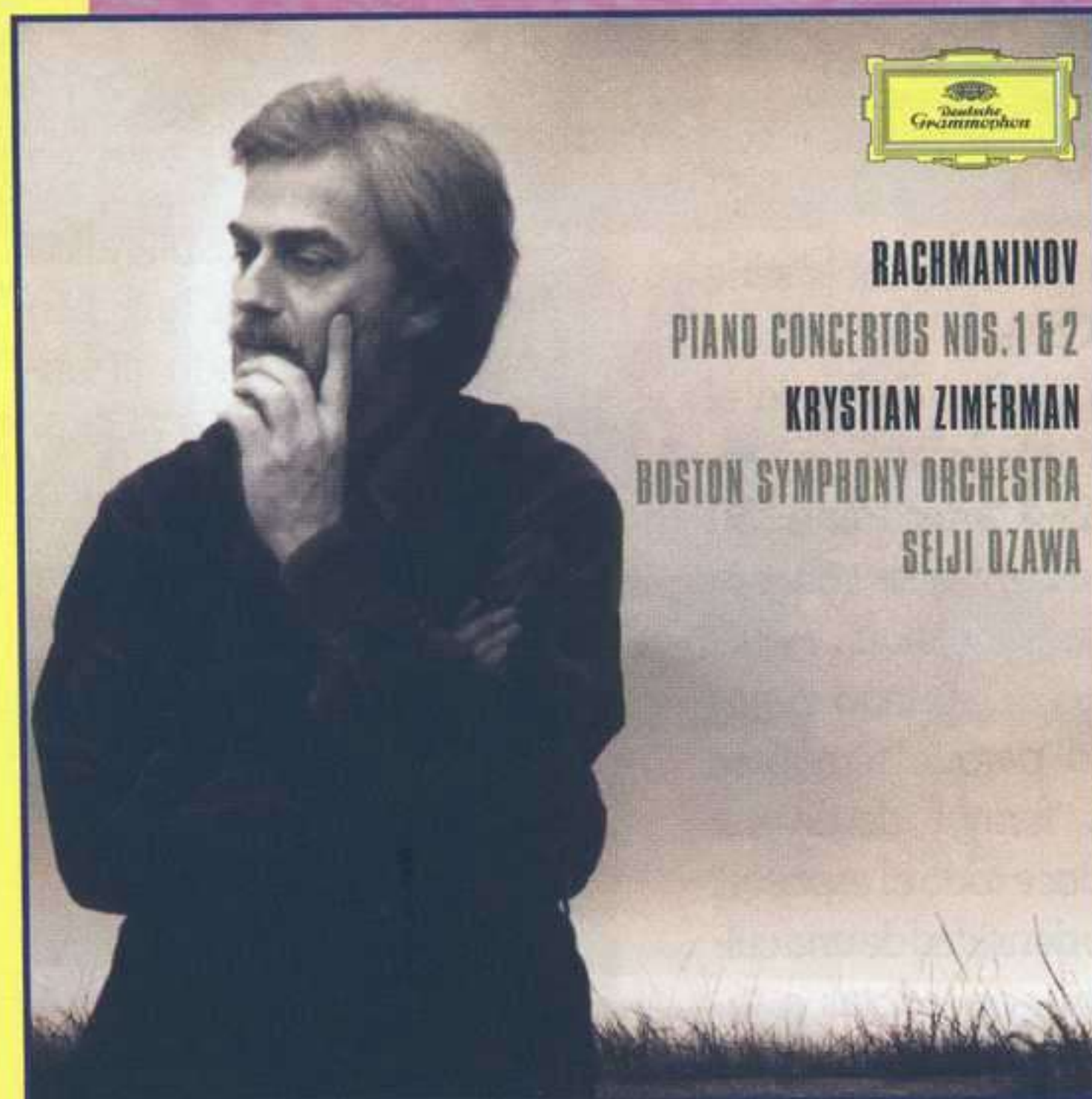
MARTINU: Obertura. Rapsodia. Sinfonía concertante. Concerto grosso. Las parábolas. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Jiri Behlolavek.

Supraphon, SU 3743-2031 • 74'1" • DDD
Diverdi **★★★★A**

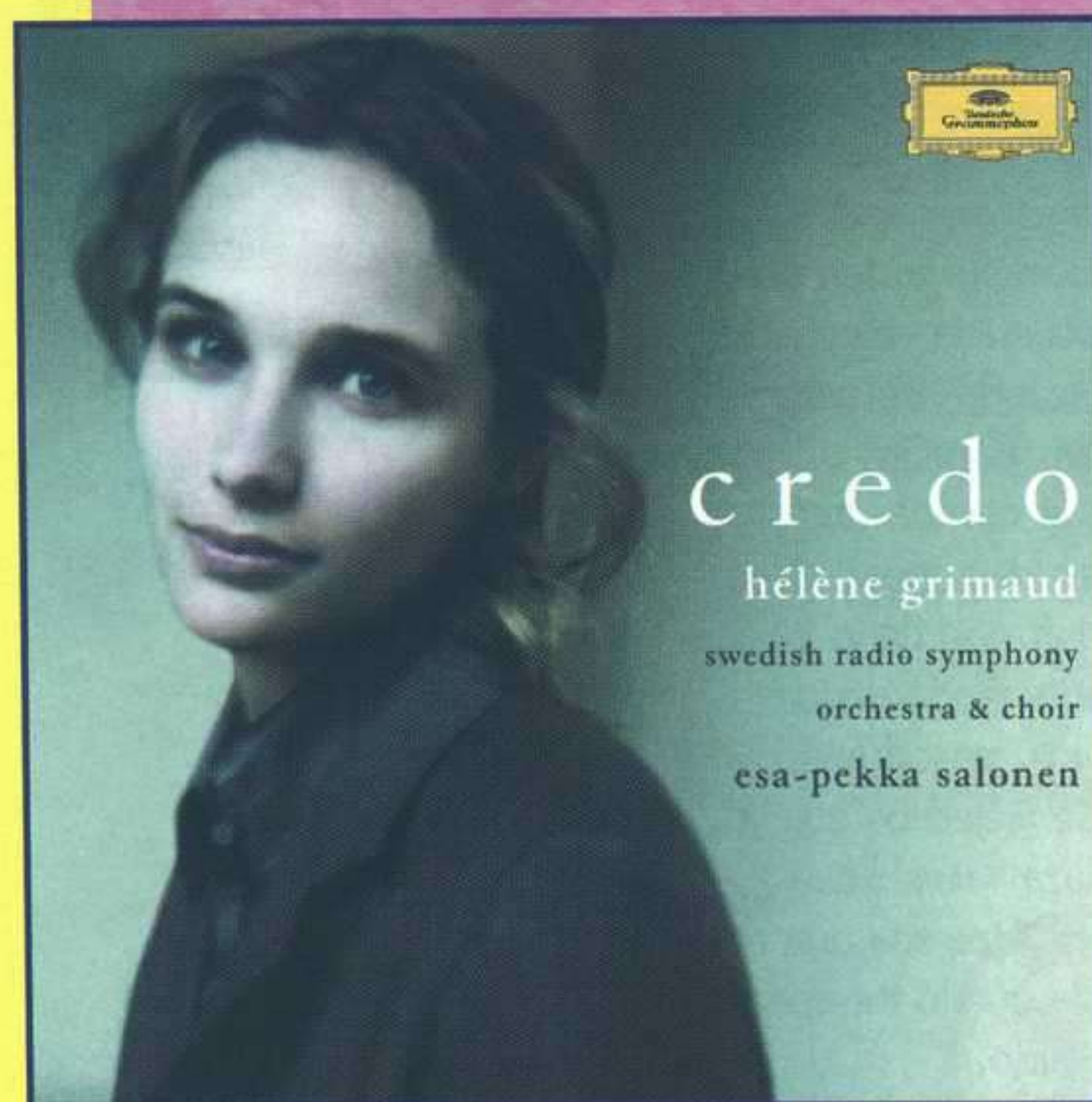


Novedades

www.universalmusic.es



RACHMANINOV
Concierto para piano núm. 1, op. 1
Concierto para piano núm. 2, op. 18
Boston Symphony Orchestra
Seiji Ozawa
Krystian Zimerman
ICD 0028945964324

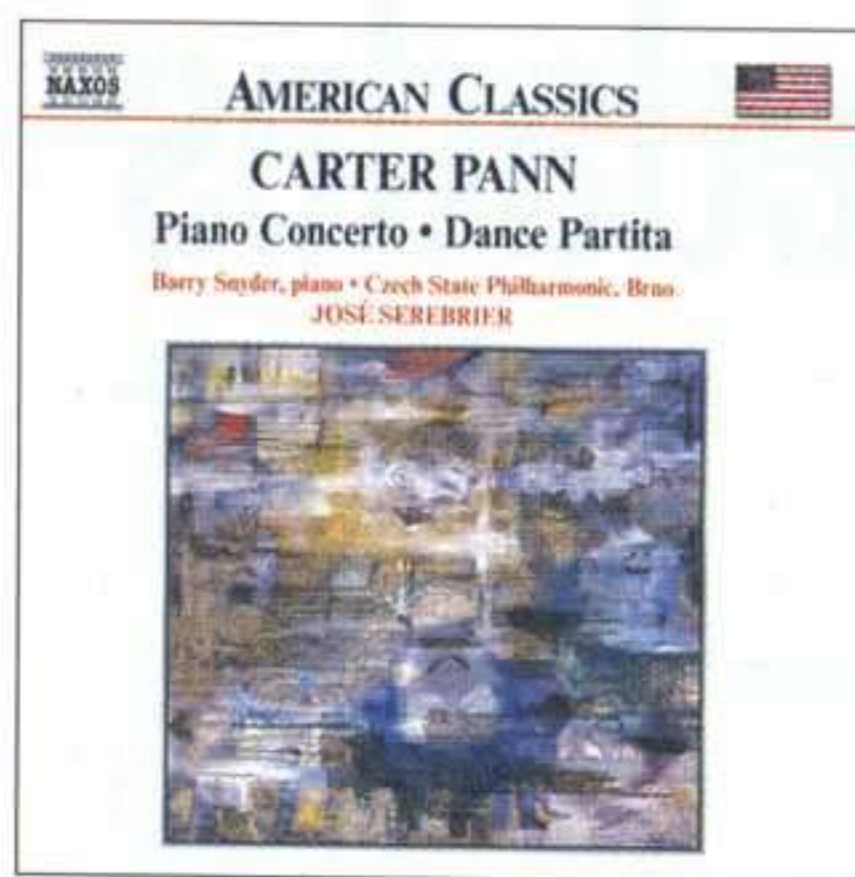


Album debut con Deutsche Grammophon

Obras de Corigliano, Beethoven y Pärt
Swedish Radio Symphony Orchestra
Swedish Radio Choir
Esa-Pekka Salonen
Héléne Grimaud, piano
ICD 0028947176923

**“Espléndida la
integral sinfónica
de Walter Piston
de Naxos”**

**“La dirección de
Pedro y el lobo de
Kent Nagano es
fenomenal”**

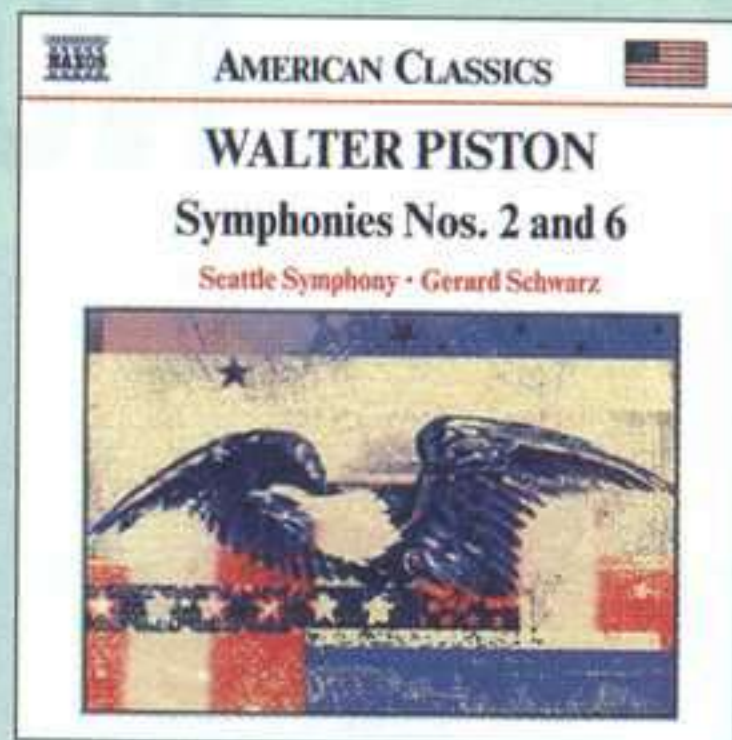


Continúa la inclasificable serie “American Classics” de Naxos con un monográfico dedicado al joven compositor –nacido en Illinois en 1972– Carter Pann. Su música podría calificarse como la del perfecto turista yanqui. Aquel que ve al resto del mundo como un gigantesco parque temático, más o menos “funny”, desde una óptica que reduce todo el espesor, complejidad o densidad de una cultura a dos o tres anécdotas o tópicos, por lo demás ya asumidos en su país natal y que no busca sino confirmar. Por lo demás, y para que ninguna alteridad, ni siquiera la gastronómica, afecte a su organismo, irá al MacDonaldis para sentirse como en casa. Si la foto de Pann, con sus gafas de espejo –que refractan y expulsan aquello que ve– y su oronda anatomía, parecen atestiguar esa actitud, la escucha de la sarta de superficialidades que combina en su música lo manifiesta sin lugar a dudas. La historia se reduce al más manido tópico: de ahí que sus *Two portraits of Barcelona* terminen en la grandilocuencia –inevitablemente un crescendo– del ascenso a la Sagrada Familia y, por supuesto, en la corrida de toros donde ¡ritmos sudamericanos! –ya se sabe, la confusión de lo latino en el imaginario estadounidense– acompañan los pasodobles de “una banda de viejecitos que tocaban en la plaza”. Absolutamente insoportable. Que sea una orquesta checa la que lo interpreta multiplica el delirio.

D.C.S.

PANN: Concierto para piano. Dance Partita. 2 Retratos de Barcelona; etc. Barry Sayder, piano. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: José Serebrier.

Naxos, 8.559043 • 66'31" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Continúa la espléndida integral sinfónica que Naxos está dedicando al autor norteamericano Walter Piston. Tras la edición de la *Cuarta Sinfonía* (con el interesante *Capriccio para arpa y orquesta*), así como los *Conciertos para violín núms. 1 y 2* y algunas de sus más significativas piezas camerísticas, este disco, con las *Sinfonías núms. 2 y 6*, supone un nuevo logro del director de orquesta Gerard Schwarz, más conocido en Norteamérica que en Europa, pero un hombre de importantísimo currículo.

Está construido el mundo sonoro de Piston sobre unas muy sólidas bases. Las piezas que ahora nos ocupan, que salen de su pluma entre las décadas de los 40 y los 50 del siglo pasado, son una buena muestra de ello, de una confluencia de estilos y mundos expresivos canalizados a través de un espíritu abierto y cosmopolita. Hay aquí algo del Stravinsky maduro, del gran Varèse, y seguramente del más reconcentrado Shostakovich y el más fundamental Prokofiev (en la *Sexta*, de la crucial *Quinta* del autor de *Pedro y el lobo*). Hay pues mucho de muchos, pero siempre muy bien puesto: en plan gran música, que no hay que perderse.

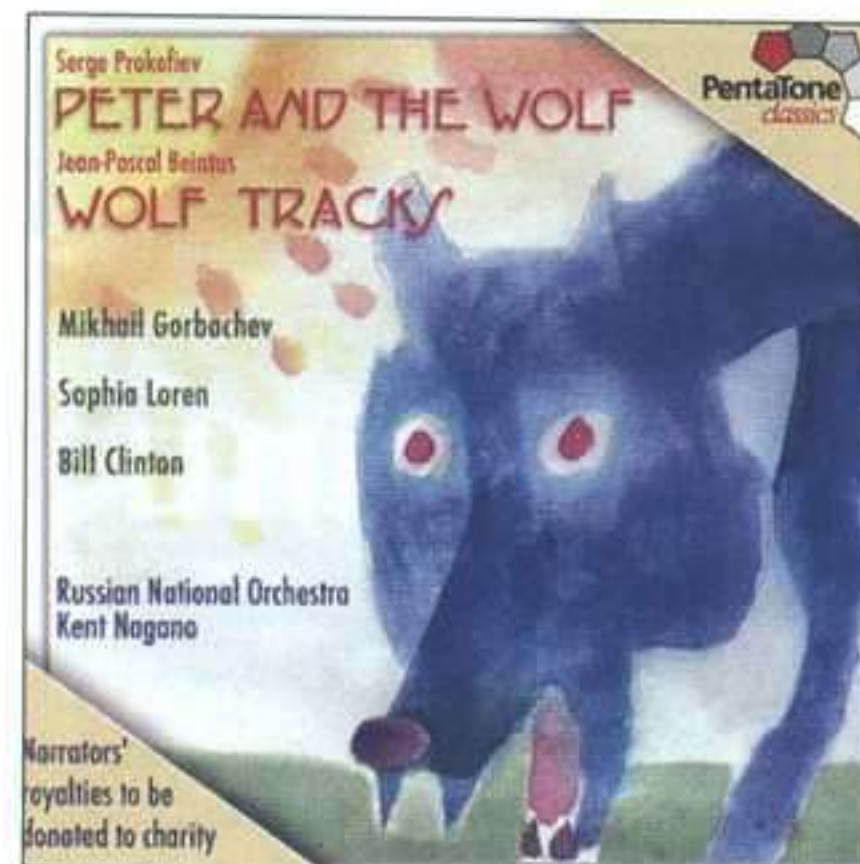
P.G.M.

PISTON: Sinfonías núms. 2 y 6. Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.

Naxos, 8.559161 • 50'56" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Ya ven; más *Pedros-y-el-lobos*. Hace ya tiempo que ha quedado claro que esta obrita candorosa y encantadora, escrita por su autor en uno de los momentos morales más complejos de su vida, puede llegar a interesar más por quien nos la cuenta que por quien dirija la parte musical, o sea, la música misma. De manera que metidos en esta carrera sin fin de nombres a cual más singular, parece que el objetivo es buscar al actor, deportista, presentador de televisión famoso o político más deslumbrantes para ver cómo se les mueve el corazón al contarnos los sustos de *Pedrito* con un, por otro lado, lobo ladrador pero poco mordedor. ¿Quién o quiénes “están” en este disco? Pues para el cuento de Prokofiev, Sofía Loren, en un sugerente inglés para una narración que seguro habría sido más seductora todavía de haberla hecho en su italiano original. Y para las otras dos obras los señores Mikhail Gorbachov y Bill Clinton: el uno, en un rudo y granítico ruso; el otro, en un serio intento de que su inglés suene lo menos posible a americano. A todo esto, la dirección de Nagano, fenomenal.

P.G.M.

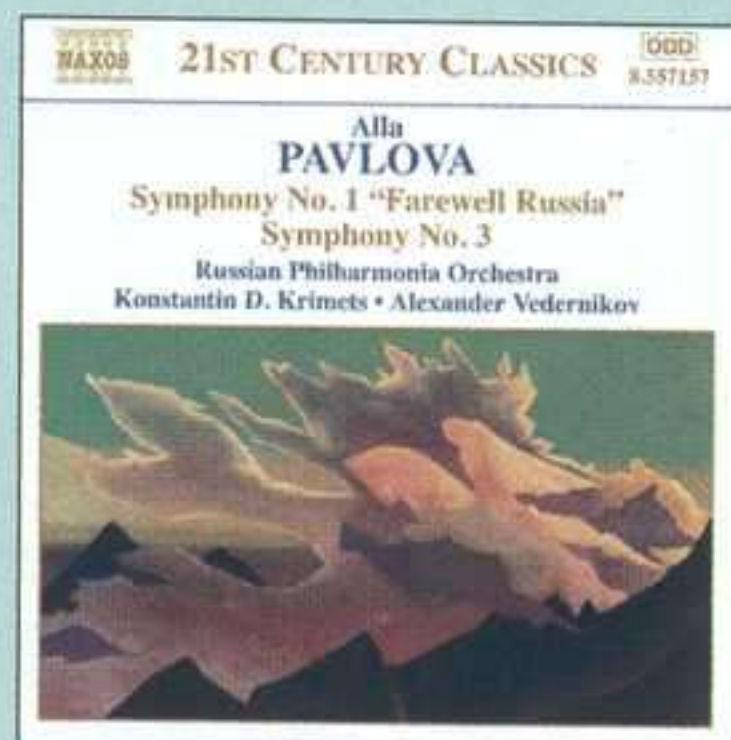


PROKOFIEV: Pedro y el lobo. BEINTUS: Wolf tracks. Mikhail Gorbachov, Sophia Loren, Bill Clinton, narradores. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Kent Nagano.

Pentatone Classics, PTC5186011 • 47'50" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Cada envío de Naxos me obliga a plantearme de nuevo la misma cuestión: ¿Quiénes son los responsables –o incluso se podrían calificar de culpables– de la sección dedicada a la música contemporánea? Si en otros repertorios el sello parece estar muy bien orientado, en la creación más reciente los criterios que rigen sus ediciones son tan reaccionarios como tediosos en su previsible recurrencia. Una y otra vez, da igual el origen de los compositores, el mismo lenguaje neotonal, la misma búsqueda del efectismo más banal, en lo que constituye auténtico catálogo de deliberadas respuestas expresivas, la alusión a las “concepciones románticas” y el mismo ropaje de brillantez orquestal. La compositora Alla Pavlova, nacida en Rusia, pero viviendo en EE.UU., recoge la herencia de ese sentido de la desolación y de la ambigüedad expresiva, para embriagarse con una huera grandilocuencia derivada de las páginas más oficiales de aquel, aunque ahora Pavlova lo aplique a los ideales de otra ideología, tan nociva como aquella.

D.C.S.



PAVLOVA: Sinfonías núms. 1 y 3. Solistas. Orquesta Filarmónica Rusa. Dirs.: Konstantin D. Krimets, Alexander Vedernikov.

Naxos, 8.557157 • 66'46" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

“Rousset y sus Talens Lyriques lucen sus mejores galas”



De nuevo Christophe Rousset al frente de Les Talens Lyriques luce sus mejores galas ofreciendo un disco de absoluta referencia para los amantes del Barroco instrumental.

En este disco se recojen seis conciertos (el término “concierto” en este caso no debe ser leído en la acepción italiana sino simplemente como una reunión de instrumentos), que han llegado a nosotros gracias a Jacques-Joseph-Marie Decroix, un abogado y músico de fines del XVIII que tuvo a bien conservar (por fortuna para nosotros) algunos manuscritos inéditos de Rameau.

Son adaptaciones, realizadas sin mayor ánimo que el de reasignar líneas instrumentales, de algunas de las *Piezas de clavecín en concierto* o de otras obras para clave solo, como la conocida “Puole” o la espectacular “O’Egyptienne” que cierra el disco. Tal vez podamos decir que algunas de estas piezas no mejoran con la transcripción pero su belleza y elegancia animan a disfrutar igualmente de sus virtudes.

Magnífica dirección de Rousset que hace sonar al grupo como si de un instrumento solo se tratase. La toma de sonido, además, es excelente.

R.M.



Desde 1917 hasta su muerte en 1937, Ravel no compuso una sola nota para piano solo. Este prematuro abandono del instrumento dejó su integral pianística en poco más de dos horas de música, muy escasa comparada con la de Debussy, la necesaria comparación, porque si Debussy es visitado y grabado con frecuencia por pianistas de los cinco continentes, las grabaciones íntegras de Ravel, a excepción de *Valses*, *Gaspard* y *Miroirs*, sus obras maestras, se cuentan con los cinco dedos de la mano, “seis” en el caso si se toca el endiablado *Gaspard de la Nuit*.

A la lista de pianistas franceses que con tanta exclusividad graban Ravel, se suma Alexandre Tharaud, que enfoca su visión desde la pulsación menos dura, tan afín a la escuela francesa. Su mayor logro son unos refinadísimos *Miroirs*, en los que la dificultad pasa a un segundo plano, donde la belleza hace olvidar los obstáculos. Por contra, sus *Valses* carecen de la emoción y genialidad de Pogorelich (DG), aunque el resto de las versiones superan este ligero bache.

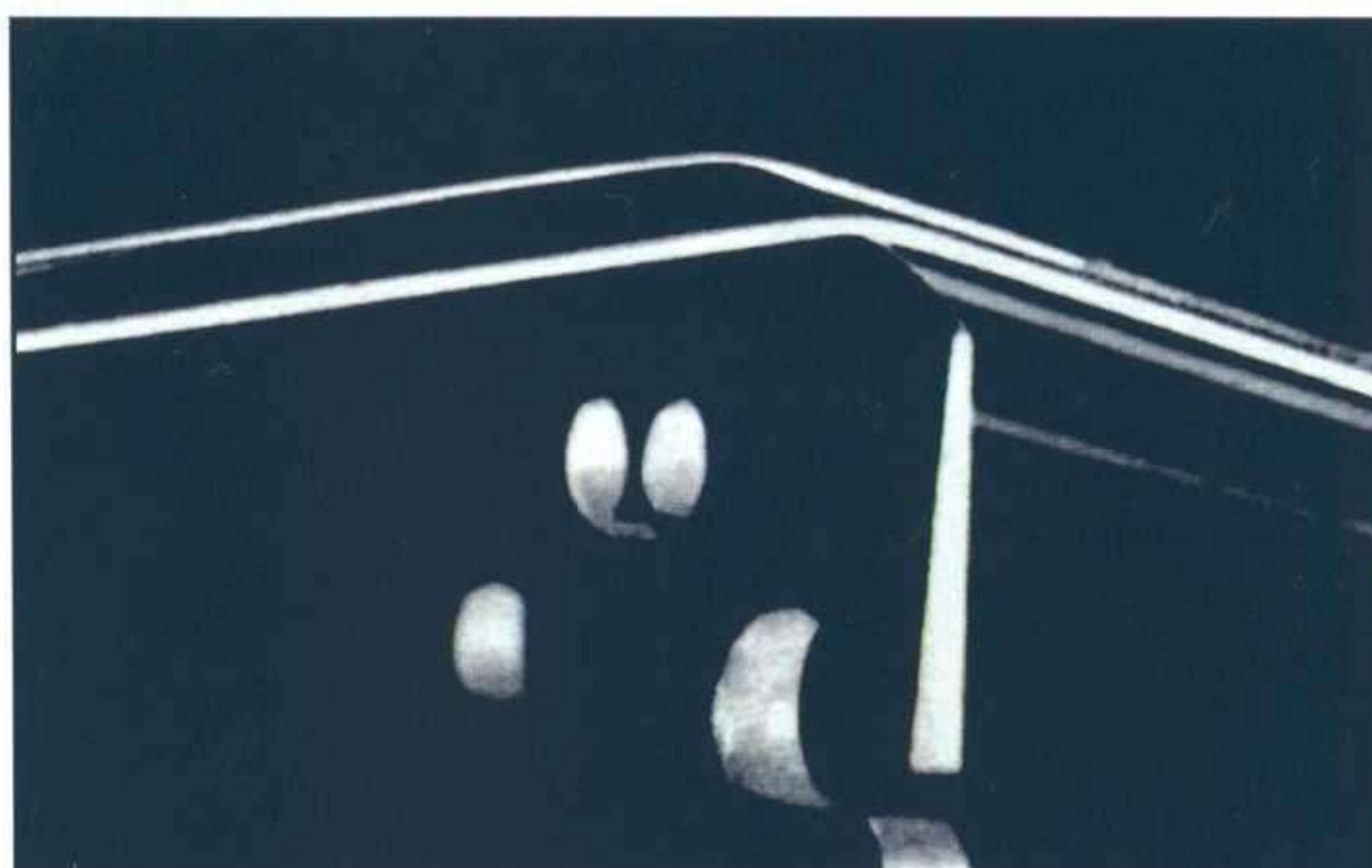
G.P.C.

RAVEL: A Obra para piano. Alexandre Tharaud, piano.

H. Mundi, HMC 901811.12 • 2 CDs • 148' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A

RAMEAU: 6 Conciertos en sexteto. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset.

Decca, 4676992 • 72'3" • DDD
Universal ★★★★★ AR



COLECCIÓN ELATUS, las mejores grabaciones de TELDEC, ERATO y FINLANDIA

a: **6,95 €**
Cd sencillo



Nathan Milstein
The Last Recital
Beethoven · Bach · Handel · Sarasate
Prokofiev · Tchaikovsky · Paganini · Liszt

Nathan Milstein
Georges Pludermacher

elatus

CD catálogo a **precio especial**

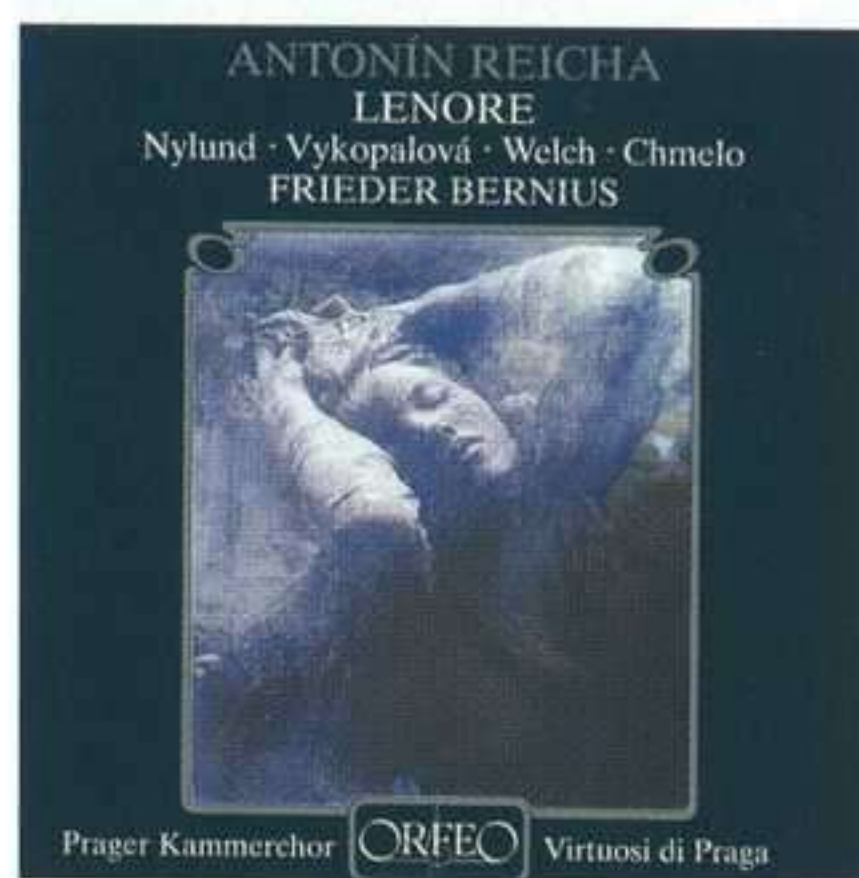
3,95 €

elatus

© 2003 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. - A TIME WARNER COMPANY



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



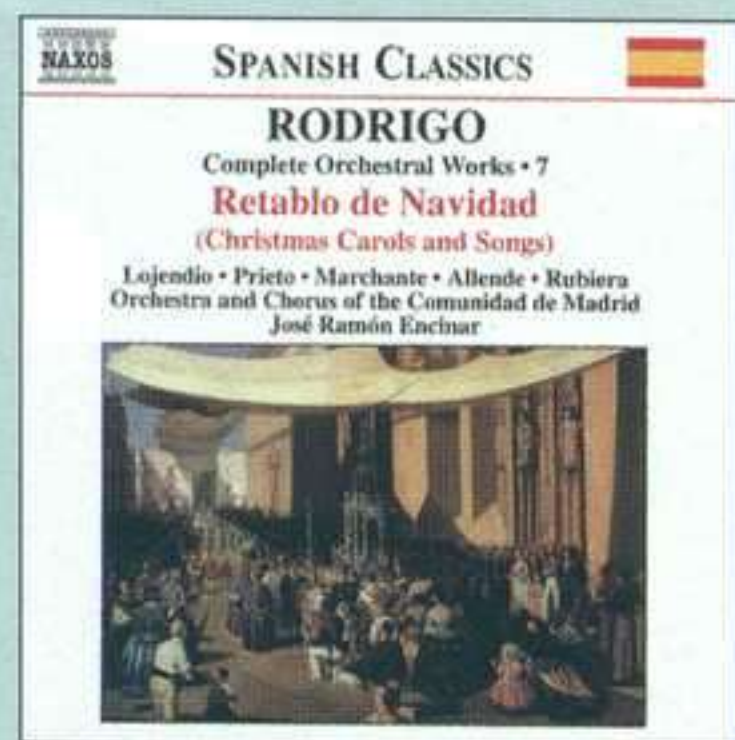
La “Cantata dramática” *Lenore* (1773) es obra en la que intervienen dos importantes precursores del romanticismo germano. El texto se debe al poeta Gottfried August Bürger, a quien la historiografía literaria señala como el creador del género de la “balada”. Aunque despreciado por Goethe y Schiller, a Bürger se deben el diseño de atmósfera y motivos ora lúgubres, ora fantásticos, que dejaron inconfundible huella en figuras como E.T.A. Hoffman, Caspar Friedrich o Carl Maria von Weber. *Lenore* es una fantasía onírica acerca del fantasma de un soldado muerto-pero-no-tanto, que vuelve de la guerra para llevarse consigo a la amada que le espera impaciente: su lecho nupcial será la tumba. La música, sólida, conservadora, pero sin real inspiración ni misterio (para entendernos, baste decir que esta *Lenore* es contemporánea del *Fidelio* beethoveniano) fue compuesta más de treinta años después por el contemporáneo y amigo de Beethoven, Antonín Reicha, utilizando un clásico patrón de recitativo, arias y coros, más fragmentos orquestales.

Competente interpretación en general, con mención para el idiomático tenor norteamericano Corby Welch, que afronta con valentía su muy difícil airoso “Hoch bäumte sich”. Impecable grabación.

J.F.B.

REICHA: Lenore. Camilla Nylund, Pavia Vykopalova, Corby Welch. Coro de Cámara de Praga, Virtuosi di Praga. Dir.: Frieder Bernius.

Orfeo, C 244031A • 77'42" • DDD
Diverdi ★★A



Si existe una figura representativa del panorama musical español de la posguerra esa es la de Joaquín Rodrigo. Sobresaliente compositor del neoclasicismo casticista cuya carrera compositiva quedó marcada por una sola de sus obras de popularidad internacional, el *Concierto de Aranjuez*. No obstante, su producción contempla diversos géneros, siendo los repertorios coral y religioso los de menor relieve y que justamente son objeto de nuestra intervención. Concretamente, *Retablo de Navidad*, *Himnos de los neófitos de Qumrán*, *Música para un códice salmantino* y *Cántico de San Francisco de Asís*, obras en las que confluyen desde las más ligeras sonoridades del pasado hasta el más refinado atonalismo, pasando por unas sutiles pinceladas de folklore nacional, todo ello elegantemente acometido por la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid a las órdenes de José Ramón Encinar y destacando la intervención de Raquel Lojendio. Un singular compacto con el más variado estilo de este compositor español.

E.G.S.

RODRIGO: Obra orquestal completa, vol. 7. Solistas. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: José Ramón Encinar.

Naxos, 8.557223 • 71'48" • DDD
Ferysa ★★A

DE NO DAR CRÉDITO

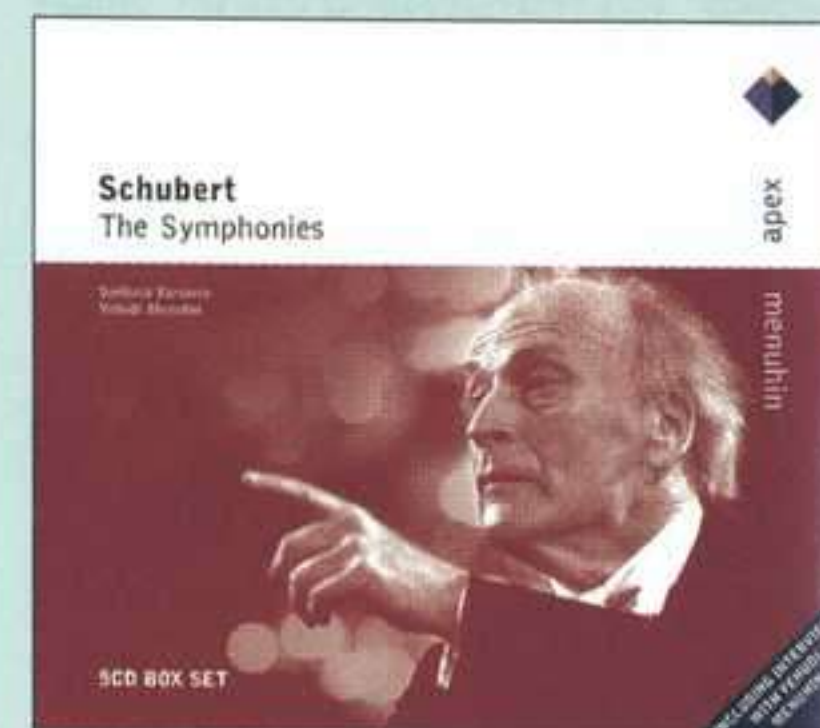
En 1969 Yehudi Menuhin, entonces todavía muy activo como violinista pero no muy conocido aún como director, grabó para EMI las 8 *Sinfonías* de Schubert dirigiendo la Orquesta del Festival Menuhin. Las dos últimas –obras difíciles donde las haya, que exigen un maestro de primerísima línea, lo cual por cierto ha sido históricamente necesario pero no suficiente– no valían gran cosa. Pero las seis primeras fueron interpretaciones muy meritorias, que mostraban un Schubert juvenil de gran ímpetu y vitalidad, más heredero de Haydn que de Mozart, bastante diferente de las versiones al uso (resulta muy estimulante conocer estas versiones, que además están en un “Double Forte”, 5733592, a muy bajo precio).

28 años después, en 1997, Menuhin (ya retirado como violinista y muy apreciado en ciertos repertorios como director) volvía a grabarlas al frente de la notable orquesta de cámara Sinfonía Varsovia. Versiones que ahora aparecen, a muy buen precio también, en una caja de 5 CDs de los cuales uno contiene una interesante entrevista con él realizada por Jürgen Seeger. Pero, debo adelantarlo ya, a pesar de estos alicientes y de la calidad de la grabación, no puedo recomendar en absoluto la compra de este álbum, pues las interpretaciones son, en general, muy decepcionantes, incluso en ocasiones incomprensibles si tenemos en cuenta que son responsabilidad de uno de los músicos más geniales del siglo XX.

El maravilloso artista que fue el violinista Menuhin no aparece por parte alguna. ¿Cómo es posible? No le encuentro explicación. Lo que aquí nos ofrece son versiones veloces, de trámite, sin respiración, sin engarce lógico entre sus melodías o sus seccio-

nes, no hay un gramo de inspiración: ¿dónde está el inspiradísimo violinista? Salvaría, si acaso, los enérgicos minuetos de la *Segunda* y la *Cuarta* o el rabioso finale de ésta, y no mucho más. Y, en el extremo opuesto, encuentro inadmisibles los prosaicos dos primeros movimientos en la *Quinta*, por no hablar de la insípida *Inacabada* (un pecado mortal imperdonable) o de la absurdamente rápida y banal *Novena*, cuyos dos primeros tiempos son de antología (de la del horror). No está fácil recomendar un álbum de las ocho: el de Barenboim/Filarmónica de Berlín (Sony 1989), el mejor sin duda, pese a una 8.ª no del todo lograda, está descatalogado; el de C. Davis/Staatskapelle de Dresde (RCA 1996), excelente en las 6 primeras, flojea en las dos últimas, y el ya algo antiguo de Böhm/Fil. Berlín (D.G. 1963-73), espléndido en todas salvo en la *Novena*. Huir, eso sí, del premiado pero superficial y hasta frívolo de Abbado/Orq. Cám. Europa (D.G. 1988).

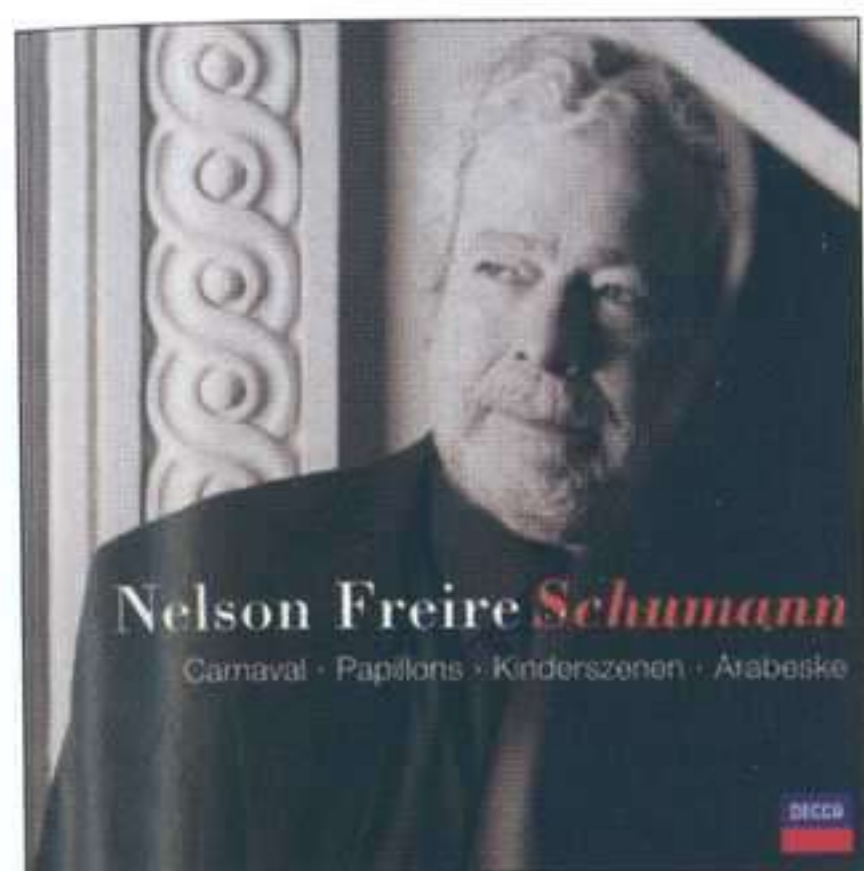
A.C.A.



SCHUBERT: Sinfonías núms. 1-6, 8 y 9. Sinfonía Varsovia. Dir.: Yehudi Menuhin.

Apex, LC 04281 • 5 CDs • 270' • DDD
Warner Music ★★A

“La Quinta de Sibelius de Oramo ofrece momentos interesantes”



Schumann es el siguiente y lógico autor que interpreta el elegantísimo pianista brasileño Nelson Freire en su nueva andadura en Decca, tras el disco dedicado a Chopin. Su brillante virtuosismo, apabullante en ocasiones, es una ayuda y una carga para un Schumann, el del *Carnaval* y el de las *Kinderszenen*, tan poético, visionario, alocado y “aparentemente distante”. Freire utiliza unos tempi acelerados, de los que a veces saca ventaja (Eusebius, Florestan, Reconnaissance, Pantalón, Promenade), que en otras ocasiones pierde (Valse noble, Papillons, Chiarina). Con Arrau y Michelangeli en la cima, Freire se sitúa, más o menos, tras las versiones de Barenboim, Kissin, Uchida o Ashkenazy.

Las *Kinderszenen* son otro mundo, el mundo del niño Robert que habitaba dentro del adulto Schumann. Freire no ignora la belleza de esta música, ofreciéndola en su simplicidad y sin intenciones en exceso creativas (qué haría Kissin, él, tan niño...). Es una bella versión, que queda algo deslucida si se compara con Arrau, inexplicablemente humano. Las *Papillons* son música inferior, que Freire entiende como tal, y la preciosa *Arabeske*, sutil y de fraseo muy seductor, no tiene aquel legato prodigioso y tan natural de Rubinstein.

G.P.C.

SCHUMANN: Carnaval. Papillons. Escenas infantiles. Arabesca. Nelson Freire, piano.

Decca, 4739022. • 59'57" • DDD
Universal **★★★ AS**



El joven director finlandés Sakari Oramo aborda la integral sinfónica de Sibelius con resultados más bien discretos. Lo primero es que se halla al frente de una orquesta de la que no acaba de extraer todo lo posible, que suena bien pero que tiene algunas limitaciones. Ahora bien, lo que influye de manera determinante es el concepto algo plano que Oramo posee de la obra de su compatriota: los “cisnes” y los “paisajes radiantes” están demasiado presentes y sobre todo demasiado estáticos, y la música se resiente inevitablemente, mostrando una falta de garra y profundidad a la que se asiste con cierta indiferencia. Si existen momentos interesantes, como el primer movimiento de la *Quinta*, pero se ven empañados por otros no tan afortunados, como casi toda la *Cuarta*. La integral también incluye algunas obras orquestales y poemas sinfónicos donde Oramo se desenvuelve mejor –como en la *Suite Karelia* y *Finlandia*– y la *Sinfónica de Birmingham* luce algo más, siempre dentro de la corrección.

J.C.G.

SIBELIUS: Las 7 Sinfonías. Finlandia. Suite Karelia. La Hija de Pohjola. El Bardo. Tapiola. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Sakari Oramo.

Erato, 2564602942 • 4 CDs • 266'32" • DDD
Warner Music **★★★ A**

ALFONSO FERRABOSCO
El joven



Hijo de Alfonso Ferrabosco I, Ferrabosco II «El joven» fue compositor, gambista, laudista y cantante en Inglaterra e Italia. Escritura polifónica compleja y perfecto control de la textura sonora dan a su Consort de violas una profundidad y un misterio singulares.

Ref.: AV 9832

Homenaje al mestizaje musical

Encuentro de músicas y culturas en la Península Ibérica e Iberoamérica



El mestizaje musical se constituye a partir de una dimensión esencial de respeto, de tolerancia, de aceptación y sobre todo de asimilación del hecho diferencial, ya sea de raza o de cultura. Canto esencial a la unión entre los pueblos, estas «Negrillas y Guarachas, Juguetes y Rorros, Chaconas y Cachuas, Mestizos e Indios», estos Villancicos y Danzas Criollas son fundamentalmente cantos de vida y de espiritualidad, de amor y de alegría, que nos acercan un poco más a la historia viva de las mujeres y hombres de aquel Nuevo Mundo y, en tanto que músicas de la memoria y de la sensibilidad, nos hacen soñar y desear un (nuevo) mundo en armonía, más justo y más humano.

Jordi Savall

Ref.: AV 9834

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

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

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



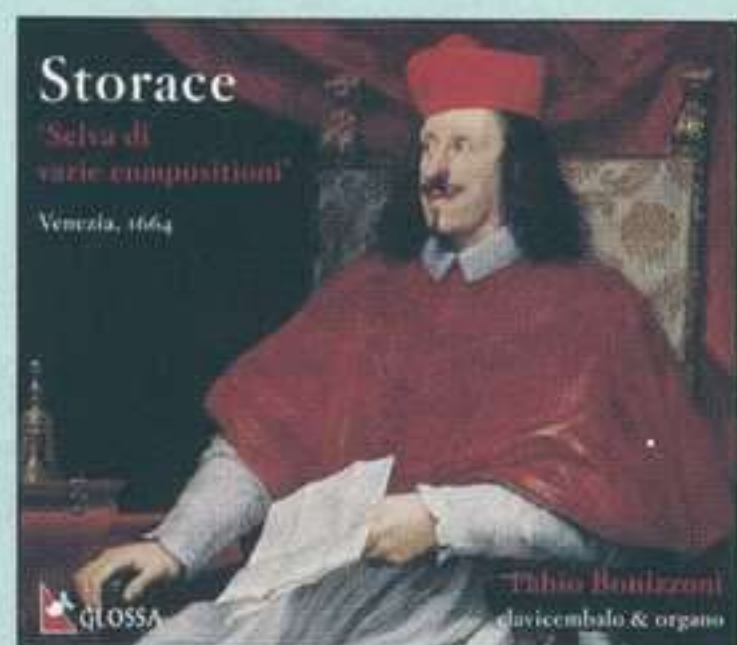
Este DVD es uno de tantos registros, ya sean sonoros o audiovisuales, que una gustaría de “partir por la mitad”: en él hay metraje de lo mejor y lo peor. No entiendo muy bien por qué hay que resumir la vida profesional de cuatro intérpretes ofreciendo como botón de muestra sus casi “últimas voluntades” musicales.

Si hay algo que el Smetana hizo bien a lo largo de sus más de cuarenta años de existencia fue la música de los suyos, sus compatriotas. Pero la edad no perdona y no creo que sea de recibo enseñar sus limitaciones a la hora de abordar sus páginas en el evidente ocaso de su andadura musical. El ejemplo es especialmente visible y audible en el caso de su violista, Milan Skampa, con más que serias dificultades en la movilidad general de su mano izquierda... Y aún así hay que decir que en la formación permanece la honda huella de su otrora capacidad musical.

Lo que sí interesa, sin duda, es el documental acerca de la génesis, evolución e intenciones de la formación checa: un reportaje interesante, bien elaborado y estéticamente bello —con evidente guiños, eso sí, al público más devoto del cuarteto: el nipón—. Lo dicho... “fifty-fifty”.

E.C.C.

SMETANA: Los 2 Cuartetos de cuerda.
DVORAK: Sexteto. Cuarteto Smetana.
Supraphon, SU 7004-2. • DVD • 137'52" • DDD
Diverdi ★★A



El sello español Glossa sigue ofreciendo producciones de una altísima calidad tanto musical como interpretativa. En esta ocasión nos presentan la obra de uno de los compositores más representativos de la música para tecla del diecisiete italiano, Bernardo Storace, autor más fácil de escuchar, curiosamente, en concierto que en soporte discográfico. Lo cierto es que he tenido ocasión de asistir a varios recitales de grandes clavicelistas (Leonhardt, Hantaï o Alessandrini) que han incluido algunas de las piezas más concidas de este autor en sus programas, mientras que sólo Rinaldo ha grabado estas magníficas páginas, concretamente en *Astrée* y hace unos cuantos años ya. Esta versión de Bonizzoni viene pues a llenar este vacío incomprensible con una interpretación excelente, especialmente la segunda parte del disco, tocada en un órgano original con una calidad de timbres magnífica. Especialmente recomendable resulta la *Pastorale*, obra de doce minutos escrita sobre un pedal de nota Re, mientras que el resto de voces desarrollan fórmulas rítmicas y melódicas imitando gaiteros y danzas populares de Sicilia.

I.J.

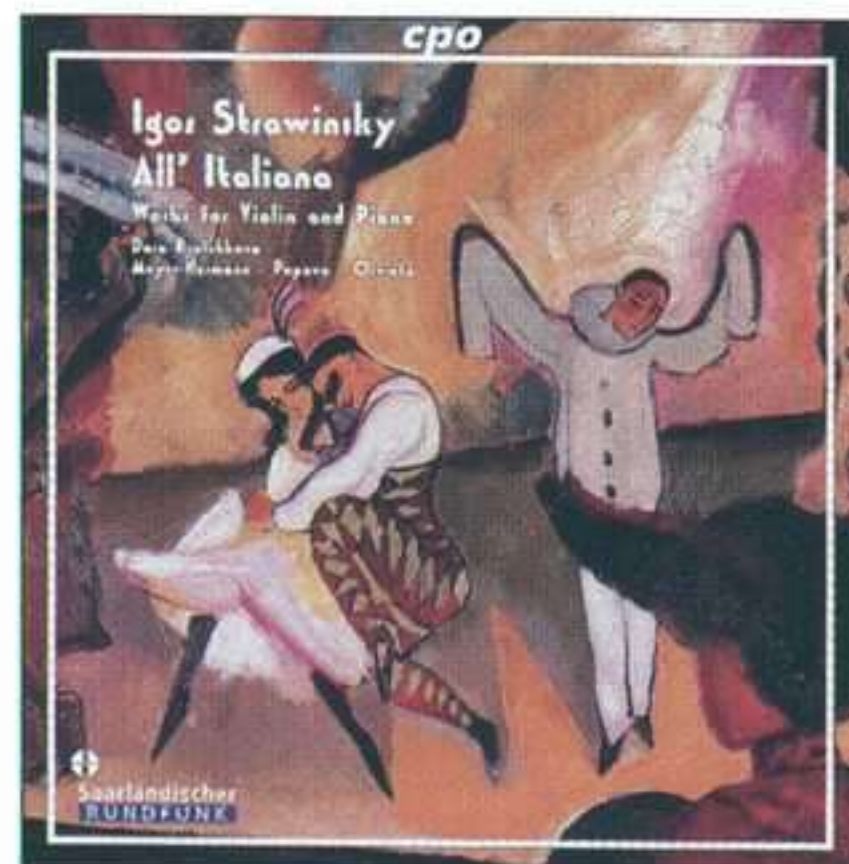
STORACE: Selva di varie composizioni. Fabio Bonizzoni, clave y órgano.
Glossa, GCD 921506 • 74'30" • DDD
Diverdi ★★★★★A

Ya es una cita recurrente que *La consagración de la primavera* fue abucheada en su estreno. Cuando el arte adquiere ribetes de objeto sacro, en el sentido más superficial de la palabra, olvidamos lo mucho que de experiencia lúdica tiene el arte. El juego es comunicación normativizada, que da margen a la expresión personal y al riesgo. No fueron las disonancias, tal vez, ni los desplazamientos acentuales lo que escandalizó al público de *La consagración*, sino el que un autor jugara con la música.

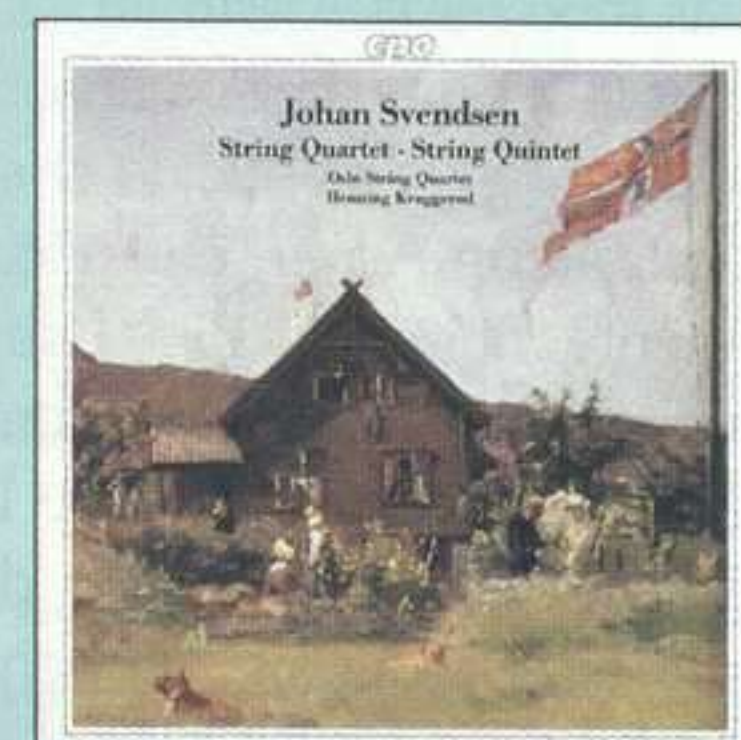
Stravinsky juega con el violín, el piano, la música italiana, la romántica y las novedades contemporáneas y crea en estas obras (una *Suite italiana*, un *Divertimento* y un *Duo concertant*) uno de esos monumentos musicales para deleitar los sentidos. Yo diría que su reacción antirromántica se podría formular de otra manera: Stravinsky crea para expresarnos la emoción del poder creador y transformador del hombre vulgar que somos.

Afinación precisa para los difíciles pasajes de dobles cuerdas y energía para reconocer al autor de una danza de los adolescentes son algunas características necesarias que no se van a echar en falta. Este es un buen rincón musical que descubrir.

J.H.G.



STRAVINSKY: Suite italiana. Divertimento. Dúo concertante. Dora Bratchova, violín. Aldo Orvieto, Violeta Popova y Andreas Meyer-Hermann, piano.
CPO, 9999412 • 55'6" • DDD
Diverdi ★★★★★A



SVENDSEN: Cuarteto de cuerda núm. 1. Quinteto de cuerda núm. 5. Cuarteto de cuerda de Oslo. Henning Kraggerud, viola.
CPO, 9998582 • 58'39" • DDD
Diverdi ★★A

**“Rinaldo Alessandrini
y Concerto Italiano
en un apasionante
Vivaldi”**



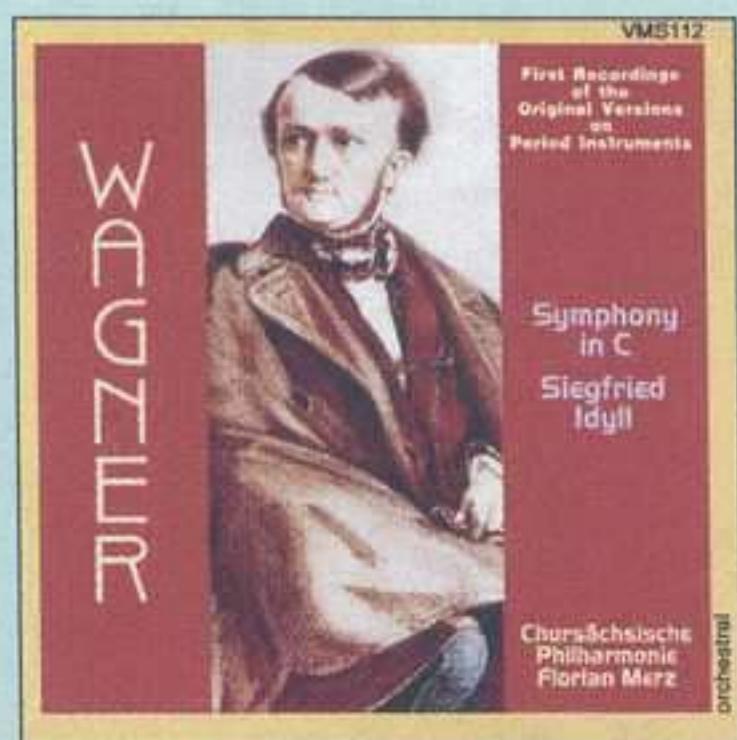
El interés por la música sacra de Vivaldi no ha cesado de incrementarse desde que saltó a la palestra en la pionera serie de Victorio Negri. El musicólogo Frédéric Delaméa y Alessandrini han ensayado reconstruir unas vísperas para la virgen a partir de materiales dispersos, algunos muy conocidos, con resultados que si bien especulativos, alcanzan un acabado creíble, equilibrado y sumamente atractivo. Todo muy razonado por Delaméa en sus minuciosas notas: un bellissimo periplo que nos descubre al Vivaldi religioso a través de un florilegio de tonos emotivos: sublimes, ferrosos, agitados, intimistas, etc., hábilmente entrelazados con los conciertos *RV585* y *RV581*.

Alessandrini despliega un gran efecto dramático y un contraste y energía a lo Harnoncourt, el grupo instrumental produce un sonido ácido y trepidante al máximo, todo vitalidad nada de “delicatessen”, una ejecución en definitiva, vibrante y arrebatadora. El coro se muestra discreto pero correcto y el reparto vocal es francamente bueno: formidables Gemma Bertagnolli y Roberta Invernizzi, pero el punto de máximo interés es la impresionante contralto Sara Mingardo que proporciona con su recia y sensual voz de ébano momentos de rara intensidad como en el salmo *Nisi Domino RV608*. Apasionante Vivaldi.

A.B.L.

VIVALDI: Vespri Solenne per la Festa dell'Assunzione di Maria Vergine. Solistas. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini.
Opus 111, OP 30383 • 2 CDs • 153' • DDD
Naïve ★★★★★ A

**“Desde Furtwängler
no se escuchaba
una versión tan
memorable”**



Un disco de relativo interés, aunque podría haberlo tenido. Porque no siendo muchas las versiones existentes de la *Sinfonía en Do* de Wagner, una buena realización en disco nos habría venido muy bien a todos cuantos pensamos que, a pesar de no tratarse de la mejor música de su autor, merece la pena al menos conocerla. Pues bien, no es el caso; Florian Mertz no hace un buen favor a esta música, un trabajo que, por tan poco significativo, es ignorado por los directores de primera: circula una versión de Sawallisch (Orquesta de Filadelfia, EMI, 1995), que es la que conocía y desde luego ostensiblemente superior a ésta.

Pero si la interpretación de la *Sinfonía* es plana, inexpressiva por más que se intente cargar tintas sobre su inocua y un poco pedestre orquestación, peor parado sale el *Idilio de Sigfrido*, esta vez sí una música poco sospechosa de no alcanzar la categoría de obra maestra, y que quién sabe si por ello mismo es peor entendida por el director protagonista del registro. Del *Idilio* sí que hay muchas y muy buenas versiones en disco, que quizá no sea necesario recordar aquí y ahora para no echar más leña al fuego.

P.G.M.

WAGNER: Sinfonía en Do. Idilio de Sigfrido. Chrsächsische Philharmonie. Dir.: Florian Mertz.
VMS, 112 • 53'41" • DDD
Diverdi ★★ A

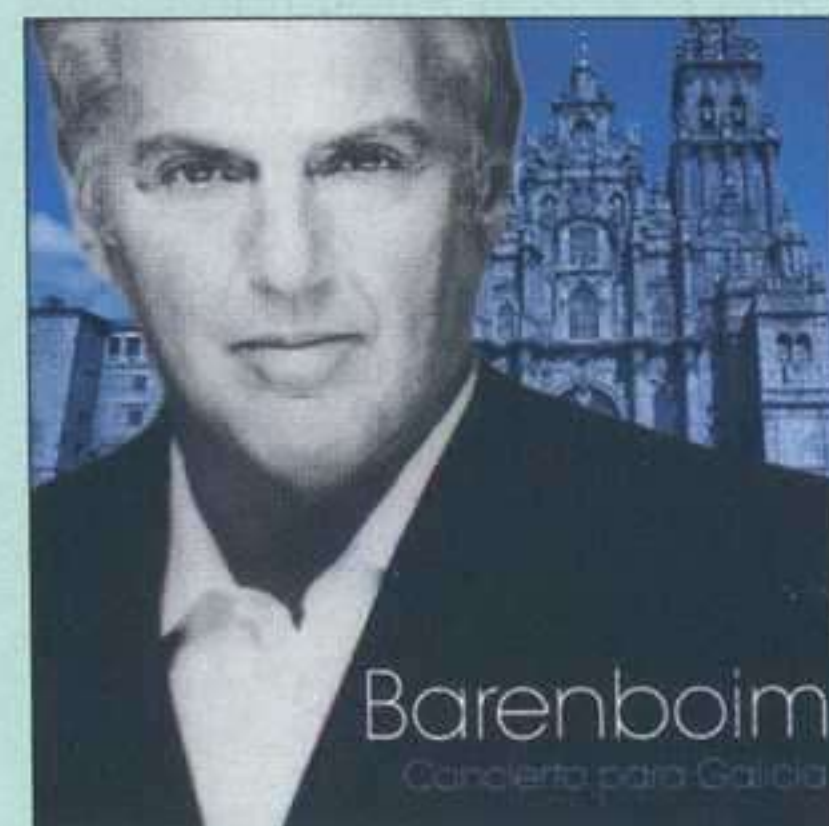
**Discos
Crítica**
de la a la z

COLOSAL, PERO NO LO QUE PARECE

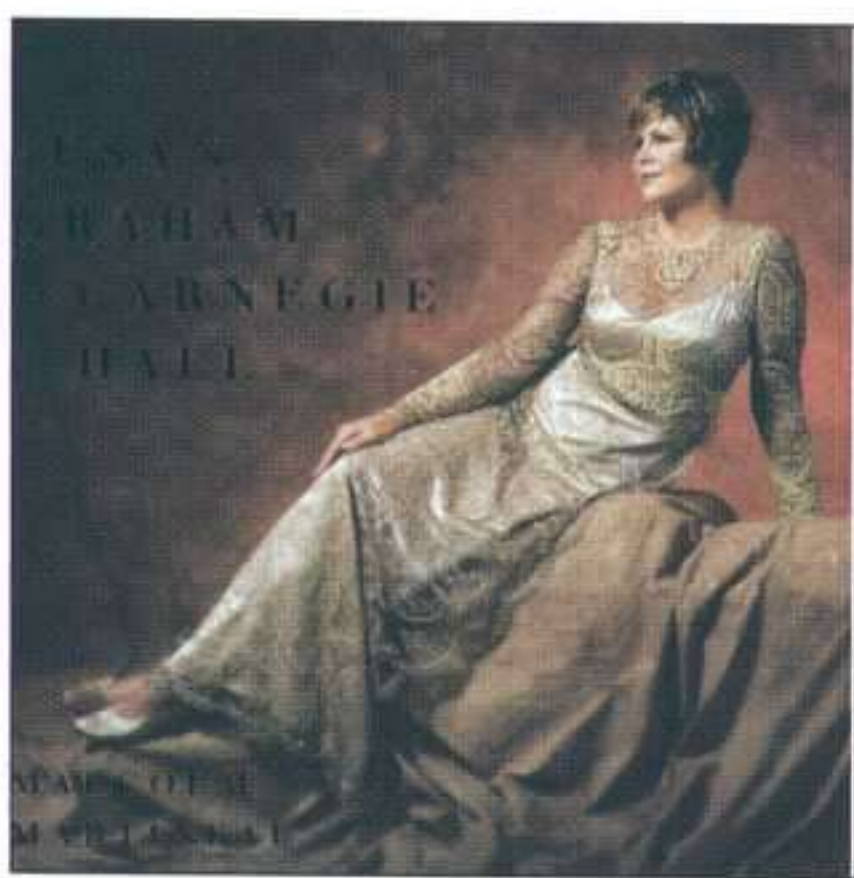
El pasado 3 de julio Barenboim dirigió en el Auditorio de Santiago de Compostela, al frente de su Staatskapelle Berlin, un concierto benéfico cuya recaudación fue destinada a paliar los efectos del chapapote; como este disco. El concierto fue ¡milagro! transmitido por TVE ese mismo día. Hay, sin embargo, quienes dicen que Barenboim, que se comprometió a darlo a poco de conocer la magnitud de la catástrofe, no lo dio finalmente de buena gana; que incluso no lo habría dado de no haberse comprometido. ¿Por qué? Por las mismas razones por las que la mayoría de los voluntarios que fueron a recoger el chapapote no habrían vuelto a hacerlo tras comprobar cómo acogió el gobierno la presencia de éstos, cómo se querelló contra “Nunca Más”, cómo fue el resultado de las elecciones municipales de la costa gallega... La transmisión del concierto gozó de muy buen sonido, y las interpretaciones fueron sensacionales. Pero este CD no recoge aquel concierto, sino las grabaciones de estudio anteriormente realizadas por Teldec (Beethoven en 2000, Schumann en 2003). Versiones comentadas muy elogiosamente en RITMO por Pedro González Mira; no obstante, les daré brevemente mi opinión, muy próxima a la suya: la *Cuarta* de Schumann, obra difícil donde las haya —tanto para la orquesta como para el director— conoce una versión intensa, llena de tensión, de fuego y de lirismo que posee un momento culminante en la gloriosa transición entre los movimientos 3.º y 4.º y que concluye en un verdadero arrebatado de furia. Desde Furtwängler (su célebre grabación para D.G. de 1953) no se escuchaba en disco una interpretación tan memorable. En el caso de la *Quinta* de Beethoven la discografía es más pródiga; aún así, en los últimos tiempos no ha habido

un intérprete que comprenda y transmita a Beethoven con tal conocimiento y hondura; Barenboim ha ofrecido en público a menudo versiones más volcánicas; ésta, sin ser precisamente distante, es más sensata y canónica que la del concierto de Santiago, por ejemplo: un modelo de equilibrio entre tensión interna y perfección externa. Las ejecuciones de la Orquesta son, en ambos casos, simplemente maravillosas. Habrá orquestas mejores, no mucho ni muchas, pero será arduo encontrarlas que toquen y suenen mejor y más propias en estas Sinfonías. No sé qué utilidad tendrá este CD, con dos versiones ya publicadas antes: quizá, quienes no las conocieran, cuando las escuchen saldrán disparados a la tienda a comprar sendos álbumes, dos monumentos discográficos, el ciclo sinfónico de Beethoven más admirable desde hace décadas, y el más genial de Schumann del que haya memoria. Grabaciones, además, de una fidelidad excepcional (el álbum Schumann, hay que recordarlo, es una producción no de Teldec Internacional, sino de Warner España).

A.C.A.



CONCIERTO PARA GALICIA. Obras de Schumann y Beethoven. Staatskapelle De Berlin. Dir.: Daniel Barenboim.
Warner, 5046691802 • 2 CDs • 116'35" • DDD
Warner Music ★★★★★ ARS



Con sólo 6 meses de diferencia se publica este CD que recoge el recital celebrado en abril de este año en el Carnegie Hall de Nueva York. Graham posee una voz de mezzo lírica, flexible y fácil en el agudo, bien emitida y de bello color, que emplea con musicalidad y conocimiento de los diferentes estilos. Nos ofrece dos ejemplos de lied alemán: unas bien caracterizadas *Canciones gitanas* de Brahms, y las *Siete primeras canciones* de Alban Berg, de un lirismo exaltado que la cantante interpreta con entrega y arrobo. El resto de la velada se dedicó a la “melódie”, uno de los campos que mayores éxitos ha deparado a la norteamericana. Las *Proses Lyriques* de Debussy expuestas con refinamiento, delicadeza y etéreos pianísimos, con algún sonido fijo en el agudo, forman junto al Berg lo mejor del recital. Poulenc, Messager y Simons, tienen las adecuadas dosis de mordacidad y desenvoltura. En Hann y Mahler, ofrecidos fuera de programa, baja el nivel por un exceso de satisficación que acaba con el normal *fluir* de las canciones. Desternillante la pieza de Moore dedicada a la cantante, donde puede exhibir todas sus facultades histriónicas. En su excelente nivel habitual Malcom Martineau.

J.F.R.R.

GRAHAM, Susan: En el Carnegie Hall. Obras de BRAHMS, DEBUSSY, BERG, POULENC, etc. Malcolm Martineau, piano.

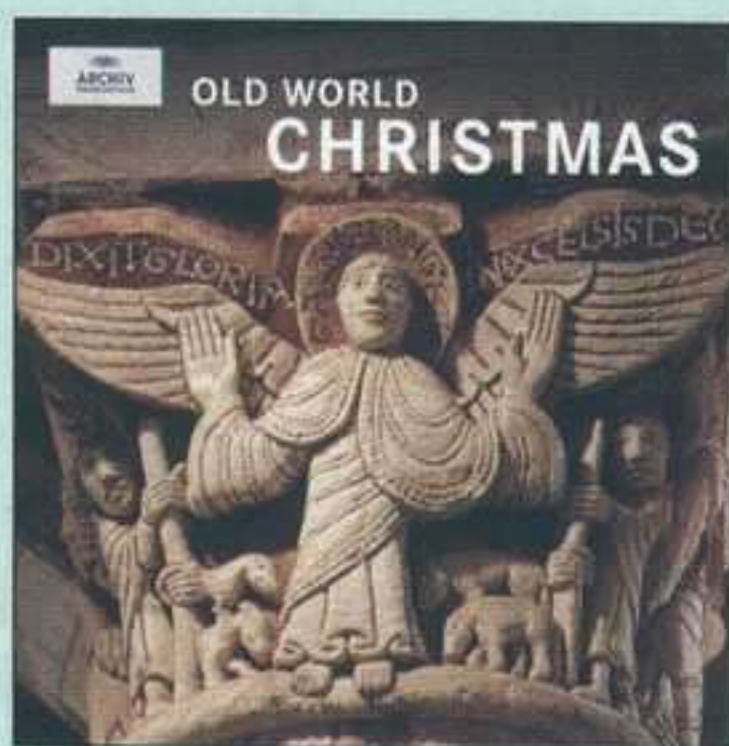
Erato, 2564602932 • 70'53" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

El brumoso otoño es propicio no sólo para la aparición de niscalos, boletos y demás delicias gastronómicas, sino también de grabaciones especialmente concebidas con vistas a la inminente campaña navideña. Por suerte, el misterio de la Natividad del Señor ha inspirado a lo largo de los tiempos tan abrumadora cantidad de música, que con un poco de imaginación y gusto es fácil diseñar algo atractivo, como el presente CD, el cual nos ofrece un variado, que no variopinto, programa de motetes y obras litúrgicas en el que, junto a composiciones anónimas medievales, figuran páginas de nombres tan ilustres como Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem, Josquin Desprez, William Byrd, Michael Praetorius, etc.

Disco que puede muy bien servir para regalo en tan señaladas fechas, aunque, dado lo serio y exquisito del programa, sólo es apto para el melómano más exigente.

Y puesto la aparición de esta crítica coincidirá con las Fiestas, aprovecho la ocasión para desear a nuestros amables lectores Felices Pascuas y todo lo mejor para el año 2004.

S.A.



NAVIDAD EN EL VIEJO MUNDO: Música navideña de la Edad Media y el Renacimiento. Pomerium, Dir.: Alexander Blachly.

Archiv, 4745572 • 68'42" • DDD
Universal ★★★★★ A



La edición de estos cuatro registros, que está previsto se completen con un quinto, aparece como lógica continuidad y consecuencia de los objetivos que, desde hace dos décadas, asumió la Fundación Ferrer Salat creando el Premio Reina Sofía de Composición Musical para difundir y estimular la creación musical contemporánea. A la dotación económica se unía la interpretación de la obra galardonada por la Orquesta de RTVE, con lo que asimismo se aseguraba su emisión televisiva y radiada. Ahora, para celebrar este 20 aniversario, se recogen las grabaciones correspondientes a todas las convocatorias. La extrema diversidad y variedad de planteamientos estéticos es sin duda el principal, y paradójico, rasgo unificador de este panorama. Desde miembros de la Generación de 1951, como Guinjoan o Prieto—los primeros en recibir el premio— hasta autores galardonados casi al comienzo de su trayectoria creadora, como Martínez Espinosa o Sophie Leclerc, en un amplio abanico que incluye nombres como los de José Luis Turina, Charles, Oliver, Rebudilla, Sotelo, Santacreu, Espinosa, Bertomeu, Brotons, Civilotti, Llans... pasando por nombres “históricos” que lo han recibido en homenaje al conjunto de su obra, como Montsalvatge, Lutoslawski o muy recientemente González de Olavide. Interpretaciones que van de la suficiencia a la brillantez, en una agrupación cuyos resultados dependen sobremedida de la dirección.

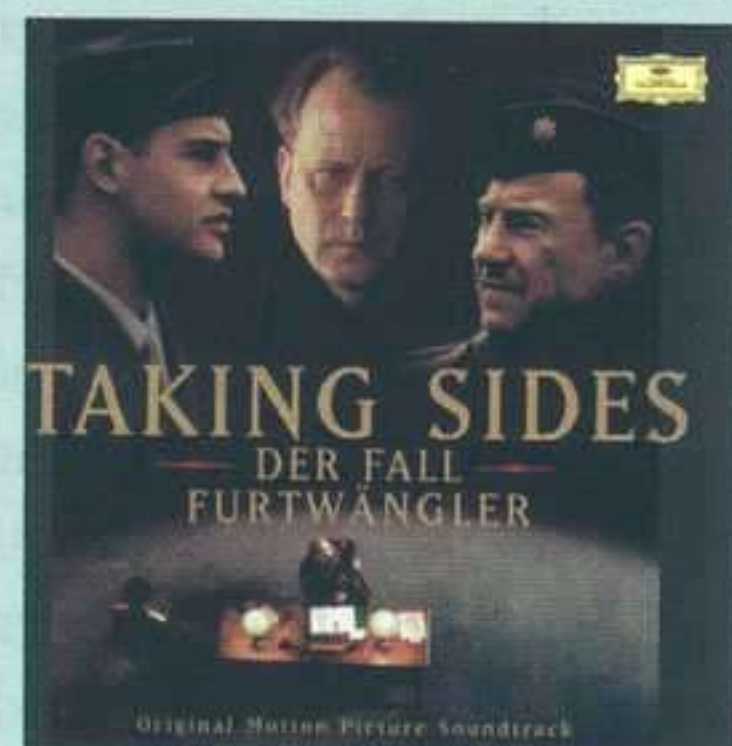
D.C.S.

PREMIO REINA SOFÍA DE COMPOSICIÓN MUSICAL. Obras de GUINJOAN, PRIETO, J.L. TURINA; etc. Solistas. Orquesta Sinfónica de RTVE. Dirs.: Joan Guinjoan, Miguel Ángel Gómez Martínez, Juan Pablo Izquierdo; etc.

RTVE, 65187-90 • 4 CDs • DDD
RTVE Música ★★★★★ A

Los aficionados al cine y a la música clásica recordarán posiblemente la película “Cita con Venus”, sobre los avatares de una producción del *Tannhäuser* wagneriano en París. Pues bien, su director, el húngaro Istvan Szabo, realizó hace dos años “Taking Sides” (distribuida aquí como “Requiem por su Imperio”), sobre la controvertida posición del director Wilhelm Furtwängler durante el Tercer Reich. Ésta es la banda sonora de dicha película, con grabaciones del gran músico alemán, además de otras piezas presentes en la cinta. Resulta difícil evaluar un disco de estas características sin haber visto la película (como es mi caso), pero indudablemente el contenido del CD resulta ilustrativo de muchas de las virtudes de uno de los directores más singulares del pasado siglo XX. La arrebatadora dirección de Furtwängler parece anticipar muchos de sus rasgos personales, a buen seguro, retratados en la pantalla. Como disco, y entendiendo de qué se trata, funciona: música excelente, interpretación de altura. Las demás consideraciones deberán esperar.

R.M.



TAKING SIDES, DER FALL FURTWÄNGLER: B.S.O. de la película dirigida por Istvan Szabo. Obras de BEETHOVEN, BRUCKNER, etc. Staatskapelle de Berlín, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dirs.: Daniel Barenboim, Wilhelm Furtwängler.

D.G., 4715642 • 56'58" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ A

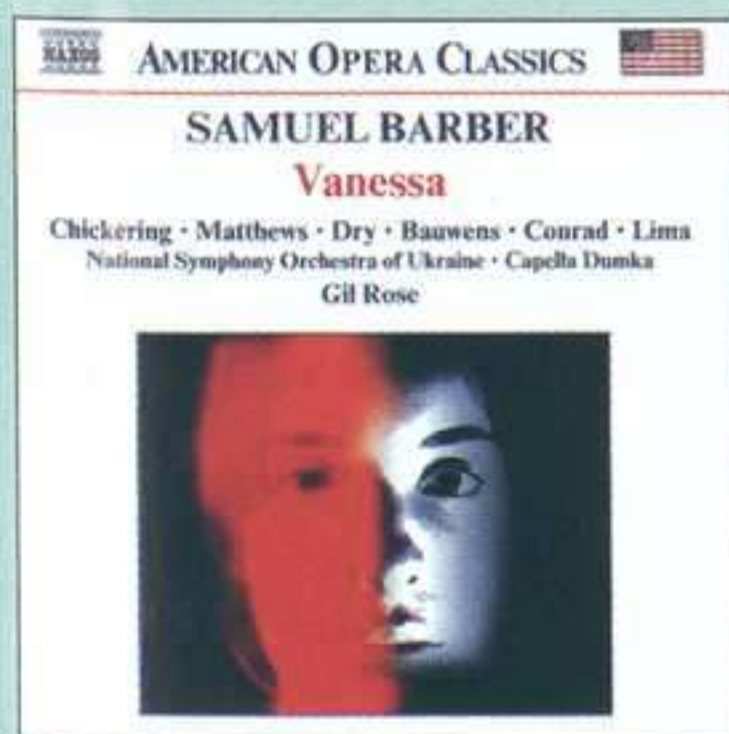
Ópera zarzuela y recitales

Vanessa fue la primera experiencia operística de Barber. Su éxito, en el Metropolitan de Rudolf Bing de 1958, abrió las puertas del Met a otros nuevos compositores norteamericanos, ausentes del mismo desde el final de la guerra, y abrió al propio Barber las puertas de Europa tras su estreno en Salzburgo ese mismo año.

Del estreno absoluto se cuenta con una primera grabación, y única hasta la presente, a cargo de Mitropoulos, que estuvo disponible hace años en RCA. Barber probaría suerte años después, nuevamente, con su segunda ópera *Antonio y Cleopatra*, pero en este caso el rotundo fracaso le llevó a apartarse del repertorio y casi de la música. Lo que en *Vanessa* era íntimo y delicado (casi acaramelado) en *Antonio y Cleopatra* era aparatoso, postizo y grandilocuente (sin duda tuvieron que ver "las malas compañías", ya que el libretista fue Franco Zeffirelli).

En cualquier caso una oportunidad estupenda para conocer al Barber operístico, lleno de bellas melodías y de guiños al pasado lírico más tradicional, pero también una de sus facetas más injustamente ignoradas. Además la versión es de auténtica calidad.

J.B.



BARBER: Vanessa. Ellen Chickering, Andrea Matthews, Marion Dry. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Gill Rose.

Naxos, 8.669140-41 • 2 CDs • 120'59" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Se pueden contar ya casi por decenas las casas discográficas que nos ofrecen año tras año los registros transoceánicos de la diva por excelencia. De las grabaciones mejicanas, que son las más numerosas, el Instituto discográfico italiano nos ofrece ahora uno de los últimos *Puritani* que la soprano interpretara en un escenario –los últimos serían en Chicago tres años después–, junto a un arrebatador Giuseppe Di Stefano, un resto de compañeros de los que es mejor no hablar y una dirección bastante modesta. Ante una interpretación tan espectacular de Elvira, uno no sabe si agradecer o maldecir a la Callas, pues está claro que la heroína de Bellini no conoció jamás tantos matices, tanto drama, sin perder por ello un ápice de pirotecnia, y cualquier interpretación posterior tiene que ser de muchos quilates para que consigamos olvidar, por ejemplo, ese escalofriante "Vieni al tempo". Sin lugar a dudas la edición de EMI es mucho más recomendable, por sonido, dirección y homogeneidad de voces.

P.C.J.



BELLINI: I puritani. Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Piero Campolongo, Roberto Silva. Orquesta del Palacio de Bellas Artes de México. Dir.: Guido Picco.

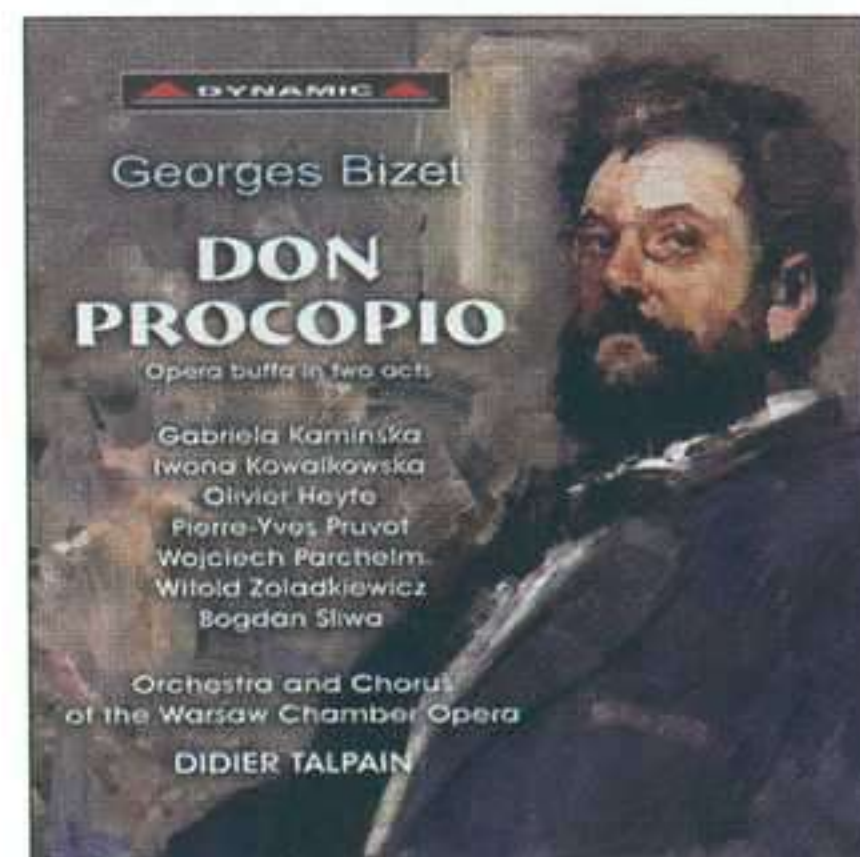
IDIS, 6410/11 • 2 CDs • 143'56" • ADD
Diverdi ★★★★★MH

Gracias a la labor de Dynamic, poco a poco vuelven del olvido –unas veces más injusto que otras– partituras de grandes compositores que una gran parte del público desconoce, al no haber pasado nunca por un estudio de grabación. Con un registro en vivo realizado en noviembre de 1998, y procedente del estudio Lutoslawski de la Radio Polaca, la ópera *Don Procopio* de Georges Bizet podrá ser disfrutada –¡y mucho!– por todos aquellos inquietos aficionados con alma belcantista y ávidos de rarezas.

La composición de esta ópera entraba dentro de las obligaciones que el ganador del prestigioso "Prix de Rome" debía asumir mientras residía en Italia, por lo que fue concebida para ser cantada en italiano, y aunque la acogida por parte de la Academia fue muy positiva, no llegó a representarse en este idioma hasta pasado un siglo.

Con argumento muy similar al *Don Pasquale*, las influencias de Donizetti o de Rossini son más que patentes, destacando varios fresquísimos números de conjunto, que además en esta grabación están espléndidamente interpretados por el profesional equipo de la Ópera de Cámara de Varsovia, asidua a nuestro Festival Mozart de A Coruña. Una delicia de grabación.

P.C.J.

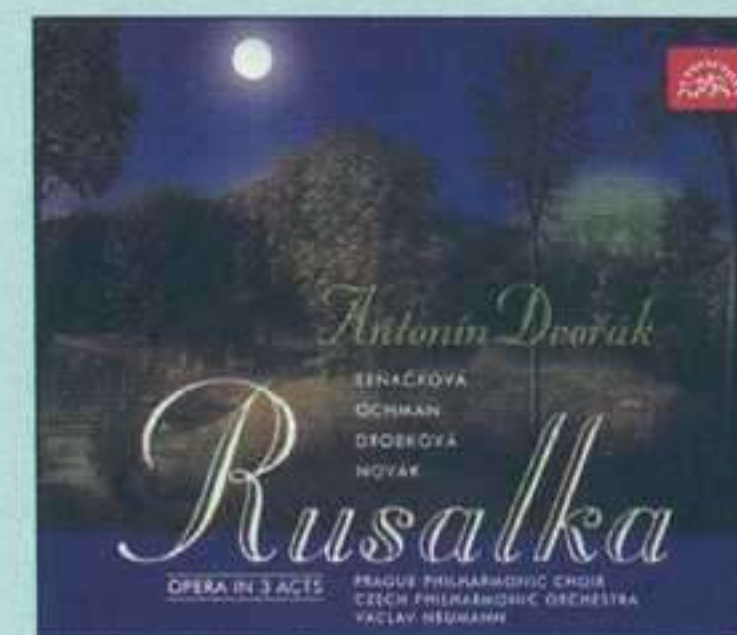


BIZET: Don Procopio. Gabriela Kaminska, Iwona Kowalkowska, Olivier Heyte, Pierre-Yves Pruvot, Wojciech Parchelm, Witold Zoladkiewicz, Bogdan Siwa. Orquesta and Chorus of the Warsaw Chamber Opera. Dir.: Didier Talpain.

Dynamic, CDS 415 • 61'46" • DDD
Diverdi ★★★★★A

Supraphon recupera la grabación del 84 de Vaclav Neumann de la *Rusalka* de Dvorak. Se hace inevitable establecer comparaciones con la más famosa de las grabaciones discográficas publicadas recientemente, la dirigida por Charles Mackerras (Decca, 1998), con idéntica orquesta, la Filarmonía Checa. En rasgos generales, la versión de Neumann es de una elevadísima calidad, si bien la competencia es durísima. La estupeficiente Benackova, aún en magnífico momento vocal, es vencida irremisiblemente por la opulenta, sensual y aplastante Renée Fleming. La actuación de Wieslaw Ochman (Príncipe), tan extraordinario Laca de *Jenufa*, cede en seducción instrumental y magnetismo artístico ante Ben Heppner. Sin embargo, Richard Novak (Príncipe), Vera Soukupova (Jejibaba) y Drahomira Drobkova (la Princesa) ofrecen resistencia a Franz Hawlata, Dolora Zajicky y Eva Urbanova. La espléndida e idiomática –no es un tópico– dirección de Vaclav Neumann adolece del burbujeante hechizo, de la voluptuosidad irresistible de la de Mackerras. Una muy buena versión perjudicada por la competencia.

J.T.S.



DVORAK: Rusalka. Gabriela Benackova, Richard Novak, Vera Soukupova, Wieslaw Ochman. Orquesta Filarmonía Checa. Dir.: Vaclav Neumann.

Supraphon, SU 3718-2633 • 3 CDs • 167'15" • DDD
Diverdi ★★★★★A

**“Alan Curtis
desarrolla una vez
más un trabajo sólido
y solvente”**

**“Fritz Wunderlich
era un maravilloso,
un incomparable
Tamino”**

No se puede hablar de *Andrea Chénier* sin acordarse de uno de sus más geniales intérpretes: Beniamino Gigli. La impecable línea de canto, la frescura con que ataca las notas más arriesgadas, y la técnica blindada al servicio de una recreación magistral, lo convierten en la primera opción como poeta revolucionario para cualquier discoteca; ahora incluso con más razón, dada la restauración sonora que ha realizado Ward Marston.

Otra estrella de esta grabación es el barítono Gino Bechi, que con escasos veintiocho años firma un Carlo Gérard de antología, y un ‘Nemico della Patria’ conmovedor.

Con dos de los tres protagonistas de gran nivel, es una pena que la Maddalena de Caniglia resulte a todas luces prescindible en la historia de este personaje.

Simionato –que curiosamente hace de Condesa y no de Bersi como cabría esperar–, Tajo y Taddei, son unos secundarios de lujo, mimados por la atenta batuta de Oliviero de Fabritiis.

Más *Chénier* en los bonus, con arias de Muzio, Lauri Volpi o Pertille.

P.C.J.



GIORDANO: Andrea Chénier. Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Bechi. Orquesta de La Scala. Dir.: Oliviero de Fabritiis.

Naxos, 8.110275-76 • 2CDs • 128'34" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



Deidamia, escrita entre 1740 y 1741, fue la última de las óperas italianas de Haendel, siendo así, por tanto, su última aportación a la “ópera seria” metastasiana que, desde la heterodoxia, tanto ayudaría a madurar con obras maestras como *Giulio Cesare* o *Tamerlano*. No siendo ésta, en mi opinión, una de las mejores óperas del autor, este disco resultará idóneo para aquellos que quieran conocer todo lo que dio de sí la inspirada y fructífera actividad operística del Haendel londinense (teniendo en cuenta además que se trata de una obra de exigua presencia discográfica). Alan Curtis desarrolla una vez más un trabajo sólido y solvente, al frente de una orquesta que funciona bien. El elenco de cantantes, entre los que destacaría la participación de los barítonos Furio Zanasi y Antonio Abete, así como a la más que notable soprano Dominique Labelle en el papel de Nerea, resulta lo suficientemente convincente como para disfrutar plenamente de esta partitura tan poco habitual en teatros y discotecas.

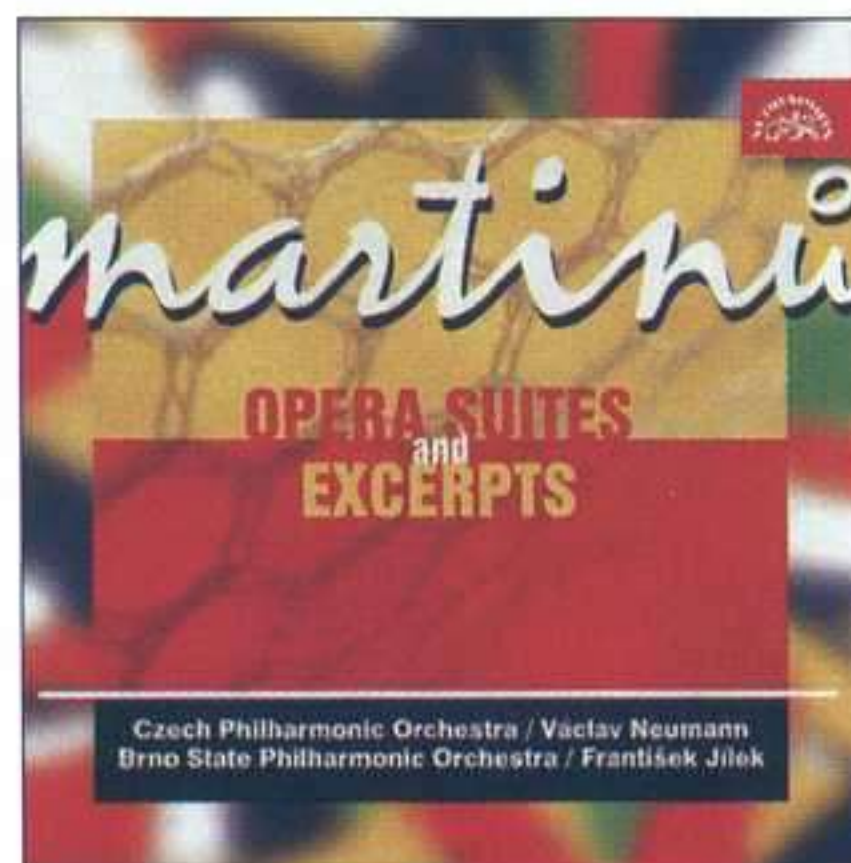
R.M.

HAENDEL: Deidamia. Simone Kermes, Anna Bonitatibus, Dominique Labelle, Anna Maria Panzarella. Il Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis.

Virgin, 5455502 • 3CDs • 180'55" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

Aproximarse globalmente a la obra operística de Martinu siempre ha resultado complicado por la escasez de grabaciones (las de Supraphon, que ahora se reeditan, no siempre han sido de fácil acceso, ni en disco de vinilo ni en CD). Pero es que la injusta ignorancia de su obra, por parte de las casas de discos occidentales, durante los últimos 30 años, ni siquiera permitió acceder a grabaciones como la presente que, al menos, recogen fragmentos orquestales del mundo lírico del más parisino de los autores checos del siglo XX. Hoy, el proceso de reedición y comercialización de las grabaciones Supraphon hace que este disco pueda servir, ante todo, como una excelente introducción a la obra lírica de Martinu, para cualquier aficionado que piense en adentrarse en la escucha de su catálogo lírico. Y como este, lo mejor lo encontramos en la Suite orquestal de su impresionista *Julietta*, quizás la obra más interesante de su extenso catálogo operístico. Además la versión corre a cargo de Václav Neumann y la Filarmónica Checa en estado de gracia (curiosamente esta orquesta, con su primer gran director titular Václav Talich, fue quién introdujo públicamente a Martinu, a principios de los años 20). En conjunto disco más que interesante como una primera aproximación al mundo lírico de Martinu.

J.B.



MARTINU: Suites y extractos de Julietta, Comedia sobre el puente, Los 3 deseos, Mirandolina, etc. Orquesta Filarmónica Checa, Orquesta Filarmónica del Estado de Brno. Dirs.: Václav Neumann, Frantisek Jilek.

Supraphon, SU 3742-2011 • 59'7" • ADD
Diverdi ★★★★★ **A**



Festival de Salzburgo, 1960. Reposición de la producción de *La flauta mágica* de Günther Rennert (estrenada el año anterior). Si las funciones del 59 habían contado con la presencia de Leopold Simoneau en Tamino, Lisa della Casa de Pamina y Kurt Böhme en Sarastro –George Szell fue el encargado de dirigir a las huestes vienesas– estos papeles serían ahora encomendados a Fritz Wunderlich (maravilloso, incomparable Tamino, que aún habría de perfeccionar su interpretación cuatro años más tarde con Böhm), Lieselotte Fölser (soprano profesional y musical, procedente de la Ópera de Munich, que haría una discreta carrera) y Franz Crass (desdibujado Sarastro). Repitieron en aquella reposición, sin embargo, Walter Berry (simpático y brillante Papageno, que habría de enriquecer su creación en años venideros), Erika Köth (insoponible, tremolante e incapaz Reina de la Noche) y Graziella Sciutti (mejorable, aunque eficaz Papagena). Por último, la dirección de Joseph Keilberth fue proporcionada y bella, aunque necesitada de una mayor trascendencia.

J.T.S.

MOZART: La flauta mágica. Fritz Wunderlich, Walter Berry, Gottlob Frick, Lieselotte Fölser, Erika Köth, Graziella Sciutti. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Joseph Keilberth.

Golden Melodram, GM 5.0044 • 3CDs • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

“Franco Corelli fue uno de los grandes Cavaradossi del Siglo XX”

“Stephen Stubbs logra unos resultados muy atractivos”

Aparece en DVD un conocido registro videográfico de *Les contes d'Hoffmann* obtenido en el Teatro Regio de Parma en 1988 y protagonizado por Alfredo Kraus, favorito del público parmesano. Como se advierte en la carátula trasera, se trata de una grabación originalmente realizada para los archivos del propio teatro, de forma que apenas se muestran primeros planos de los cantantes y la iluminación a menudo resulta insuficiente, pero lo que se ve tiene una categoría más que suficiente para justificar esta nueva edición. Para muchos, el mayor atractivo vendrá dado por la presencia del tenor canario en uno de sus papeles fetiche —aquí se evidencian una vez más su conocida longevidad vocal y emisión nasal—, pero no es el único: también está el de escuchar a Barbara Hendricks como Antonia, Nicola Ghiuselev en las cuatro encarnaciones del mal y a Elena Zilio en una interesante Nicklausse. Lo que ya no interesa tanto es la dirección escénica de Beppe de Tomasi, perjudicada de manera inmisericorde por la toma referida. Por suerte, al frente de la Orquesta Arturo Toscanini se sitúa Alain Guingal, que domina el estilo y lo demuestra.

La presentación es mediocre y sólo se incluyen subtítulos en inglés, francés e italiano.

D.F.R.



OFFENBACH: Los cuentos de Hoffmann. Alfredo Kraus, Barbara Hendricks, Ruth Welting, Jolanta Omilian, Nicola Ghiuselev. Orquesta Arturo Toscanini de la Emilia Romagna. Dir.: Alain Guingal.

Hardy Classic Video, HCD4012 • DVD • 160' • ADD
Dial Discos ★★★★★ A



Aunque es uno de los verdaderamente grandes Cavaradossi del Siglo XX, Franco Corelli tuvo mala suerte con su grabación en estudio de la *Tosca* (Decca, 1966), registro que adolece de una dirección comprensiva hacia sus maneras (Maazel) y de unos compañeros de reparto adecuados (Nilsson y Fischer-Dieskau). Esta es la razón por la cual, para conocer el verdadero Cavaradossi de Corelli, hay que remitirse a los numerosos registros en vivo conocidos. Los más completos son los procedentes del Met de 1962 (con Leontyne Price, McNeil y Adler, Myto) y 1965 (con Callas, Gobbi y Cleva, Melodram). Éste que ahora presentamos —publicado con anterioridad por Bel Canto Society (una breve selección se hallaba disponible también en “Franco Corelli a Parma”, Myto)— cuenta con el atractivo de ser el más espectacular de cuantos se conservan de él. Las ovaciones del complicadísimo público parmesano son interminables ante uno de los más incendiarios “E lucevan le stelle” o ante los más duros y squillantes “Vittoria” (¡¡¡16 segundos!!!) jamás recordados, como el tremebundo *Core'ngrato* con el que premia el entusiasmo de su público una vez finalizada la función. Gordoni, D'Orazi y Morelli muy de medio pelo.

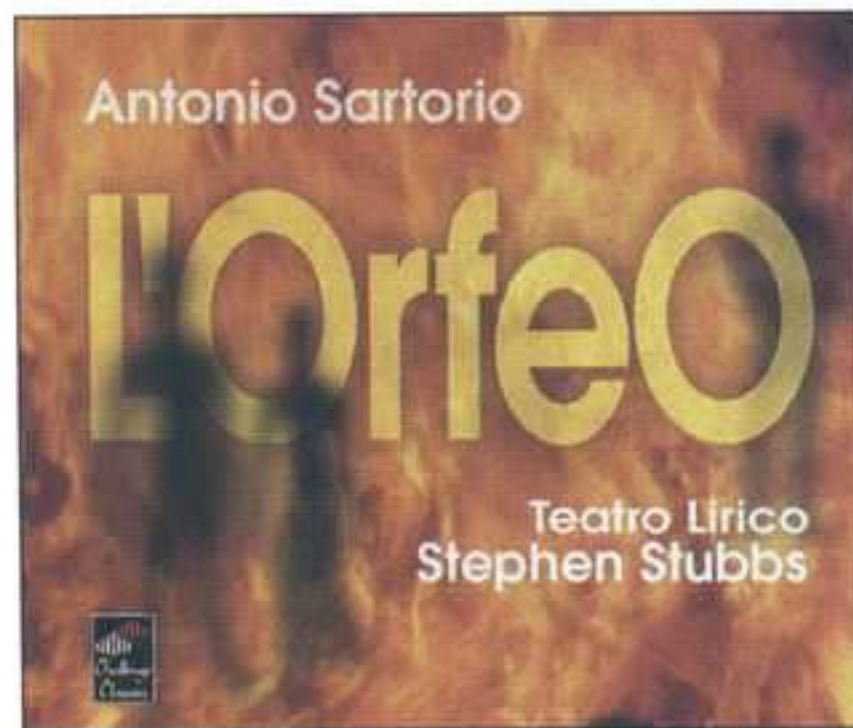
J.T.S.

PUCCHINI: Tosca. Franco Corelli, Virginia Gordoni, Attilio D'Orazi. Orquesta del Teatro Regio de Parma. Dir.: Giuseppe Morelli.

Myto, 2MCD 032.277 • 2CDs • 121' • ADD
Diverdi ★★★★★ AH

Este álbum tiene varios protagonistas destacados. El primero de ellos es el propio autor, Antonio Sartorio, compositor muy poco, por no decir nada, conocido. Éste veneciano, nacido en 1630 y fallecido medio siglo más tarde, fue un notable partícipe de la expansión de los modelos operísticos italianos a lo largo y ancho de la Europa central. Éste *Orfeo*, enésima aportación al mito griego, presentado en 1673 con libreto de Aurelio Aureli, contiene una música bellísima, repleta de extraordinarias melodías construídas sobre un sólido contrapunto. El segundo protagonista es Stephen Stubbs, quien al frente de su Teatro Lirico, logra unos resultados tan atractivos como sus mejores trabajos con Tragicomedia. Y es que, como es su costumbre, y ahí van los demás protagonistas, Stubbs se ha rodeado de cantantes de voces tan hermosas como Suzie la Blanc, Anne Grimm, Rodrigo del Pozo o Ann Hallenberg. Interpretación natural, fácil, fluída, sin excesos de ningún tipo, fraseos claros y sencillos. Habrá quien prefiera la fogosidad extenuante de directores como Jacobs. Stubbs es otra cosa. Quien lo conoce lo sabe. Lástima que el sello Challenge Classic presente un libreto sólo en inglés y alemán, de información sobria y una portada que anima a pasar de largo. No lo hagan, el álbum merece, y mucho la pena.

R.M.



SARTORIO: L'Orfeo. Ellen Hargis, Suzie Le Blanc, Ann Hallenberg. Teatro Lirico. Dir.: Stephen Stubbs.

Challenge Classics, CC 72020 • 2CDs • 144'22" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Última de las creaciones operísticas de Smetana, *Certova stena* (que a veces se traduce como *La pared del Diablo*, aunque lo que construye Satanás para desbordar el Moldava es más bien un murallón) conoció un estreno no precisamente exitoso el 29 de octubre de 1882, al parecer debido a una interpretación insatisfactoria. Lo cierto es que, escrita bajo problemáticas condiciones de salud y lastrada por un libreto endeble —a pesar de su atractiva combinación de elementos mágicos y realistas—, esta “ópera cómico-romántica” no despierta mucho entusiasmo. Hay, cómo no, números vocales de conmovedora belleza, pero en ella nos terminamos quedando con la rústica y vibrante escritura orquestal por la que su autor ha pasado a la Historia.

En este registro de 1960, el único del que nos consta existencia, orquesta y coros no son gran cosa, pero la dirección —como se dice en estos casos— es idiomática y los cantantes alcanzan un muy digno nivel (el tenor, sobre todo). La toma sonora es francamente buena.

F.L.V.-M.

SMETANA: El muro del diablo. Václav Vondráček, Ivana Mixová, Ivo Sídák. Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dir.: Zdeněk Chalabala.

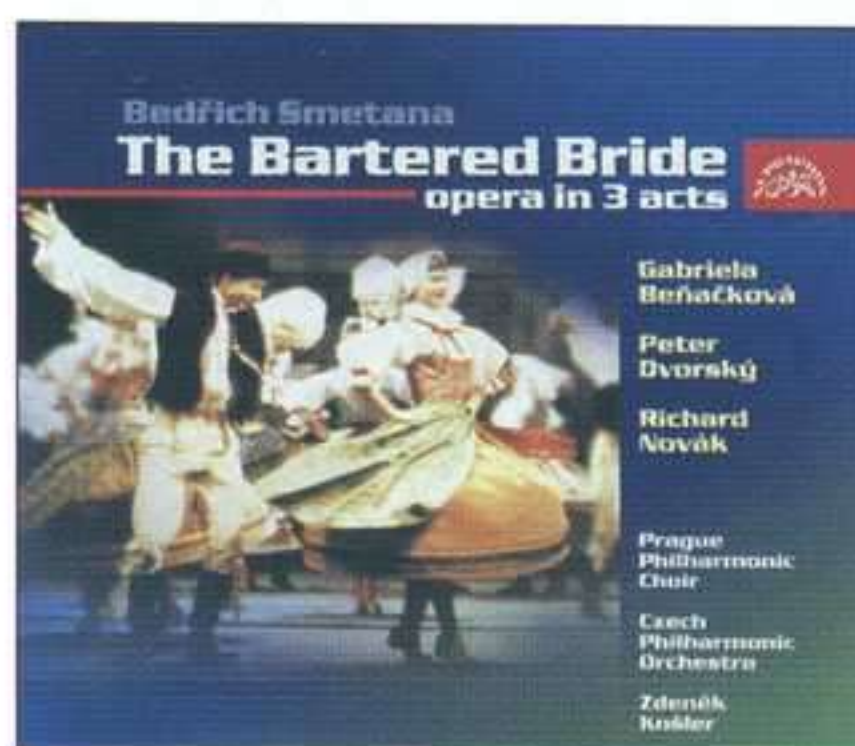
Supraphon, SU 3627-2612 • 2CDs • 137'5" • ADD
Diverdi ★★★★★ A

**“Recomendación
máxima para La
novia vendida de
Kosler”**

**“Un Eugenio Onegin
con una joven e
irresistible
Vishnevskaya”**

Reedición de la mejor versión, del original en checo, de *La novia vendida*, e igualmente de la mejor versión de la era digital (una de las primeras grabaciones DDD del, por entonces, sello nacional checo Supraphon). Sólo la grabación de EMI de 1962, en esta ocasión cantada en alemán, dirigida por Rudolf Kempe y protagonizada por el soberbio Fritz Wunderlich y la añorada Pilar Lorengar, podría anteponerse a la mencionada, si bien con las limitaciones de una lectura muchos menos idiomática y demasiado germánica en lo musical. La grabación de Kosler reunió a las dos grandes promesas del firmamento lírico hecho de principios de los ochenta, la lírica e idiomática soprano Gabriela Benackova (fantástica Jenufa, Rusalda o Zorrita, pero también creíble Mimí, como la oímos en Madrid años después) y el brillante y prometedor tenor Peter Dvorsky, el sucesor de la saga de tenores checos de la postguerra (Beno Blachut, Vilem Pribyl...) y el más “latino” de todos. La dirección de Kosler es brillante al límite, respondiendo a la perfección una Filarmónica Checa en su mejor momento en años (los de titularidad de Václav Neumann). Ni el lunar que supone la ajada voz de Richard Novak restan un ápice de interés. Recomendación máxima, para cualquier aficionado, de una ópera que no permite ni un minuto de aburrimiento.

J.B.



SMETANA: La novia vendida. Jindrich Jindrak, Marie Vesela, Gabriela Benackova. Orquesta Filarmónica de Praga. Dir.: Zdenek Kosler.

Supraphon, SU 3707-2632 • 2 CDs • 137'18" • DDD
Diverdi **★★★★ AR**



Primera grabación en DVD de la última y magna ópera de Rossini, *Guillermo Tell*. Es la filmación de la versión grabada en CD por Philips (La Scala, años 80). Ello le confiere mucho valor, pero los inconvenientes de esta versión no son pocos; la interpretación es buena, pero no excepcional: Muti dirigió bien, pero no cuanto puede esperarse de él, a un coro y una orquesta en forma no demasiado buena; sólo al final remonta notablemente. Es bien conocida la extraordinaria dificultad vocal de esta ópera; pero no es excusa para justificar la pobre actuación de Cheryl Studer y, más aún, de Chris Merritt. Giorgio Zaccanaro sí estuvo a buen nivel. Los papeles un poco menores –no hay casi ninguno fácil– estuvieron regular, a excepción de la soberbia Luciana d'Intino como Edwige. Sencilla y preciosa escena (de Luca Ronconi) a base de proyecciones en el fondo del escenario. Lo peor es la mediana calidad de sonido, con zumbidos varios, la carencia de subtítulos y los numerosos errores de la presentación. Unos chapuceros.

A.C.A.

ROSSINI: Guillermo Tell. Giorgio Zaccanaro, Cheryl Studer, Chris Merritt, Giorgio Surjan. Orquesta de La Scala. Dir.: Riccardo Muti.

VL Klassik, VLRT 072 • DVD • 240' • DDD
Dial Discos **★★★★ A**

Producto reservado a los mítomanos que disfrutan leyendo grandes nombres en las portadillas de sus discos. Será difícil que el aficionado medio, y no digamos ya el cultivado o el exigente, pueda disfrutarlo. O soportarlo. Teatro alla Scala, 1974.

Valentini Terrani –desentendida, con voz oscurecida y opaca– intenta mantener el tipo en un vendaval de mediocridad y mal gusto. Benelli exhibe técnica deficiente y medios medios, muy desiguales. Montarsolo, abiertamente incapaz, hace del exceso bufo una religión. Causa bochorno. Abbado dirige, con estilo y buen idioma pero abusando de las dinámicas, una orquesta que suena enorme y no muy fina –la de la casa–, y permite que el coro se pase la noche dando gritos. Predominan el humor zafio y la brocha gorda. La grabación –“privada”– recoge risas –constantes–, los comentarios –muy ocurentes– del “ingeniero de sonido” con su compañera de butaca y los aplausos –estruendosos– con mucha mayor fidelidad y volumen que las voces de cantantes, coro y orquesta. Los “fortes” saturados y la tímbrica desnaturada fatigan rápidamente el oído. La presentación, espartana, ni siquiera incluye la sinopsis. Y el precio es desorbitado. Que no le tomen el pelo.

M.A.H.



ROSSINI: La italiana en Argel. Lucia Valentini Terrani, Ugo Benelli, Paolo Montarsolo, Enzo Dara. Orquesta de La Scala. Dir.: Claudio Abbado.

Myto, 2 MCD 032.279 • 2 CDs • 135' • ADD
Diverdi **★★★ A**



Antes de que Solti protagonizara en 1974 la primera reivindicación “internacional” de *Eugenio Onegin* sólo Wilhelm Schüchter había defendido la partitura tchaikovskiana con su grabación alemana del 52 (Jurinac, Schock y Frick). Las escenas líricas, pues, se habían hallado permanentemente –discográficamente hablando– en manos de compatriotas del compositor. Vassili Nebolsin (1932), Alexander Orlov (1948, grabación publicada con anterioridad por Myto con el mítico Ivan Kozlovsky en Lensky), Boris Khaikin (1956, con una joven e irresistible Galina Vishnevskaya) y Rostropovich (1970, de nuevo, con Vishnevskaya) habían sido los únicos garantes de *Onegin* hasta la llegada del mencionado Solti. La penúltima de estas grabaciones ocupa un lugar de honor en la discografía de la ópera tchaikovskiana, gracias –en primer lugar– a la fascinante intervención de Vishnevskaya. Su Escena de la carta es ya magistral y su dúo final electrizante (increíble el regulador de “Akh! Yá vás lublú!”). Magnífico también el Lensky de Sergei Lemeshev (una suerte de Schipka a la rusa). Sólidos Evgeny Belov en *Onegin* e Ivan Petrov en *Gremin*. Por último, y pesar de las limitaciones de la agrupación orquestal, trágica e impetuosa dirección de Khaikin.

J.T.S.

TCHAIKOVSKY: Eugenio Onegin. Galina Vishnevskaya, Sergei Lemeshev, Evgeny Belov, Ivan Petrov. Orquesta del Gran Teatro Académico de la URSS. Dir.: Boris Khaikin.

Myto, 2 MCD 032.278 • 2 CDs • 140' • ADD
Diverdi **★★★★ AH**

“Leyla Gencer se erige en protagonista absoluta”

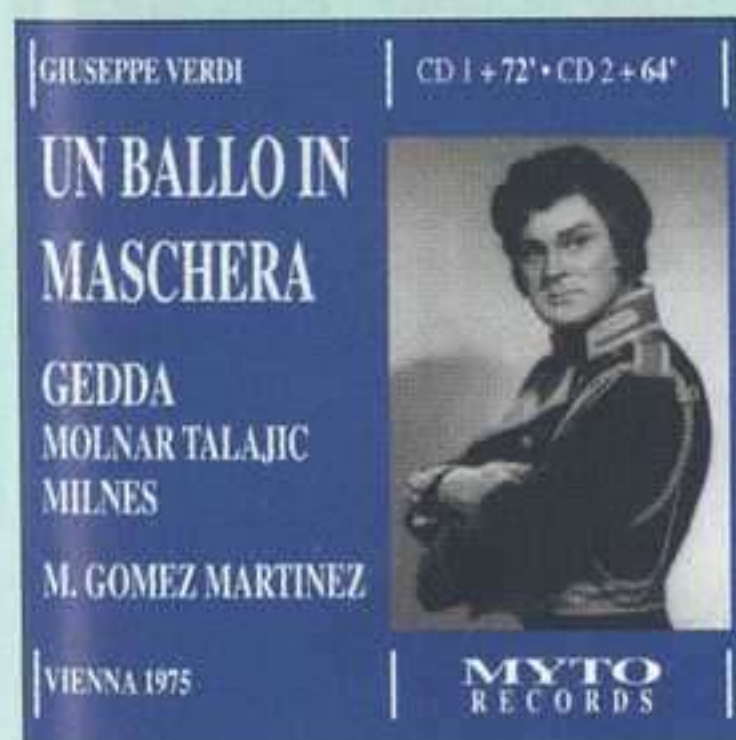
“He aquí un soberbio Tristán, casi imprescindible”

Grandes estrellas y figuras emergentes se dieron cita en este *Ballo in Maschera* que la radio austriaca registrara en directo en diciembre de 1975. Sin duda la estrella de la grabación es con diferencia el tenor sueco Nicolai Gedda, que encuentra en Riccardo

ya que es la versión de Boston la que allí se interpretó—un papel al límite de sus posibilidades vocales dentro del universo verdiano, que sin embargo es perfecto desde el punto de vista dramático. Su mejor momento es sin duda el acto tercero, donde quedamos totalmente seducidos por la aristocracia de su canto.

Sherrill Milnes, nos regala un muy sólido Renato—algo tosco a veces—en un momento en el que se encontraba pletórico de medios, y aunque las protagonistas femeninas no destacan demasiado, cumplen sus cometidos con profesionalidad y tablas. El ridículo Oscar de Sally Arneson es el lunar de esta representación, que Gómez Martínez dirige mirando siempre a sus cantantes sin por ello restar un ápice de intensidad a la orquesta.

P.C.J.



VERDI: Un ballo in maschera. Nicolai Gedda, Lillian Molnar Talajic, Sherrill Milnes, Stefania Toczyska. Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Miguel Gómez Martínez.

Myto, 2 MCD 033.280 • 2 CDs • 136' • ADD
Diverdi ★★★★★ **A**



Reaparece en CD el registro de *La battaglia di Legnano* realizado en Florencia en 1959 cuyo principal interés radica en la presencia de la soprano turca Leyla Gencer, “la divina en la sombra” que todavía hoy sigue viviendo una suerte de ostracismo y marginalidad ante la figura de María Callas.

Entre otras cosas, ambas compartieron la querencia por títulos poco conocidos y, sobre todo, por el bel canto menos frecuentado, características de las que participa en cierta medida esta partitura menor del catálogo verdiano.

Como no podía ser de otra forma, la Gencer se erige en protagonista absoluta con una Lida antológica que combina empuje y finura. Junto a ella, encontramos el buen Arrigo de Gastone Limarilli, cuyo timbre recuerda vagamente al de Franco Corelli aunque su técnica, su canto abierto y su fraseo un tanto primario le sitúan muy por debajo de su célebre colega. Con todo, compone un Arrigo de interés, mientras que Giuseppe Taddei, Rolando, saca todo el partido posible de su cometido redondeando una notable versión que se complementa con otra grabación del papel por la Gencer en Trieste en 1963.

D.F.R.

VERDI: La batalla de Legnano. Leyla Gencer, Gastone Limarilli, Giuseppe Taddei. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Vittorio Gui.

Myto, 2 MCD 033.281 • 2 CDs • 155' • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

Coincidiendo con el fallecimiento de Franco Corelli, Myto reedita esta conocida grabación de *La forza del destino* realizada en Nueva York en 1965 y que cuenta con el poderoso imán que supone la presencia del tenor italiano y su compatriota Ettore Bastianini, con quien tan a menudo coincidiera en los teatros durante la breve carrera de éste.

Nos hallamos así ante dos discos que nos permiten escuchar a dos de los más grandes cantantes verdianos de todos los tiempos en dos momentos muy distintos de sus respectivas carreras: Corelli, en su espléndida madurez; Bastianini, en la dolorosa agonía de un cáncer de laringe que le llevaría a la tumba unos meses más tarde. Así, el tenor nos regala su timbre “squillante” de siempre, mientras que el barítono, contra todo pronóstico, logra momentos de una intensidad y belleza irrepetibles.

Junto a ellos, se reúne un elenco en el que también cabe reseñar la entregada y generosa Leonora de Gabriella Tucci, con unos medios quizá no del todo adecuados para el rol. En el foso se sitúa un vigoroso y por momentos atropellado Nello Santi que sabe lo que tiene entre manos y frente a él: un espectáculo vocal de los que hoy ya no nos es dado escuchar en el teatro pero que por suerte estos discos nos restituyen con suficiente fidelidad.

D.F.R.



VERDI: La forza del destino. Gabriella Tucci, Franco Corelli, Ettore Bastianini, Joann Grillo, Giorgio Tozzi. Orquesta del Met. Dir.: Nello Santi.

Myto, 2 MCD 033.283 • 2 CDs • 148' • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

Este *Tristán e Isolda* se ha movido en el mercado bajo distintas y variadas marcas; es una versión especial, de la que en RITMO se ha hablado muchas veces, pero que no ha perdido ni un ápice de su interés inicial; al contrario, ha ganado casi en todo. Así que es una suerte que en Bayreuth se hayan ya decidido a ceder sus cintas originales para la nueva reedición; ha sido el sello Orfeo quien se ha llevado el gato al agua. Y gracias al “entendimiento” a que ha llegado con el todopoderoso don Wolfgang, podemos escucharlo con una calidad sonora muy superior, excelente, se podría decir. Ha ganado, decía, pero quizá en donde más, en la fenomenal y muy fresca dirección de Karajan, que quizá no se supo apreciar bien en su momento a lo mejor por no haberle perdonado su tremendo—prepotente, se dijo—desembarco en los festivales veraniegos tras la reapertura del 51: ese año dirigió *Maestros y Tetralogía*, junto al solitario trabajo de Kna en *Parsifal*; en el 52 entró con este *Tristán* quizá haciendo todo el ruido propio del joven talento que se come el mundo... y eso, probablemente, lo llevaron mal ciertos poderes fácticos del Festival. En fin, he aquí un soberbio *Tristán*, casi imprescindible.

P.G.M.



WAGNER: Tristán e Isolda. Martha Mödl, Ramón Vinay, Ira Malaniuk, Hans Hotter, Ludwig Weber. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Herbert Von Karajan.

Orfeo, C603033D • 3 CDs • 229'18" • ADD
Diverdi ★★★★★ **MHRS**

**“Dirección y cantantes
se esfuerzan para
conseguir un trabajo
excelente”**

**“Gigli insuflaba al
papel de Loris un
halo poético
inusitado”**

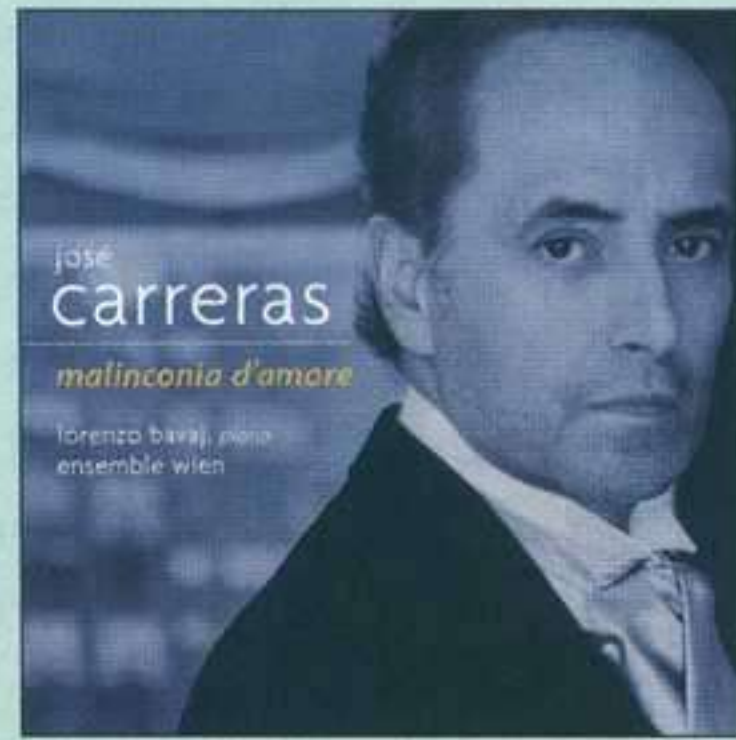


No escondo mi simpatía si no por el personaje sí por el músico, un compositor de superior magnitud a la que, indebidamente, han alcanzado algunos contemporáneos suyos. Y no digamos si nos referimos al género operístico: una docena de títulos estrenados y unos diez más incompletos no es mala tarjeta de presentación para este arquitecto y director de orquesta (quizá mejor lo uno que lo otro), que tanto hizo por la música de su padre, pero al que le faltó tiempo para ocuparse de la suya.

Esta *Die heilige Linde* es una de sus últimas realizaciones y exhibe lo mejor del estilo de su autor: un excelente oficio para orquestar sin huir de sus influencias naturales, sorprendentemente menos wagnerianas que straussianas. Quizá las casi dos horas y media que dura la obra se hagan un poco largas, pero no llega a haber desfallecimientos irremediables. Es una música de cierto candor y carga onírica que se escucha muy bien; particularmente si no está hecha por compromiso: dirección y equipo de cantantes se han esforzado por conseguir más que autenticidad, un excelente trabajo. Hay que conocer esta música.

P.G.M.

WAGNER, Siegfried: Die heilige linde. John Wegner, Dagmar Schellenberger, Ksenija Lukic, Mechtild Georg. Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia. Dir.: Werner Andreas Albert.
CPO, 9998442 • 3 CDs • 149'8" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Frente a los afamados repertorios de las grandes formas vocales que colman los programas interpretativos por importantes divos del canto, se encuentran esas pequeñas piezas, que, aún no gozando de tanta familiaridad como aquéllas, en ocasiones, dichos artistas incorporan a sus extensas páginas curriculares extrayendo de ellas todo el calor y apasionamiento como los que encierran cualquier título de celebridad mundial.

José Carreras, el protagonista de este original compacto, ha sido asimismo el responsable de la elección del programa que lo constituye: una variada colección de canciones del más puro estilo romántico compuestas por diversos autores europeos y adecuadamente arregladas para su interpretación en este CD a cargo del Ensemble Wien y el pianista L. Bavaj, habitual acompañante de nuestro tenor, quienes aportan una sonoridad íntima y delicada a cada una de las piezas, mientras Carreras se mantiene en su línea tradicional. Especialmente recomendado a los amantes del cantante español.

E.G.S.

CARRERAS, José: Malinconia d'amore. Canciones de MASSENET, DENZA, COSTA, ALBÉNIZ, TOSELLI, VIVES, etc. Lorenzo Bavaj, piano. Ensemble Wien.
Universal, 4745912 • 53'28" • DDD
Universal ★★★★★ A



Por si alguien aún lo desconocía, el presente del mundo lírico le pertenece a Renée Fleming. Dotada de una voz lírica de incontestable hermosura, brillantez y cuerpo, la soprano norteamericana reúne cualidades más que suficientes para situarse en lo más alto del escalafón actual y asegurarse un lugar en la historia del canto..., siempre y cuando reconozca las limitaciones de su instrumento y no insista en territorios que le son y deberían seguir siéndole ajenos. Y es que, al igual que en su anterior recital monográfico dedicado al bel canto, en este disco concebido para satisfacer la voluntad popular, se aprecia una peligrosa tendencia al exceso y una querencia por repertorios ciertamente inadecuados: si hace dos meses comentaba su entusiasmo por *Manon* en estas mismas páginas, ahora no puedo hacer lo mismo con este batiburrillo en el que llaman la atención los problemas técnicos en “È strano”, los espantosos graves en “Come scoglio”, la anodina y totalmente fuera de estilo “Casta diva” o un “O mio babbino caro” edulcorado hasta lo insufrible con infinitos portamentos. Por supuesto, también hay momentos buenos —la citada *Manon*, *Rusalka...*—, pero el conjunto como tal sólo puede recomendarse a los acérrimos seguidores de la soprano.

D.F.R.

FLEMING, Renée: By request. Obras de PUCCINI, CATALANI, MOZART, BELLINI, VERDI, GOUNOD, DVORAK, etc. Varios acompañantes, orquestas y directores.
Decca, 4750942 • 79'5" • DDD
Universal ★★ A



Sigue su curso la promisoría Edición Gigli de Naxos. He aquí un segundo volumen. Si en el primero nos encontrábamos con el tenor italiano que empezaba a gozar de una gran repercusión en su país natal, aquí hallamos al artista que conquista al público del Met (1920), teatro en el que reinará como sucesor de Caruso hasta la Gran Depresión. Se reúnen aquí, pues, las últimas grabaciones milanesas del primerísimo Gigli y las primeras efectuadas en Nueva York y Camden. De las primeras hay que destacar las placas de *Fedora* (Gigli insuflaba al papel de Loris Ipanov un romanticismo y un halo poético inusitados. Conmovedor “Vedi, io piango”). De los registros norteamericanos, en cambio, hay que llamar la atención sobre los relacionados con su legendario Faust de *Mefistofele* y Enzo Grimaldo de *La Gioconda*, interpretaciones ardientes, melodramáticas y vocalmente esplendorosas. Resulta interesantísimo conocer las primeras aproximaciones del de Recanati a Canio o Andrea Chénier, muy reveladoras.

J.T.S.

GIGLI, Beniamino: Edición Gigli, vol. 2. Obras de MASSENET, BIZET, GIORDANO, BOITO, PUCCINI, etc. Varios directores y orquestas.
Naxos, 8.110263 • 73'14" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

EL HOMENAJE DEFINITIVO AL POETA

En 2001 Philips conmemoró, discretamente, su primera década sin Claudio Arrau (1903-1991). El fruto de la efeméride fue un álbum de 10 CDs de la serie "Collector" titulado "An Anniversary Tribute" en el que se recogían muestras diversas del arte profundo y estremecedor del pianista chileno en algunas de sus especialidades. Ya en aquel álbum, la compañía holandesa quiso sacar a la luz algunos registros históricos del artista que nos servían para precisar su retrato. Tan sólo unos meses después de la publicación de aquellos discos, Universal Classics –en su división francesa; es curioso, pero Philips Classics no promociona la colección en su web– celebra por todo lo alto el centenario del nacimiento de Arrau, volviendo a llevar a las tiendas la excelsa y celeberrima edición preparada con motivo de su desaparición. Pero no piense el lector que se trata de un "lavado de cara" de la "Arrau Edition" pues además de recibir un nuevo y muy agradable tratamiento a nivel de diseño (en cajitas de cartón y sobres, tan prácticos para ahorrar espacio en nuestras discotecas), incorpora las obras concertantes de muchos de los compositores en ella tratados y un sinnúmero de registros históricos de enorme interés. Digamos ya, pues, que la actual colección, denominada "Arrau Heritage", mejora ostensiblemente la ya histórica "Arrau Edition" del 91.

"Arrau Heritage" nos brinda la oportunidad de

confrontar los diversos Bach de Arrau para llegar a unas conclusiones muy interesantes. La caja ofrece las *Partitas núms. 1, 2, 3 y 5* procedentes de las póstumas "Last Sessions" –grabadas por el artista en sus últimos meses de vida– junto a unas *Goldberg* del 42 y unas *Invenções y Sinfonías* y una *Fantasia cromática BWV 903* del 45 en las que Arrau mostraba una fidelidad a la escritura bachiana muy superior a la de sus contemporáneos. Es un Bach con estilo, espléndido en lo técnico y con un fondo emocional poderoso. Los registros del 91 son testigos, en cambio, de la decadencia técnica –que no intelectual– del músico. Para sortear los escollos virtuosísticos, Arrau ralentizó los tiempos, transgrediendo –más allá de lo permisible– las barreras estilísticas e indagando, sin embargo, en la sustancia metafísica bachiana con un aliento poético desgarrador.

El álbum Beethoven constituye una excepción dentro de la colección pues excluye los conciertos (ni Haitink ni Davis, por tanto) y ofrece la integral inacabada de sonatas grabada por Arrau entre los años 1984 y 1990 (quedaron sin registrar la "*Claro de luna*" y la "*Hammerklavier*", con lo cual Universal ha tenido que recurrir a los míticos registros de 1962 y 1963, o sea, los de siempre). A todo ello se añade el *Andante favori* y las *Variaciones sobre un tema original* de estudio –ya conocidos– y unas *Dabelli* del 52 grabadas en los Estados

Unidos. Las *Sonatas* son, como se sabe, de una dificultad interpretativa extrema que Arrau supera con una muy elevada nota en los aspectos técnicos –¡circunstancia milagrosa en un pianista octogenario!– y con insospechada hermosura, dramatismo y grandeza en los artísticos (¡vaya *Patética*, por ejemplo!).

"Arrau Heritage" amplía el maravilloso álbum Brahms de la "Arrau Edition" añadiendo los espléndidos *Conciertos pianísticos* registrados por el chileno con la Concertgebouw y Haitink. Se ofrecen, pues, las *Variaciones Haendel y Paganini*, las *Baladas*, las *Sonatas núms. 2 y 3* y el *Scherzo op. 4*, versiones todas ellas que se hallan en la cima de la discografía por su abrumadora perfección técnica y su densidad expresiva.

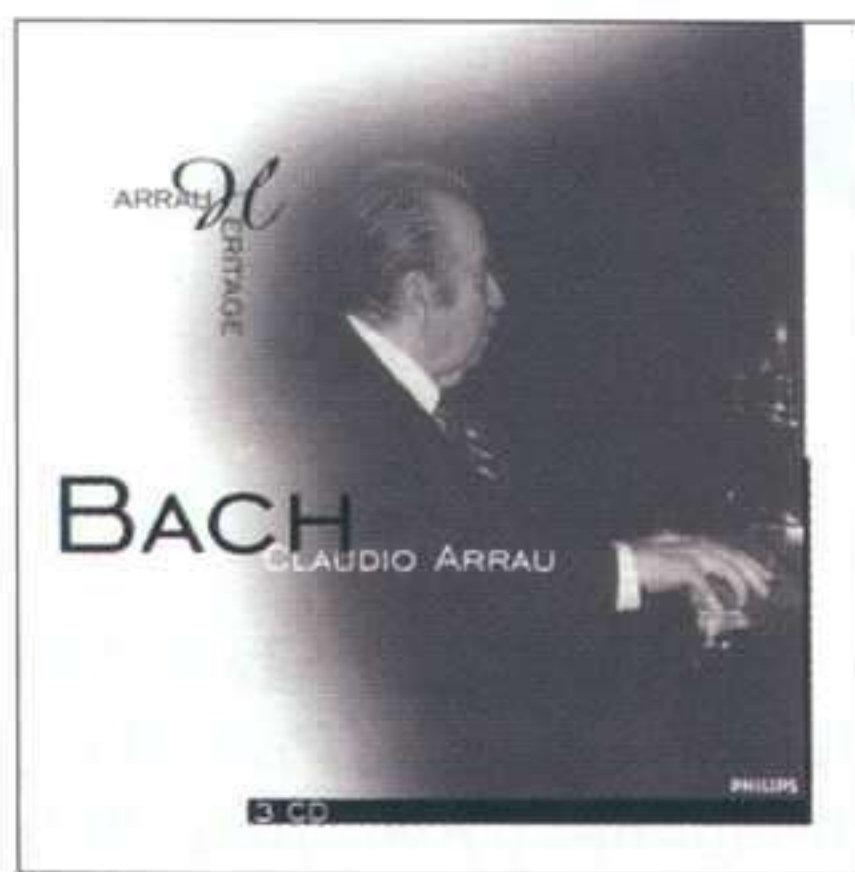
La caja dedicada a Chopin no sólo mejora a la incluida en la "Arrau Edition" sino que supera, también, al álbum Chopin publicado por Philips en su serie "Collector" al añadir a los *Conciertos* allí recogidos el *Andante spianato* y *Gran Polonesa*, las *Variaciones "Là ci darem la mano"* y la *Fantasia op. 13* –excluidas en aquél– junto a los "descubrimientos" de 1953 ya dados a conocer en el "Anniversary Tribute" (*Impromptus*, *Barcarola*, *Baladas* y *Scherzi*). Todo aficionado sabe que Arrau fue el más trascendente, poético y arrebatador intérprete del polaco (con permiso, a veces, de Rubinstein). Un trozo de historia imposible de valorar en su auténtica dimensión.

El demoledor álbum Debussy suma a los *Preludios*, *Imágenes* y *Estampas* de la "Arrau Edition", la *Suite Bergamasque*, la *Sarabande de Pour le piano*, *La plus que lente* y el *Vals romantique* de las "Last Sessions" póstumas –piezas todas ellas registradas por el genial pianista poco antes de su desaparición–. Fascinación sonora y poética hasta unos límites atosigantes. El *Claro de luna* o *La plus que lente* –grabados por el pianista a sus 88 años de edad y, por tanto, a tan sólo unas semanas de su fallecimiento– son, sencillamente, de otro mundo.

Liszt está representado en "Arrau Heritage" por la *Sonata es Si menor* (en grabaciones de 1970 y 1985), los *Estudios de ejecución trascendente*, el *Vals Oubliée* núm. 1, los 6 *Chants polonais de Frédéric Chopin*, los *Funerales*, la *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, la *Balada* núm. 2, el *Liebestraun* núm. 3, las *Paráfrasis de concierto sobre las óperas de Verdi*, el *Vals Mephisto* núm. 1, *Waldesrauschen*, *Gnomenreigen*, *Il lamento*, *La leggerezza*, *Un sospiro*, *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este*, el *Vallée d'Obermann*, *Après une lecture du Dante*, los *Sonetos 104 y 1023 del Petrarca* y *La Chapelle de Guillaume Tell* (salvo en el caso de la *Sonata en Si menor* del 85 –muy inferior, por cierto, a la precedente–, todo incluido en la "Arrau Edition"), más los insuperados *Conciertos para piano* con Colin Davis y la *Sinfónica de Londres* (1979). Arrau sabe co-

*“Arrau fue el
más trascendente
y arrebatador
intérprete de Chopin”*

*“Horas y
horas del mejor
Liszt conocido
jamás”*



mo muy pocos equilibrar en su particular balanza las fuerzas tangibles –técnicas– e intangibles –sentimentales e intelectuales–, arrojando una nueva luz sobre el arte del húngaro que aún no ha perdido un rayo de su cegador resplandor. Horas y horas del mejor Liszt conocido jamás.

El volumen mozartiano de “Arrau Heritage” es idéntico al de la “Arrau Edition” pues contiene la integral de sonatas grabada entre 1983 y 1988 –excepción hecha a la K 457, registrada en 1973–, las *Fantasías K 297 y 475*, el *Rondó K 511* –tomas todas ellas del 73–, el *Rondó K 485* –1984– y el *Adagio K 540* –1983–. En el pantanoso terreno mozartiano existe una competencia mayor que en otros casos, aunque el chileno tiene muchísimas e importantes cosas que decir. Son grabaciones del ocaso (Arrau tenía por entonces más de 80 años) pero el maestro era único adaptando la música que interpretaba a sus posibilidades físicas y desplegando –sobre todo, en los tiempos lentos–, una humanidad, una fantasía y una ternura escalofriantes (entre otros prodigios, enloquecedor el segundo movimiento de la *Sonata K 332*...).

El álbum schubertiano añade a los registros ya presentados en la “Arrau Edition” (*Sonatas D 664, 958 y 960, Impromptus op. 90* y el *Allegretto D 915, 1978-1982*), la *Sonata D*

894, los *Impromptus op. 142*, las *Klavierstücke D 946* y los *Moments musicaux* procedentes de las “Last Sessions” (1990 y 1991) y unas tomas de los 50 de la *Fantasia Wanderer*, las *Klavierstücke D 946* y los tres primeros *Moments musicaux*. No todas estas interpretaciones se hallan a la misma altura pero es imposible no rendirse ante semejante aluvión de conmovedora belleza.

Por último, el volumen consagrado a Schumann nos otorga el privilegio de reencontrarnos con todos los legendarios registros realizados entre los años 1966-1974, los incluidos, por tanto, en la “Arrau Edition” (las *Variaciones Abegg, Papillons*, la *Fantasia op. 17*, las *Fantasies-tücke opp. 12 y 111*, las *Nachtstücke op. 23*, el *Carnaval*, el *Carnaval de Viena*, las *Sonatas núms. 1 y 2*, los *Estudios sinfónicos*, la *Kreisleriana*, la *Arabesca*, las *Escenas infantiles*, las *Escenas del bosque*, las *Dauidsbündlertänze*, *Blumenstück*, la *Humoresque op. 20*, las *Novelettes* y los *3 Romances op. 28*) con el añadido del subyugante e inalcanzable *Concierto para piano* llevado al disco por el chileno en 1980, en compañía de Colin Davis y la Orquesta Sinfónica de Boston. Por su arrebatadora poesía, su delicadeza infinita y su demolidora fuerza interior, el más hondo y emotivo Schumann nunca llevado al disco.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

ARRAU, Claudio. BACH: Partitas núms. 1, 2, 3 y 5. Inventiones y sinfonías. Fantasia cromática y Fuga. Variaciones Goldberg.

Philips, 4761156 • 3 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

ARRAU, Claudio. BEETHOVEN: Las Sonatas para piano. Andante favori. Variaciones Diabelli. Variaciones sobre un tema original.

Philips, 4767822 • 11 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MH

ARRAU, Claudio. BRAHMS: Baladas. Sonatas núms. 2 y 3. Variaciones Paganini. Los 2 Conciertos para piano. Scherzo op. 4. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Bernard Haitink.

Philips, 4750242 • 4 CDs • ADD
Universal ★★★★★ MR

ARRAU, Claudio. CHOPIN: Preludios. Impromptus. Baladas. 19 Valses. Scherzi. Los 2 Conciertos para piano; etc. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Eliahu Inbal.

Philips, 4750292 • 8 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MHR

ARRAU, Claudio. DEBUSSY: Preludios. Imágenes. Estampas. Suite bergamasque. La plus que lente; etc.

Philips, 4739152 • 3 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

ARRAU, Claudio. LISZT: Sonata en Si menor. Los 2 Conciertos para piano. 12 Estudios de ejecución trascendente. Funerales. Juegos de agua en la Villa d'Este. El valle de Obermann; etc. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4737752 • 6 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

ARRAU, Claudio. MOZART: Las Sonatas para piano; etc.

Philips, 4752942 • 7 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ M

ARRAU, Claudio. SCHUBERT: 5 Sonatas. Impromptus opp. 90 y 142. Momentos musicales. Fantasia Wanderer; etc.

Philips, 4739262 • 6 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MH

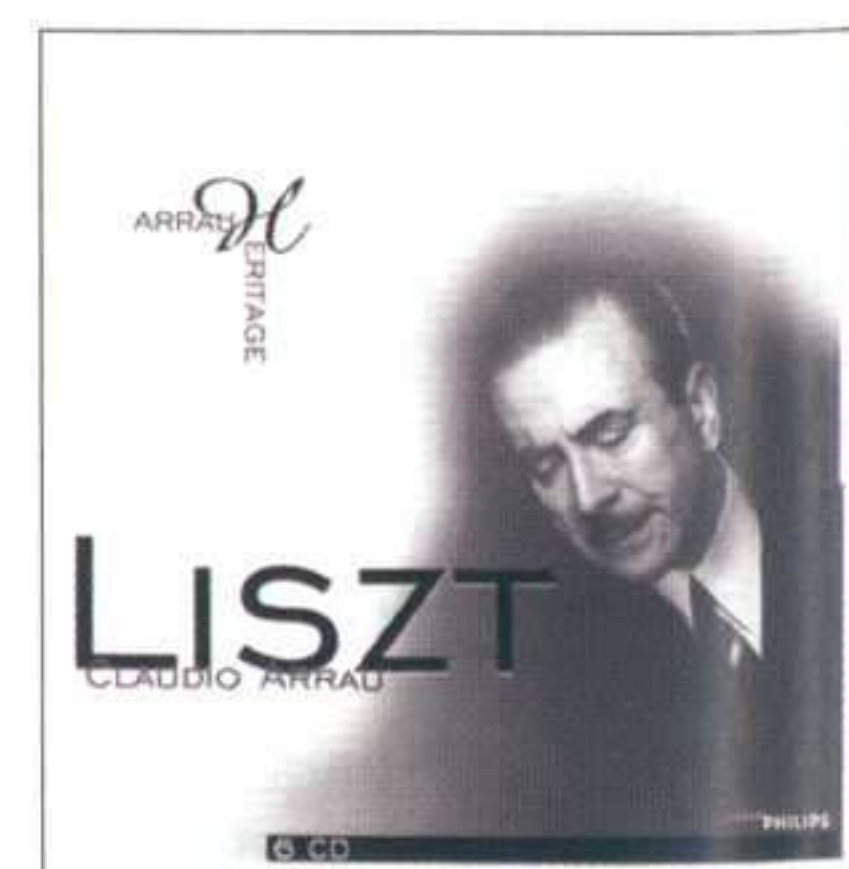
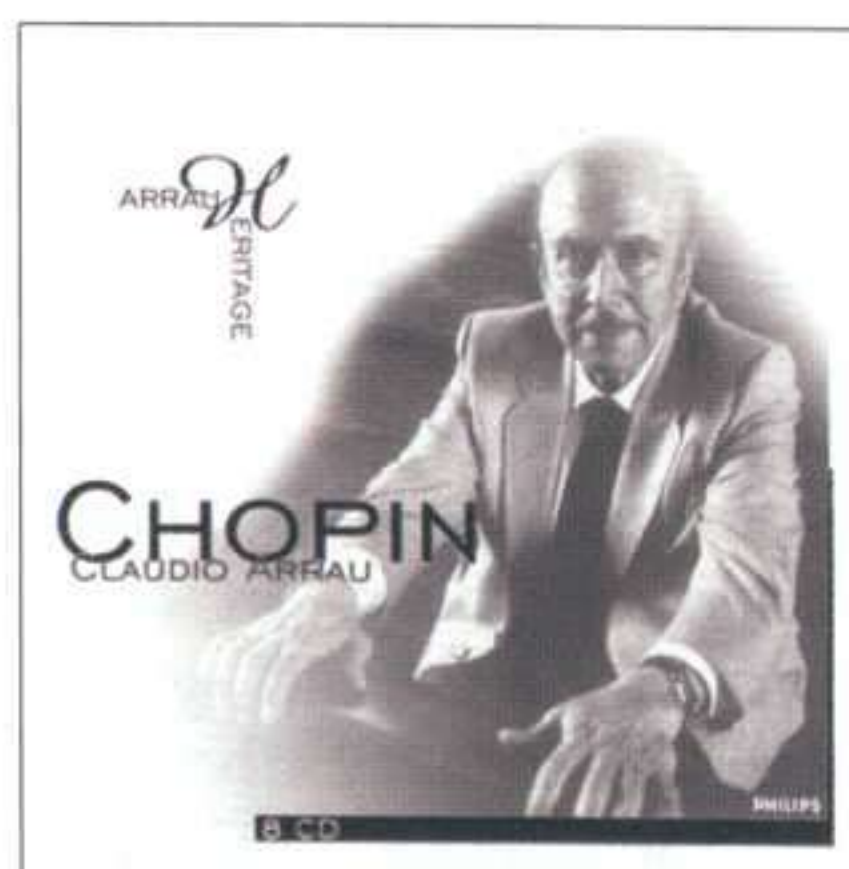
ARRAU, Claudio. SCHUMANN: Las 2 Sonatas. Concierto para piano. Carnaval. Estudios sinfónicos. Escenas infantiles. Kreisleriana. Escenas del bosque; etc. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4752862 • 7 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

En su libro titulado “Concerning Music”, Furtwängler –artista por el que Arrau sentía auténtica devoción– declaró que “en el momento en el que los problemas técnicos se tratan como fines en sí mismos, se destruye la unidad “espiritual” del conjunto. (...) el aspecto técnico jamás debe separarse, ni por un segundo, del aspecto “espiritual”, ni aun cuando pudiera ser eficaz en sí mismo. Si bien

puede producir un efecto, éste es, sin embargo, decididamente ilegítimo, puesto que se desvía de aquello que es esencial”. Cualquiera diría que el director alemán pensaba en Arrau –músico antes que pianista, ¡y qué pianista y qué músico!– cuando escribió estas palabras. El mejor homenaje imaginable al mejor pianista imaginable.

J.T.S.



“Loable y absolutamente necesaria reedición de D.G.”

“Quizá sea Drumming la obra decisiva del catálogo de Reich”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

COMPROMISOS CON LA CREACIÓN

Las negaciones totalizadoras, que no establecen diferencias ni entre autores ni entre lenguajes, a los que tan dados son aquellos sectores del público opuestos a la creación contemporánea –y que por eso mismo se revelan como lo que son, negaciones desde el prejuicio que impide el más mínimo conocimiento de aquello que se niega– encuentran un efectivo cuestionamiento en los registros que forman esta nueva entrega de la serie Echo 20/21 con la que DG está recuperando algunas de sus grabaciones de música contemporánea. La extrema diferencia que muestran universos tan distintos como los de Ligeti, Knussen o Reich impiden toda categorización, a no ser la de alejarse de esa aletargada noción de repertorio que, aunque especialmente activa en el ámbito operístico, también alcanza a las salas de conciertos y a los estudios de grabación de los grandes sellos discográficos. Y así, aún siendo muy loable y absolutamente necesaria esta reedición, también testimonia el cada vez más tenue compromiso de estos con la creación más reciente. Frente al arriesgado y extraordinariamente bien

orientado gesto que supuso la grabación de auténticas obras maestras, a los pocos meses de su estreno, como el *Cuarteto núm. 2* de Ligeti por el LaSalle en 1969, *Drumming* de Reich en 1974 o *La lontananza...* y “*Hay que caminar*” soñando de Nono en 1990, la política actual del sello está dominada por una cautela y consevadurismo cada vez mayor –véase si no las ediciones de obras dirigidas por Boulez, marginando toda su actividad volcada a la composición más actual–.

Bifurcaciones, fascinantes y súbitos cambios de sentido, irreverentes atajos, direcciones ilusoriamente multiplicadas en prismáticas aperturas... tal es la cartografía de la creación de Ligeti que tan bien reflejada aparece en este CD, desde los ecos folclóricos de la *Sonata para chelo* y del *Cuarteto núm. 1* –soberbiamente defendidas por Haimowitz y el Hagen– a la escritura que en *Ramifications* se convierte en caligrafía de extrañas nubes sonoras o al inédito giro que supuso el vivificado retorno melódico de *Melodien*.

Quizá *Drumming* siga siendo la obra decisiva del catálogo de Steve Reich,

donde los dispositivos minimalistas, asentados en una simplicidad de motivos cuya continua repetición, levemente modificada a lo largo de amplios períodos, despertaba una percepción absorbida por una procesualidad casi hipnótica, encontraba en los instrumentos de percusión, que Reich había directamente estudiado de las culturas musicales africanas, su manifestación ideal.

Ante la objetividad de Reich, las composiciones de Luigi Nono estuvieron siempre concebidas como emanación de unas concepciones que exaltaban las posibilidades de lo humano –y del sonido como su voz– frente a cualquier determinación ideológica. Eso proclaman, incluso con sus títulos, dos ejemplos del último quehacer de Nono como “*Hay que caminar*” soñando y *La lontananza nostálgica, utópica, futura* que, dedicada a Gidon Kremer, exalta sus característicos bruscos golpes de arco y su casi hiriente sonido en diálogo con los medios electroacústicos que se sitúan como puntos de referencia en torno a los que “camina” el solista.

Tras la complejidad de Nono, las breves piezas de Oliver Knussen –magnífico

LA COLECCIÓN EN DETALLE

KNUSSEN: Concierto para trompa. Whitman Settings. Way to Castle Yonder. Solistas. London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen.
D.G., 4743222 • 58'33" • DDD
Universal ★★★★★ MR

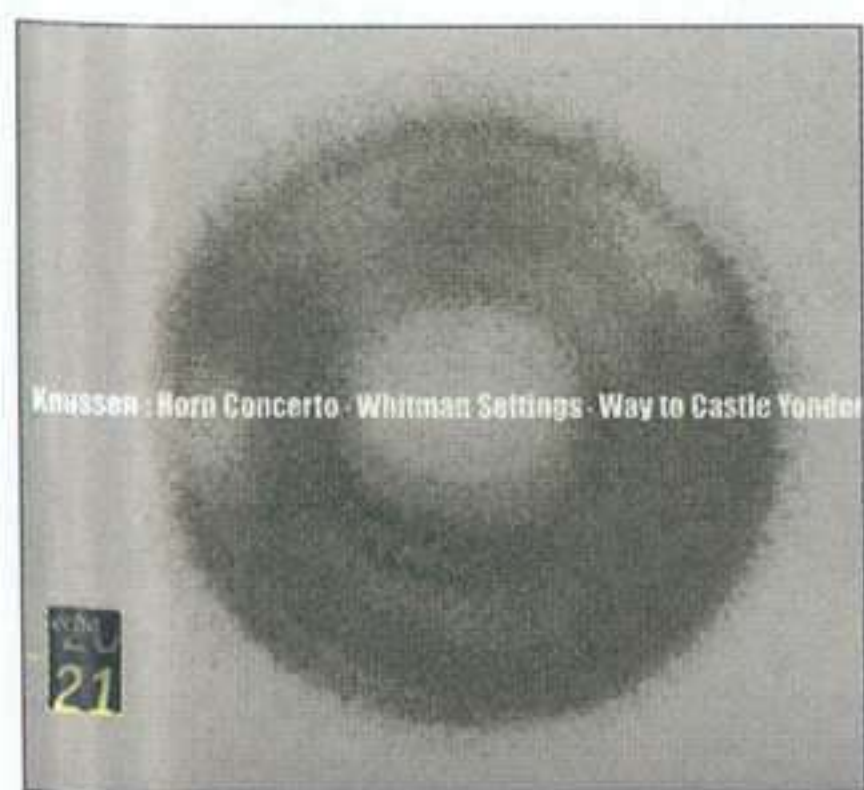
LIGETI: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Ramificaciones. Sonata para chelo solo. Melodien. Cuartetos Hagen y LaSalle. Matt Haimowitz, chelo. Ensemble InterContemporain, London Sinfonietta. Dirs.: Pierre Boulez, David Atherton.
D.G., 4743272 • 71'12" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

NONO: La lontananza nostálgica utópica futura. Hay que caminar soñando. Gidon Kremer y Tatiana Grindenko, violines.
D.G., 4743262 • 60'1" • DDD
Universal ★★★★★ MR

REICH: Drumming. Steve Reich and Musicians.
D.G., 4743232 • 2 CDs • 84'35" • ADD
Universal ★★★★★ MR

difusor desde la dirección de la London Sinfonietta de la creación contemporánea– aparecen, aún más, como divertimentos, sea esto dicho sin ningún matiz peyorativo, pues es precisamente la ausencia de pretensiones, su puro juego y placer sonoro, la exploración de los mecanismos de la miniatura, lo que justifica su escucha.

D.C.S.



AMPLIANDO LA COLECCIÓN

Entre lo más destacable de esta entrega de “Collectors Edition” se encuentra la cajita dedicada a Bach. Allí brillan las *Sonatas y partitas para violín* de Shlomo Mintz, un prodigio digno de figurar al lado de las célebres interpretaciones de Milstein o Szeryng. Equilibrio, calidad y una ejecución de primera, cómo no, unidas a una idea musical atenta a los más sutiles registros expresivos, son las señas que definen a la lectura del violinista judío, servida en una espléndida toma de sonido. Admirables resultan también las transcripciones para guitarra de piezas para laúd a cargo de Göran Söllscher, otro instrumentista de finísima sensibilidad musical y sobrados recursos técnicos. Frente a estas dos luminarias Mischa Maisky queda definitivamente empujado en su primera versión de las *Suites para violonchelo*, carente de la proyección interpretativa y de la hondura que sí han sabido darles otros grandes nombres del instrumento.

El álbum Purcell es una pequeña joya del catálogo de Deutsche Grammophon que incluye las grabaciones que hiciera Trevor Pinnock durante los 90 con sus conjuntos de The English Con-

cert. La escuela del clavecinista y director inglés está en la línea de la de Robert King, el más grande intérprete actual de Purcell, y es ajena a los modos más radicales del movimiento historicista, lo que se traduce en ejecuciones de una musicalidad intachable y, como suele ser norma, con un acabado coral particularmente logrado. De su *Dido y Eneas*, una estupenda versión, sigue descollando la magnífica actuación de Von Otter.

Los seguidores de Gidon Kremer también tendrán buenos motivos para hacerse con su álbum. Los que no lo somos tanto podremos “recrearnos” una vez más con sus extravagancias y sus arbitrariedades, unas veces ofreciendo su faceta más cruda y otras las más delicuescente, que de todo puede pasar con el violinista ruso, un músico al que tampoco se le pueden negar destellos de magnífico intérprete, especialmente en Prokofiev, aunque no desde luego en Beethoven, del que puestos a salvar algo serían quizá las intervenciones de la Argerich, y muchos menos de Brahms.

Magnífico por su contenido, y de un nivel interpretativo medio-alto, el volumen dedicado a Alan Berg es una reedición conve-

nientemente actualizada con tomas más modernas del que publicara la firma alemana hace unos años. Gran parte del peso recae sobre Claudio Abbado, de quien se han seleccionado sus últimas versiones las *Tres piezas op. 6*, la *Suite de Lulu* y los *Altenberg Lieder* con la Filarmónica de Viena y Juliane Banse, que no está claro que superen a las que ya se le conocían con la Sinfónica de Londres y Margaret Price, además de otras tantas interpretaciones de la *El vino* y las *Siete canciones de juventud* con Von Otter. También se ha escogido su *Wozzeck*, una interpretación que gana muchos enteros por la presencia vocal y dramática de Hildegard Behrens, mientras que para *Lulu* se ha optado, como es lógico, por la formidable versión completada por Friedrich Cerha y dirigida por Pierre Boulez, que se encarga también del no menos magnífico *Concierto para cámara* con Barenboim y Zukerman. La lista de intérpretes es larga e incluye asimismo los nombres de Sabine Meyer, Anne-Sophie Mutter, el Cuarteto La Salle o Dietrich Fischer-Dieskau, pero el carácter monográfico es el principal aliciente a considerar. El álbum de Narciso Yepes es

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Sonatas, Partitas y Suites para violín, chelo y guitarra. Shlomo Mintz, violín. Mischa Maisky, chelo. Göran Söllscher, guitarra.

D.G., 4746412 • 6 CDs • DDD
Universal ★★★★★ E

BERG: 3 Piezas para orquesta. Concierto para violín. Wozzeck. Lulu. Suite Lírica. Altenberg Lieder, etc. Varios solistas, orquestas y directores.

D.G., 4746572 • 8 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

PURCELL: Dido y Eneas. King Arthur. Dioclesian. Timon of Athens. Welcome to all the pleasures, etc. Solistas. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock.

Archiv, 4746722 • 5 CDs • DDD
Universal ★★★★★ E

KREMER, Gidon: Sonatas para violín de BEETHOVEN, SCHUMANN y BRAHMS. Martha Argerich, Valery Afanassiev y Oleg Maisenberg, piano.

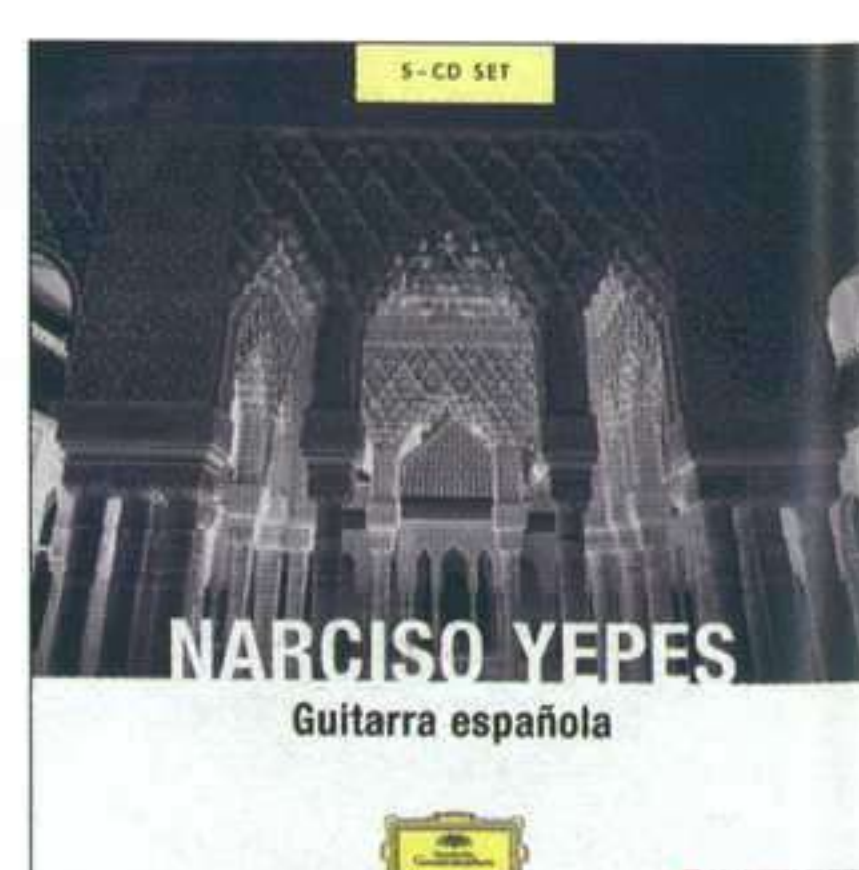
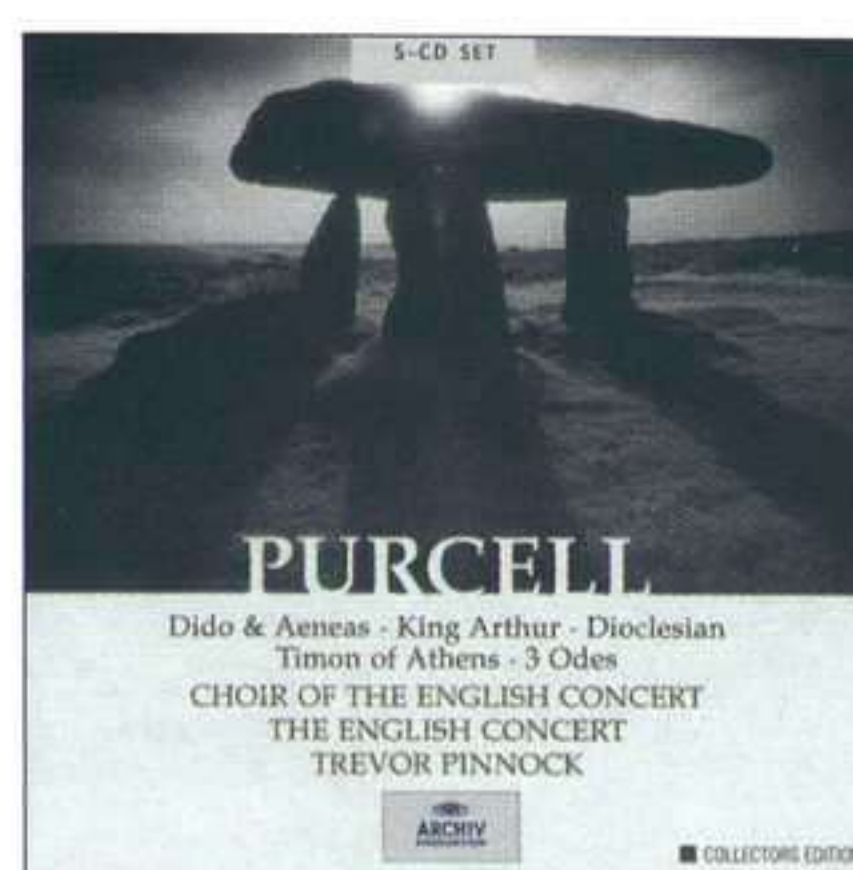
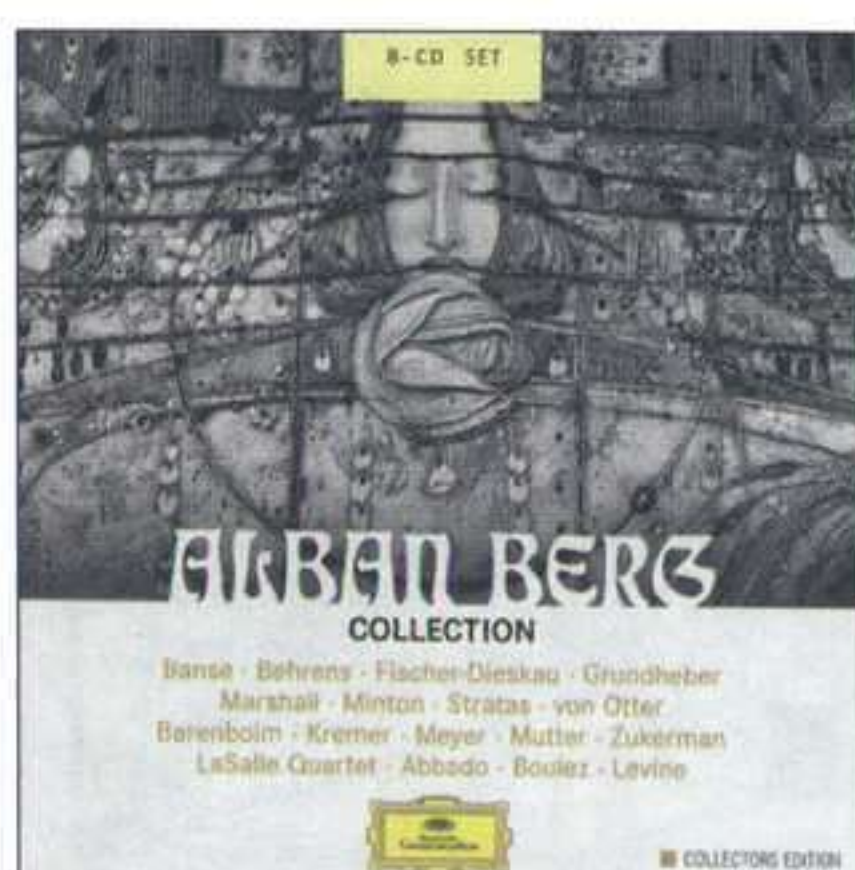
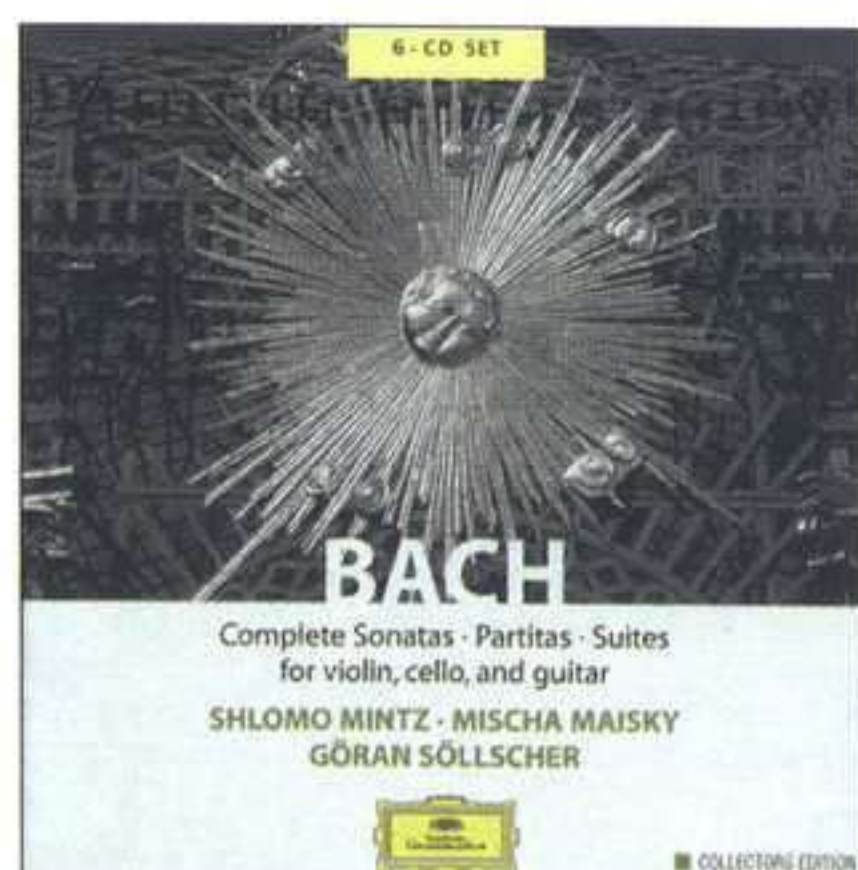
D.G., 4746482 • 8 CDs • DDD
Universal ★★ E

YEPES, Narciso: Guitarra española. Obras de SANZ, NARVÁEZ, ALBÉNIZ, TÁRREGA, GRANADOS, RODRIGO, etc.

D.G., 4746662 • 5 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

también una reedición de otro con idéntico contenido publicado en 1992. Material, pues, todo él bien conocido por los aficionados y que sigue conservando su indudable valor testimonial.

J.S.R.



“Una Canción de la tierra en la que triunfan Baker y Kempe”

“Oistrakh ofrece el dechado de virtudes inseparables a su nombre”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

BBC UNA VEZ MÁS

La colección de publicaciones desprendida de los archivos de la BBC presenta siete nuevos títulos dedicados a otros tantos artistas, que han ido inundando de música sus emisiones a lo largo de los últimos cincuenta años aproximadamente. A medida que estos lanzamientos se multiplican, el abanico de personalidades que abarca es cada vez mayor, ampliando las posibilidades de aparición a un mayor número de intérpretes, no británicos, con lo cual se enriquece notablemente el ya interesante panorama artístico.

Para empezar, y siguiendo un orden cronológico de intérpretes, nos encontramos con *La canción de la tierra* mahleriana en un registro procedente de un concierto del 8 de octubre de 1975, en el que Janet Baker y Rudolf Kempe son presentados como auténticos protagonistas. Además se incluye una conversación mantenida entre el director alemán y Gillian Widdicombe. Probablemente, más que las intervenciones de la mezzo (a las que ya estamos habituados en este repertorio –y en otros muchos, claro–), lo que nos sorprenda de manera muy satisfactoria sea la labor del director, absolutamente centrado en el universo de un autor que no se prodigaba demasiado. El tenor sale más o menos airoso de la difícil parte que le toca interpretar. Interesante, por tanto este primer CD.

No se puede decir lo mismo del siguiente, pues su interés solo lo encontramos a medias y con muchos reparos. Giulini siempre ha sido un gran intérprete de Bruckner, pero no siempre ha obtenido los resultados satisfactorios de sus más grandes aportaciones al respecto. Un ejemplo de esto lo encontramos en la presente versión de la *Séptima Sinfonía* del compositor, en la que se advierte una cierta falta de concentración, al menos en los dos primeros movimientos. El “relleno”, dedicado a Falla y Mussorgsky, sí que es de altura.

El siguiente registro nos muestra dos de las cartas de presentación de Oistrakh: Beethoven y Mozart. En esta ocasión se trata de dos interpretaciones de octubre del 65, acompañado por Kyrill Kondrashin al frente de la Orquesta Filarmónica de Moscú. El célebre violinista ruso ofrece todo el dechado de virtudes que acostumbraba en el *Concierto para violín* del compositor de Bonn, no obstante nos parece aún más irresistible su aportación al *Cuarto* de Mozart, sin llegar al grado de perfección de sus grabaciones comerciales de una y otra obras. Kondrashin es una perfecta compañía para dar luz a la visión que de estas obras ofrece el violinista, presentando la orquesta los insalvables defectos de las agrupaciones soviéticas de la época.

Magnífico también el siguiente registro que comprende parte de dos recitales ofrecidos por Richter en febrero del 63. Es posible que lo menos conseguido sea la *Fantasia Wanderer*; es decir, lo que a priori ofrecía las mayores expectativas. Las sonatas de primera época siempre han sido las que mejor ha entendido del compositor. Asimismo, tanto el Schumann como el estudio de Chopin, incluidos son dignos de ser conocidos.

De todas las versiones del *Emperador* beethoveniano ofrecidas por Rubinstein que conozco, la más genial me parece la que grabó con Barenboim para RCA, creo que una de las grandes de la discografía de la obra. Aquí se encuentra acompañado por Ormandy en un concierto de junio del 63. Me parece una magnífica versión, que no alcanza, no obstante, el grado de excelencia de la citada anteriormente. Se completa el CD con parte de un recital ofrecido por el pianista en noviembre de 58. Casi todo lo que hizo Rubinstein, por unas u otras razones, hay que conocerlo; esto también.

La *Novena* de Beethoven, de septiembre del 85, dirigida por Tennstedt ofrece detalles de gran director, pero no un planteamiento unitario totalmente satisfactorio. Habitual, por otra parte, en esta obra.

Para terminar, Van Beinum demostrando que era un

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BAKER, Janet, MAHLER: La canción de la tierra. Ludovic Spiess, tenor. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Rudolf Kempe.

BBC, BBCL 4129-2 • 78'42" • ADD
Diverdi ★★★★★ **ARH**

GIULINI, Carlo Maria. Obras de BRUCKNER, FALLA y MUSSORGSKY. Orquesta Philharmonia.

BBC, BBCL 4123.2 • 73'44" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

OISTRAKH, David. Obras de BEETHOVEN y MOZART. Orquesta Filarmónica de Moscú. Dir.: Kyrill Kondrashin.

BBC, BBCL 4127-2 • 66'58" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

RICHTER, Sviatoslav. Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN y CHOPIN.

BBC, BBCL 4126-2 • 79'45" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

RUBINSTEIN, Artur. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, SCHUBERT y CHOPIN. Orquesta Philharmonia. Dir.: Eugene Ormandy.

BBC, BBCL 4130-2 • 78'16" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

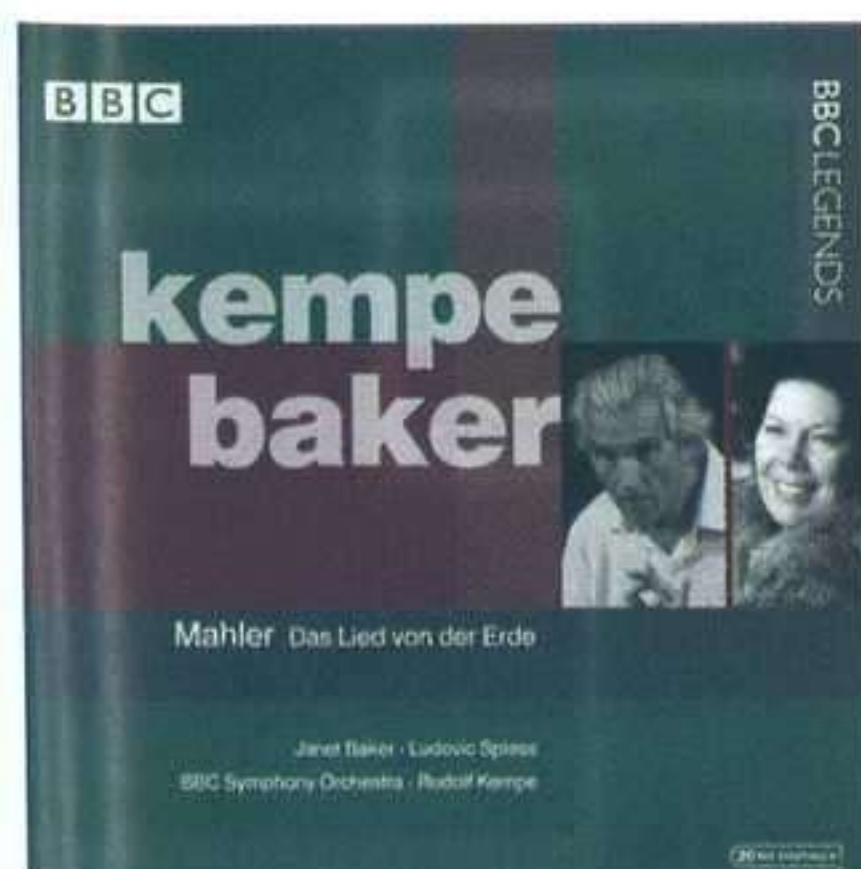
TENNSTEDT, Klaus. BEETHOVEN:

Sinfonía núm. 9 "Coral". Mari Anne Haggander, soprano. Alfreda Hodgson, contralto. Robert Tear, tenor. Gwynne Howell, bajo. Coro y Orquesta Filarmónicas de Londres.

BBC, BBCL 4131-2 • 68'24" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

VAN BEINUM, Eduard. BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 7. Orquesta Philharmonia.

BBC, BBCL 4124-2 • 73'6" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**



beethoveniano mucho más grande de lo que la historia se ha empeñado en concederle. He aquí una muestra procedente de este concierto del 10 de noviembre de 1958.

R.-J.P.J.

BUENA SALUD Y SIN APENAS CANAS

Harmonia Mundi ha vuelto a abrir nuevamente su enorme baúl de los recuerdos para publicar esta serie de álbumes dobles con algunos de sus más preciados tesoros. Comentamos aquí cinco muestras de esta generosa colección.

El primer disco, titulado “Canto Monástico” (que agrupa los discos “La época de las catedrales” y “Hoquetus”) está dedicado a la monodía y a la polifonía medieval en la interpretación de Paul Hillier al frente de su grupo Theatre of Vocies. El que fuera director del mítico Hilliard Ensemble es una autoridad en este tipo de repertorio. Siendo discos grabados hace media docena de años, su vigencia es plena, en especial por la comprensión tan cristalina y cercana que muestran al cantar y el color tan particular de sus voces. Baste citar al maravilloso tenor Paul Elliot, que tanto nos hiciera disfrutar en el pasado. En los últimos años se ha grabado mucho y bien este repertorio, pero el trabajo de Hillier continúa siendo un referente.

El Dowland de Alfred Deller es todo un clásico (fue grabado hace 26 años), y su calidad sigue perdurando aunque no hasta el punto de considerarlo “intocable”. Sí hemos de reconocer que un

cierto sentimiento de mitomanía y nostalgia debe recorrer placenteramente este tipo de discos, aun cuando hoy día los contratenores tengan otro modo de emitir mucho más duro y brillante. Con todo, tener reunidos en dos discos nada menos que 43 piezas del gran John Dowland anima a formular algo más que una débil recomendación.

Por el que parece no pasar el tiempo es por el Purcell de London Baroque, grupo también mítico, que por su regularidad y buen hacer ni entonces ni ahora podemos cuestionar, al menos en este repertorio. Ciertamente es que para Bach u otros autores, su modo de hacer pudiera ser “algo frío”, pero con Purcell se sienten en su casa, y se nota. Nuevamente, y haciéndonos eco (¿por qué no?) de la filosofía promocional y comercial de esta serie de Harmonia Mundi, hemos de decir que tener en una cajita de apenas un centímetro de grosor, las *Sonatas en tres y cuatro partes* de Purcell en versión tan sólida, y con una toma sonora de la más alta nitidez, es un lujo que ningún aficionado debiera perdonarse.

La grabación de *La Giuditta* del compositor portugués Francisco Antonio de Almeida, sorprendió muy

gratamente a todos los aficionados en aquel año 92 en que apareció. La música barroca estaba viviendo entonces sus momentos más felices y una obra tan bella de un autor tan desconocido suspuso la confirmación de que los directores especializados tenían ante sí un Potosí por explorar. Si tales expectativas se han cumplido o no sería tema de un interesante debate que no es éste el momento ni el lugar de tener. Lo cierto es que la reedición de esta *Giuditta* debe ser otra vez enfatizada como lo que es: un desconocido oratorio portugués, muy bien dirigido en el más puro “estilo Jacobs”. Esto es, orquesta impetuosa y cantantas de voces algo más grandes de lo habitual para estas latitudes cronológicas. El precio actual debería acercar más esta obra al público de lo que lo hizo en su día.

Por último, el álbum dedicado a piezas de Rameau, en la traducción del gran especialista William Christie. Tal vez sea la más floja de los cinco referencias aquí comentadas. Y no por la sabiduría “intocable” del maestro norteamericano en este período musical (posiblemente no haya nadie que haya dirigido el barroco francés como él), sino por lo que entiendo son sus limitaciones como clave-

cinista. De otro modo no puedo entender cómo una persona que es capaz de hacer una *Indias Galantes* como lo hace, se muestre tan rutinario y pálido frente al teclado. La música de Rameau es un derroche de fantasía e imaginación, de comportamiento lúdico y de sentido del humor. A Christie le debemos mucho al enseñarnos todo eso en sus óperas. ¿Por qué aquí entonces acaba aburriendo? Existiendo Christophe Rousset o Scott Ross, resulta difícil recomendar este álbum de no ser por su precio.

R.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

ALMEIDA: La Giuditta. Lenna Lootens, Martín Hill, Francesca Congiu. Concerto Köln. Dir.: René Jacobs.

H. Mundi, HMX 2901411 • 2 CDs • 179' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ M

DOWLAND: Canciones con acompañamiento de laúd. Piezas para laúd. Alfred Deller, contratenor. Robert Spencer, laúd. The Consort of Six.

H. Mundi, HMX 290244.45 • 2 CDs • 123'52" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ M

PURCELL: 10 Sonatas a 4 partes. 12 Sonatas a 3 partes. London Baroque.

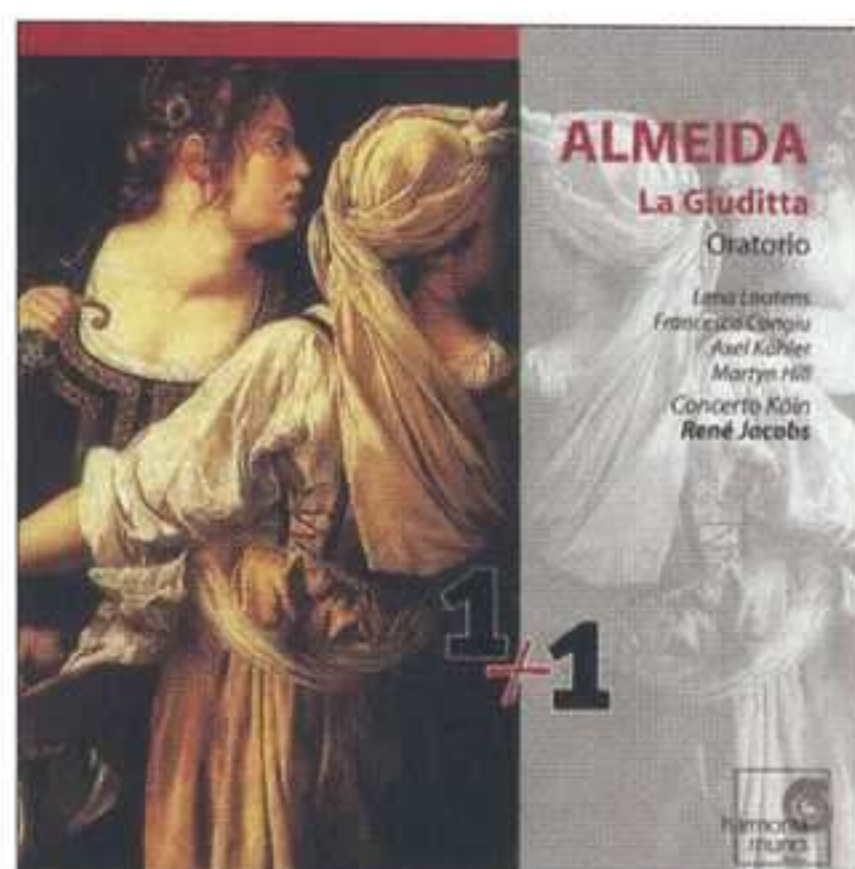
H. Mundi, HMX 2901438.39 • 2 CDs • 145'35" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ MR

RAMEAU: Piezas para clavecín. Nuevas Suites de piezas para clavecín. William Christie, clave.

H. Mundi, HMX 2901120.21 • 2 CDs • 105'44" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ M

CANTO MONÁSTICO: Música sacra europea de los Siglos XII y XIII.

Theatre of Voices. Dir.: Paul Hillier.
H. Mundi, HMX 2907356.57 • 2 CDs • 135'42" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★ M



“Extraordinario el Emperador beethoveniano de Gilels y Böhm”

“Die Bassariden en manos de un inspiradísimo y autorizado Dohnányi”

Discos Crítica
grandes ediciones... grandes reediciones

TESOROS INTEMPORALES

Nuevos viejos títulos en la magnífica serie Orfeo de Oro con documentos del Festival de Salzburgo. Y como es lógico, hay de todo aquí: esa manía de que –para unos– todo lo antiguo es lo mejor o –para otros– exactamente lo contrario atiende a intereses espúreos, de muchas clases; unas veces personales (las primeras músicas que uno escuchó cuando era joven son como una marca, pero hay que permanecer vigilantes para que no se convierta en una carga), y otras incluso comerciales: en ocasiones, y según vaya el mercado, las mismas discografías que un día defienden una cosa al día siguiente inventan argumentos para vendernos lo contrario... Creo que no; creo que ni antes ni ahora, y salvo excepciones siempre explicables por determinadas circunstancias históricas que poco pueden tener que ver con la propia música, o mejor, con la manera de plantearla, técnica, expresiva y dramáticamente, los artistas han sido peores o mejores. Creo que siempre, como ahora, ha habido de todo, aun con independencia de las condiciones de mercado de cada momento: se habla mucho ahora de crisis, pero, ¿no tendrían que salvar más crisis los intérpretes inmediatamente después de la última gran guerra europea? Seguro.

Y en este contexto es en el que hay que entender –y saborear– documentos fonográficos como éstos, no exactamente realizaciones de post-guerra, pero sí protagonizados por artistas que la vivieron y que, tras sufrirla, hubieron luego de dedicarse a construir la gloria comercial de paradas como la del Festival de Salzburgo: nadie se lo agradecerá nunca lo suficiente. Y en ese contexto también, por consiguiente, se debe hacer el análisis de las calidades.

Por ejemplo, la Ludwig en los años 1972 (en el disco Böhm, extraordinaria su *Muerte y transfiguración*) y 1984 (soberbio recital Strauss/Wolf), contrapuesta con otra famosa, Irmgard Seefried (recital Wolf), dos maneras distintas, muy distintas, de afrontar el hecho vocal. Hoy la segunda ha perdido mucho más que la primera, cuyo arte supera con mucho al de la otra, sencillamente más tímido e intelectualmente más pobre. U otra comparación: el mismo Böhm en Tchaikovsky y Beethoven (un extraordinario *Emperador* con Gilels) con Joseph Messner en su disco Haydn/Mozart... No hay ni color. Y otros dos ejemplos de lo que parece pero no es son los volúmenes dedicados a Claudio Arrau y a Karajan. El pianista chileno, en 1982, estaba al borde de cumplir los 80 años. Pues bien, ¡qué recital! ¡qué Liszt, qué Beethoven! Y sin embargo, un Karajan en plenas facultades (verano de

1970, o sea, casi recién cumplidas las 60 primaveras), escudándose en un suntuoso reparto vocal, hizo un flojísimo *Don Giovanni*, para el que, cuanto más tiempo pasa, más vigencia pierde. En fin, tienen un interés bárbaro los registros dedicados a la música de Hans Wer-

Krenn, tenor. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Coro de la ORF de Viena y Salzburgo. Orquesta Sinfónica de la ORF. Dirs.: Llef Segerstam, Milan Horvat.

Orfeo, C 609031B • 69'36" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

MAHLER, Kindertotenlieder. MOZART: Sinfonía núm. 29. R. STRAUSS: Muerte y transfiguración. Christa Ludwig, mezzo. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Karl Böhm.

Orfeo, C 607031B • 70'42" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

MOZART: Don Giovanni. Nicolai Ghiaurov, Victor von Halem, Gundula Janowitz, Stuart Urrows, Teresa Zylis-Gara, Geraint Evans. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.

Orfeo, C 615033D • 3 CDs • 171'39" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

R. STRAUSS, WOLF: Lieder. Christa Ludwig, mezzo. Erik Werba, piano.

Orfeo, C 613031B • 72'51" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

WOLF: Libro de canciones italianas. Libro de canciones españolas. Mörrike-Lieder. Irmgard Seefried, soprano. Erik Werba, piano.

Orfeo, C 614031B • 70'19" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 “Emperador”. TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Karl Böhm.

Orfeo, C 608032B • 2 CDs • 83'20" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

BEETHOVEN: Sonata núm. 23 “Appassionata”. LISTZ: Sonata en Si menor, etc. Claudio Arrau, piano.

Orfeo, C 611031B • 74'22" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

HAYDN: Missa in tempori belli. MOZART: Regina Coeli KN 276. Laurence Dutoit, soprano. Gertrud Pitzinger, contralto. Fritz Wunderlich, tenor. Franz Pacher, bajo. Coro de la Catedral de Salzburgo. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Joseph Messner.

Orfeo, C 610031B • 53'37" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

HENZE: Las basáridas. Loren Driscoll, Jostas Paskalis, Peter Lager. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christoph von Dohnányi.

Orfeo, C 605032I • 2 CDs • 150'46" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

HENZE: Cantata della fiaba estrema. Novae de infinito laudes. Edita Gruberova y Edda Moser, sopranos. Werner



ner Henze, desde todos los puntos de vista. El “mimado” por el Festival de Salzburgo autor alemán dejó en manos de un inspiradísimo y autorizado Christoph von Dohnányi su *Die Bassariden*, que en absoluto defraudó. Y para la cantata se contó con un reparto de lujo, capitaneado por Fischer-Dieskau, Edda Moser y Edita Gruberova. Hablamos de, respectivamente, los años 1966 y 1972: recuerdo que por esas fechas aquí, en el Teatro Real, se organizaban trifulcas majestuosas cada vez que Luis de Pablo o Cristóbal Halffter osaban estrenar algo. Ésa era la diferencia, para que luego digan...

P.G.M.

Máscaras

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCÁLLAR



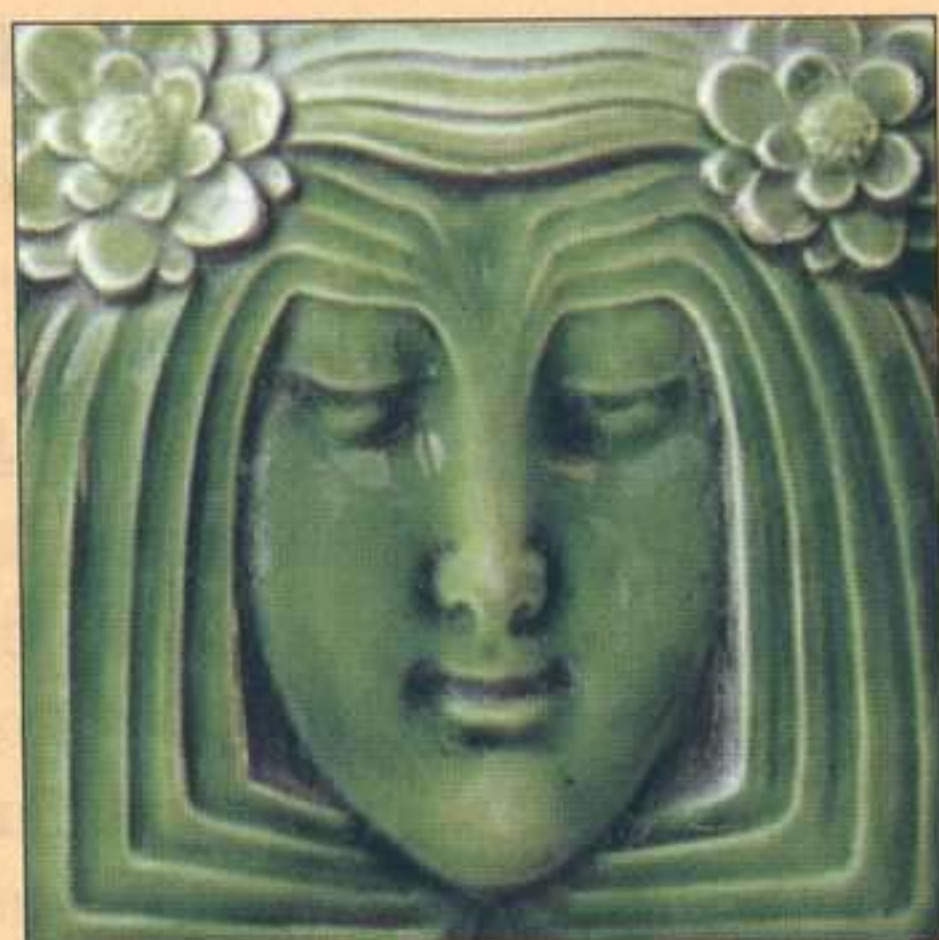
¿Qué tienen las máscaras que seducen de tal modo? ¿Qué esconden? La máscara oculta un rostro. Un yo constreñido y sumiso se encuentra al otro lado. La máscara sustituye una personalidad por otra o simplemente anula la personalidad primitiva y se hace dueña y señora del alma del individuo que la soporta. Un consciente que se encubre, se difumina, se debilita dejando paso a un ansioso subconsciente. Un subconsciente hastiado ya de su injusto e incómodo enclaustramiento. La máscara propicia el anonimato. Y en el anonimato el ser humano, demasiado humano, se desmelená. Los hilos que lo atan y lo coartan se desvanecen al tiempo que sus instintos más primitivos campan a sus anchas. El carnaval y sus más-

caras cumple anualmente una función. Y su función no es tanto la diversión o desenfreno antes de la contención o la penitencia sino la afirmación de que vivimos constantemente bajo una máscara todo el año y es precisamente en carnaval, entre los pliegues de un disfraz, cuando somos nosotros mismos.

Pero al ser humano no le está permitido ser él mismo, su yo debe camuflarse y debe aprender a vivir camuflado. Hobbes nos hablaba de que el hombre es un lobo para el hombre. No queda otro camino: la claudicación. Es necesario un hombre artificial, sometido y sumiso que ha cedido buena parte de su libertad, de su identidad, de su ser. Los músicos también se colocan máscaras, se cubren el rostro con mue-

cas histriónicas o trazos deformes y, no sólo eso sino que, en su audacia crean melodías, acordes y ritmos que las sustentan, realzan y enfatizan. Inagotable el periplo de humillaciones, vejaciones y violencias que se llevan a cabo y se esconden tras una máscara. Verdi necesita organizar un baile de máscaras, cubrir la vergüenza de sus personajes con un hipócrita antifaz, para cometer un asesinato repugnante en su *Ballo in maschera*. Rigoletto consigue desprenderse de su infamante disfraz bufonesco, de su máscara grotesca e hiriente, sale a la luz un hombre tierno, un padre desconfiado y celoso de su único bien: su hija Gilda. Salomé, una adolescente apenas, se ciñe la máscara de la sensualidad y el erotismo para

conseguir de Herodes una total sumisión. Así hace suyo su más preciado deseo, la cabeza del Bautista. Puccini recupera las máscaras de la Comedia del Arte con los estrafalarios ministros Ping, Pang y Pong de su *Turandot*. Actúan cual artilugios mecánicos o marionetas movidas por invisibles hilos. Hilos que dirigen sus actos como si ellos fueran simplemente juguetes del destino. También Wotan necesita de una máscara, una máscara de la cordura y la legalidad para hacer frente a las tremendas peticiones de su mujer, Fricka. Sin la máscara se ve incapaz de ordenar a Brunnhilda aquello que más le duele, la muerte del valeroso Sigmund. También Lohengrin sobrevive gracias a la máscara de su ignota identidad, algo que Elsa no puede sobrellevar. Elsa quiere abrazar al Lohengrin real y no cesa hasta que le quita la máscara, requiere su nombre, levanta el velo y, debajo, no encuentra nada. Lohengrin se ha desvanecido. Al tiempo que Brangiana recurre al filtro, a la pócima, que disuelve el mundo real, en el que es imposible el encuentro y la fusión de Tristán e Isolda, para enmascararlo y crear un mundo nocturno, mágico, sin ataduras legales, sin máscaras diurnas sujetas a implacables normas de conducta y honor. Trágica y dolorosa es la máscara a la que recurre Violetta para enfrentarse a Germont padre en el II acto de *La Traviata*. De otro modo no hubiera sido capaz de renunciar a Alfredo, de decir no a su propia felicidad, a su propia vida. La máscara y el ropaje militar que Mozart coloca a Guglielmo y Ferrando en *Così fan tutte*, no sólo sirve para enamorar a Fiordiligi y Dorabella con el fin de probar su fidelidad y revelarnos la volubilidad del ser humano, sino que va más allá y nos muestra cómo los protagonistas pueden enamorarse locamente (hasta la extenuación) de algo tan artificioso e insustancial, tan etéreo, que no existe. Canio (*I pagliacci*) esconde una tragedia íntima mientras maquilla su cara de blanco en la que se dibuja una forzada y sarcástica sonrisa. ¿Dónde se encuentra la realidad? Canio ya no lo sabe, pero sí sabe dónde está el dolor: en lo más profundo de su ser. También le duele a la Mariscala su imagen cuando se observa en el espejo. La máscara del tiempo, inmisericorde, ha horadado su tersa piel. No le queda más que una dolorosa resignación y así lo expresa en un soliloquio enternecedor. Al final de la ópera Strauss nos regala otra joya: el llamado Trío de las Máscaras. También el coraje de Leonora llega hasta el extremo de travestirse en hombre (*Fidelio*) con el fin de poder estar al lado de su marido. Así vestida puede acompañar al carcelero (Rocco) a los



subterráneos de la prisión donde se encuentra, en un estado lamentable su esposo (Florestán).

El carnaval ha sido un tema recurrente en músicos de toda índole y, todos ellos, nos dan su particular versión de esta fiesta de la transgresión en la que todo, o casi todo, está permitido. Berlioz con su obertura *El carnaval romano*, nos introduce en una verdadera orgía orquestal. Su comienzo, con un frenético tema contrasta con el Andante, un canto amoroso (corno inglés), antes de hacer estallar la alegría de las gentes en el embriagador saltarello en 6/8. Dvorak nos ofrece su obertura *Carnaval* con un comienzo realmente efervescente antes de un remanso idílico (Andante con moto) en el que el corno inglés, el clarinete, la flauta y un violín se confiesan mutuamente sus más delicados pensamientos. Milhaud nos propone su *Carnaval de Aix*, (una fantasía para piano y orquesta). Obra inspirada en cantos populares napolitanos y de Cerdeña y salpicada de ritmos sudamericanos: una travesura encantadora y tierna a la vez. Britten, por el contrario, en su *Canadian Carnival* nos presenta, con una sugerente instrumentación, una fiesta algo ceremoniosa. También Saint-Saëns nos propone su peculiar y estrambótico *Carnaval de los animales*. En esta obra son precisamente los animales los que adoptan el disfraz de seres humanos con sus eternos defectos: unos vanidosos, otros pomposos y prepotentes, y, en general livianos y superficiales. Una obra llena de mordacidad y fina ironía que no tiene desperdicio. Es interesante la contribución de Prokofiev al tema del disfraz. El músico ruso nos propone una suite en doce números del ballet *Chout* (El bufón). Cruzando el atlántico encontramos a Heitor Villalobos que con su *Momoprecoce* nos muestra una colección de estampas, más o menos ingenuas, en las que niños disfrazados (Momo es el rey del carnaval) juegan y se ven representados, cada uno de ellos, por un instrumento solista. Cambiando totalmente de registro Schumann nos propone su visión carnavalesca en dos obras pianísticas cimeras: *Carnaval* y *Carnaval de Viena*. En la primera aparecen personajes unos de la Comedia del Arte y otros del mundo musical cercano al propio compositor. Una sabias y precisas pinceladas nos sitúan en el entorno de cada uno de ellos. Su hálito mágico poético gracioso y evanescente de cada uno de ellos se nos presenta con una sutileza e inspiración propia del que es, sin duda, uno de los grandes del piano.

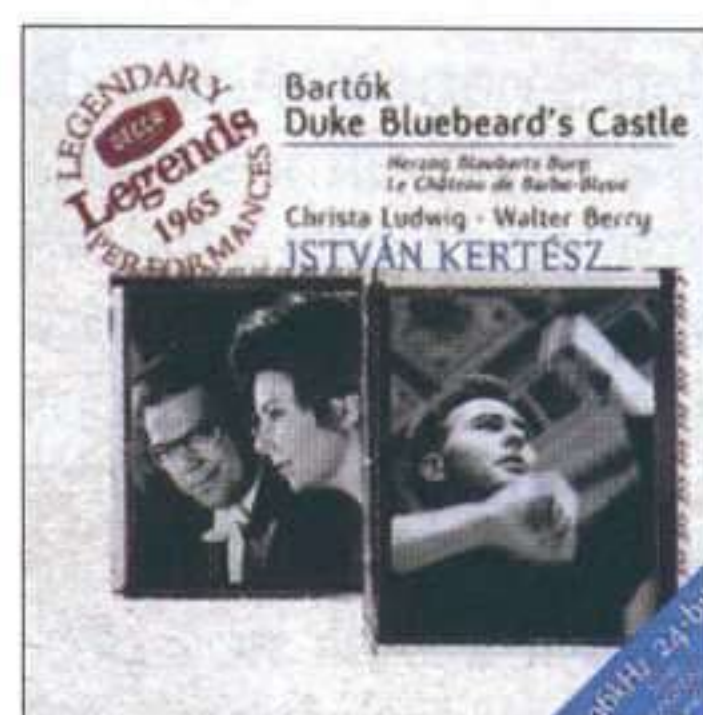


VERDI: Un ballo in maschera.
Pavarotti, Price, Bruson, Ludwig. National
Philharmonic Orchestra.
Dir.: Sir Georg Solti.

Decca, 410210-2 • 2 CDs • 130'29" • DDD
Universal **A**

En la extensa producción verdiana *Un ballo* ocupa un lugar destacado en el ranking de popularidad y es, sin duda, una de las favoritas del público. Los personajes de esta sórdida trama política y pasional se encubren bajo una máscara protectora. Todos temen algo o a alguien. Todos, de una manera u otra, esconden sus rostros. El conde en el momento de la entrevista con Ulrica, Oscar, el joven paje travestido, bajo su artificiosa comicidad y picardía, Renato y los conspiradores, amparándose en

las cómplices sombras del tétrico paisaje, Amelia, ansiosa, bajo un velo que cubre sus remordimientos y todos, disfrazados en la última escena del baile, bajo las notas de una elegante y sangrienta mazurca. Entre las notables versiones discográficas de esta partitura destaca, a mi modo de ver, el segundo registro de Solti para Decca (si bien el primero de 1961 era espléndido con una sensacional respuesta de la orquesta de Santa Cecilia). La dirección del maestro húngaro es apabullante: dinámicas extremas, fraseo noble, tuttis poderosos, riqueza de matices y exuberante colorido instrumental. Los cantantes no se quedan atrás: un ardiente y juvenil Pavarotti, una doliente y expresiva M. Price, un correcto y comedido Bruson, una experimentada (y un poco fuera de lugar), Ludwig y una ágil y chispeante Battle. Así y todo querría un recuerdo, más que efusivo, para Abbado (DG) y Muti (EMI) que cuentan con el Renato ardoroso de Domingo y Leinsdorf (RCA) con un inigualable Bergonzi.

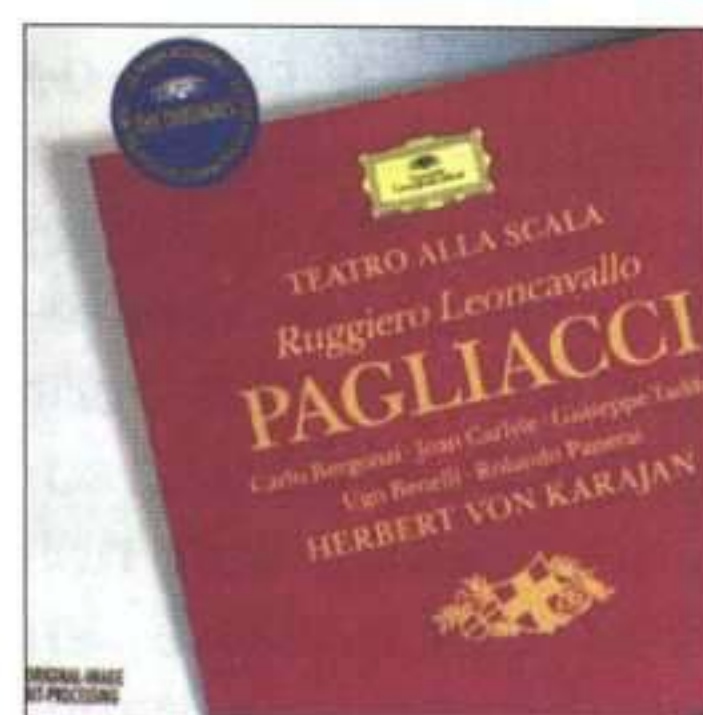


BARTÓK: El castillo de Barbazul. Orquesta
Sinfónica de Londres. Christa Ludwig, Walter
Berry. Dir.: István Kertész.

Decca, 466377-2 • 59'30" • ADD
Universal **M**

Judith, la esposa de Barbazul, quiere abrir todas las puertas, quiere conocer a su amado, descubrir su interior, lo que se esconde bajo esa máscara. Esa máscara que todos llevamos de forma más o menos digna. ¿Es posible conocer a una persona? ¿Es posible desvelar este intrincado y laberíntico mundo de la conciencia humana? ¿Es ello necesario para amar y poseer a una persona? Las puertas, una a una, se van abriendo y mostrando aquello que, celosamente, custodian. Salen a la luz vivencias y vio-

lencias, retazos del pasado que deberían haber quedado en la más absoluta oscuridad. La música descriptiva es absolutamente indescriptible: audaz, arriesgada y de una poesía sublime. "No debe ser más que un largo y desesperado adagio" en palabras de Bartók y en verdad esta música se nutre y crece del misterio y..., por qué no decirlo, del terror. ¿Opciones? Hay muchas y muy buenas: Boulez, Solti, Sawallisch, Dorati, Fricsay (cantada en alemán), pero yo me quedo con la lectura del malogrado István Kertész. El director húngaro cuenta con una soberbia Judith, la de Christa Ludwig en la cima de su poderío vocal e impresionante en el plano expresivo y un Barbazul de Walter Berry para la historia capaz de mostrar los más variados matices de la psicología del torturado personaje. A todo ello se añade una orquesta y una grabación modélica que no hace más que resaltar el tremendismo y la incisividad trágica con la que la batuta da cuenta de una de las óperas más emotivas y descarnadas del siglo XX.



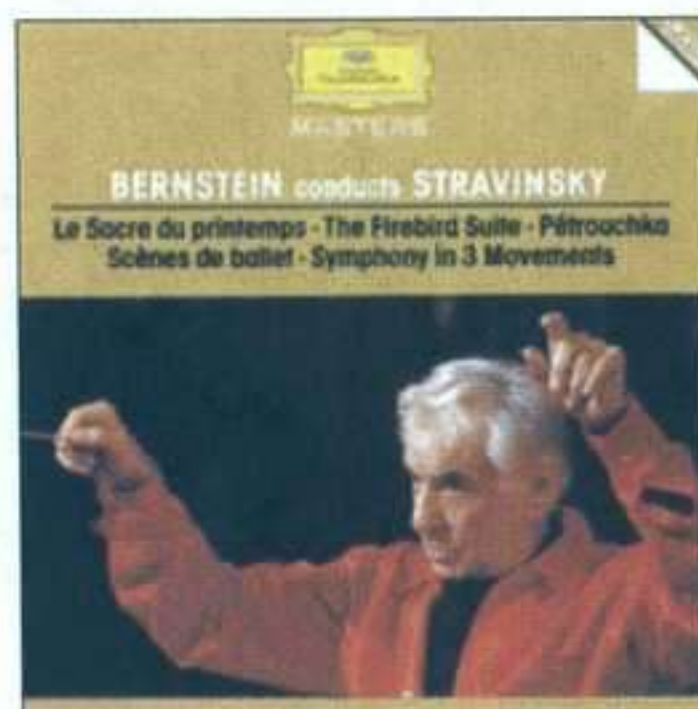
LEONCAVALLO: Pagliacci.
Bergonzi, Carlyle, Taddei, Benelli, Panerai.
Coro y Orquesta del Teatro alla Scala.
Dir.: Herbert von Karajan.

Deutsche Grammophon, 449727-2 • 77'46" • ADD
Universal **M**

Ríe payaso, aunque tu corazón esté roto. La vida real y la ficticia. ¿Cuál de los dos es la verdadera? ¿Hay alguna que sea verdadera? ¿Cuando llora el payaso, es Canio el hombre el que llora? ¿Es necesaria una máscara, un maquillaje, para poder llorar con tranquilidad y expresar así todo nuestro dolor sin sentir vergüenza? ¿Se precisa de una máscara para matar? Sin ella, tal vez Canio no hubiera llegado tan lejos. No lo sé. Lo que sí sé es que nadie (casi nadie) como Bergonzi sabe expre-

sar todo ese mundo de celos y pasión, de personalidad fingida y de forzadas sonrisas que conducen la trama a su fatal desenlace. ¡Qué canto más puro, qué fraseo más cuidado, qué voz! Por cierto, en el podio se sitúa un Karajan sublime (cuando quiere es uno de los más grandes, véase también su *Cavalleria Rusticana* del mismo año 1965). Es imposible expresar más y mejor toda la carga emocional de la partitura. Su tempo amplio se regodea en cada detalle, en cada matiz, en cada acento. La orquesta de la Scala está esplendorosa. Entre los comprimarios destaca el malicioso Tonio de Taddei (que nos obsequia con una verdadera exhibición de poderío vocal y teatral en el "Prólogo") y, aunque menos conocida, la estupenda Nedda de Carlyle, apasionada y sensual, y el no menos talentoso Silvio de Panerai. Otros excelentes *Pagliacci* se deben a Serafin (con Di Stefano y Callas) o, por citar una versión actual, Chailly (con Cura y Frittoli).

Petrushka es una marioneta, un muñeco sin vida. Su materia inerte es movida por indiscretos hilos que anulan su voluntad y dirigen su vida sin posibilidad de intervención o decisión individual. Y sin embargo, Petrushka goza de sentimientos humanos: sufre, se alegra, se entristece y se enamora. ¿De qué manera nos sentimos identificados con este singular personaje? Sus gestos arbitrarios, sus explosiones pasionales, sus devaneos y miserias tienen lugar en este mundo circense plagado de vales populares y orgánicos de feria, en el cual se desenvuelve con escasa (o nula) capacidad de intervención. Esta metafórica atmósfera carnavalesca, este desenfreno rítmico o polirrítmico (escúchese *Máscaras*, una agitada danza del último cuadro que concluye con una complicada métrica en cinco tiempos) conforman todo lo inquietante y sorprendente de la vida humana. Una obra excepcional en la que la ambigüedad entre el muñeco y el humano no se resuelve, ni falta que hace. He elegido el arreglo que el compositor realizó en



STRAVINSKY: Petrushka (versión de 1947). Orquesta Filarmónica de Israel.
Dir.: Leonard Bernstein.

Deutsche Grammophon, 445538 • 34'27" • DDD
Universal **M**

1947 y aquí encontramos a uno de los directores que mejor han entendido a Stravinsky: Leonard Bernstein. Su lectura con la Filarmónica de Israel (1985) es vital, enérgica y compulsiva. Extrae toda su riqueza tímbrica y rítmica, que es mucha, pero también sabe escandilarnos con unos momentos de ensoñación mágicos. La versión del propio Bernstein en Sony es igualmente recomendable. Otras versiones señeras son las de Klemperer (1967), Dorati (1982) o Esa-Pekka Salonen (1991).

Siempre que escucho esta inquietante y mágica composición me viene a la mente el cuadro de Rousseau (El aduanero) titulado "Una noche de carnaval". En éste aparece una pareja (que bien podrían ser Pierrot y Colombina) cogidos del brazo en el centro de un bosque desnudo y bañado con una luz incierta que se debate entre el crepúsculo y la noche. Allá en lo alto una desabrida e indiscreta Luna es testigo de la indefensión de estos dos seres que parecen colocados artificiosamente en un mundo que no comprenden, un mundo hostil y extraño. Significativamente sus pies no tocan el suelo, como si levitaran. Cada uno de estos veintidós melodramas viene arropado por una disposición instrumental diferente: los efectos sonoros no se repiten nunca. Toda la riqueza tímbrica de la partitura, toda su emotividad y, por qué no decirlo, toda su incitante morbosidad son traducidas por Boulez con auténtica maestría. Una versión que cuenta con una Yvonne Minton en plenitud de medios y con una actuación antológica. El can-



SCHÖNBERG: Pierrot Lunaire.
Yvonne Minton, Barenboim, Harrell, Pay,
Zukerman, Debost, Pierre Boulez.

Sony SMK 48466 (PB) • ADD
Sony Music **M**

to hablado (*sprechgesang*) impuesto por Schönberg implica que la parte vocal debe plegarse a la pulsación del lenguaje hablado y expresar, de este modo, el elemento visionario del texto. El plantel de instrumentistas de primera fila como Barenboim, Zukerman, Harrell, Pay o Debost no hace más que confirmar lo ya dicho: una versión referencial. Recordemos que el propio compositor grabó la obra para la CBS en una lectura de gran fuerza que Sony publicó junto al *Trío para cuerdas op. 45*.

Turandot es una ópera de máscaras. No sólo Ping, Pang y Pong, los tres ministros del Emperador, se esconden tras un disfraz un tanto cómico y grotesco (a la vez que actúan siempre en conjunto y moviéndose como si de artilugios mecánicos y faltos de voluntad se tratara) sino que la propia princesa Turandot es en sí misma una máscara. El odio y la venganza han hecho de ella un ser despiadado y cruel. Sólo al final se insinúa el ser humano que cobija su interior al derretirse el hielo que cubría su rostro. Birgit Nilsson fue una grandísima Turandot y así lo demuestran sus numerosos registros (quizás el mejor es el de EMI dirigido por Molinari-Pradelli junto a Corelli y Scotto) pero he elegido la versión de Zubin Mehta precisamente por su antológica dirección. Una lectura tensa, acerada, plagada de aristas que le vienen como anillo al dedo a este ambiente de terror que es la corte de Turandot. Pero el caso es que Mehta sabe dulcificarse y recrearse al máximo en los remansos (pocos) que contie-



PUCCHINI: Turandot. Sutherland, Pavarotti,
Caballé, Ghiaurov. Orquesta Filarmónica de
Londres. Dir.: Zubin Mehta.

Decca, 458202-2 • 117'08" • ADD
Universal **A**

ne la ópera. Sutherland está pletórica en todo momento y sobre todo hierática, fría, distante como si no fuera con ella el mundo de los humanos. Pavarotti, en óptima forma vocal, compone una Calaf ardiente y pasional. Lo de Caballé es antológico. Sus increíbles pianísimos y su belleza tímbrica hacen una Liú exquisita. Excelente el dramático Timur de Ghiaurov, todo un lujo (como también lo son Tom Krause para Ping y Piero de Palma para Pong) en la extensa discografía de la obra.

X CICLO Música

En torno al compositor Manuel Castillo

CONTEMPORÁNEA

- 1** VIERNES 9 DE ENERO
ORQUESTA JOVEN DE ANDALUCÍA
I
MANUEL CASTILLO, *Concierto para violonchelo*
Solista: RODRIGO GARCÍA SIMÓN
II
IGOR STRAVINSKY, *Petrouchka* (versión 1947)
Director: MICHAEL THOMAS
- 2** LUNES 12 DE ENERO
ORQUESTA DE CÁMARA MANUEL DE FALLA
I
LUIS IGNACIO MARÍN, *Variaciones surrealistas sobre un tema de Manuel de Falla*
JOSÉ RAMÓN HERNÁNDEZ BELLIDO, *Poema harmónico*
MANUEL CASTILLO, *Orippe: recitativo y allegro para clarinete y cuerda*
Solista: ANTONIO SALGUERO
II
MARÍA DE LA LUZ CHAMORRO, *Sinfonía para orquesta de cuerda**
MANUEL CASTILLO, *Cuatro cuadros de Murillo*
Director: JUAN LUIS PÉREZ
- 3** MIÉRCOLES 14 DE ENERO
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
I
LEONARD BERNSTEIN, *Obertura Candide*
MANUEL CASTILLO, *Concierto para piano n° 1*
Solista: ANA GUIJARRO
II
BÉLA BARTÓK, *Concierto para orquesta*
Director: LUTZ KÖHLER
- 4** VIERNES 16 DE ENERO
CORAL CÁRMINA NOVA
I
PAU CASALS, *O vos omnes*
JOAQUÍN RODRIGO, *Ave María*
JUAN ALFONSO GARCÍA, *Jesu dulcis memoria*
LUIS ALBERTO CAMPOS, *Tu eco**
DANTE ANDREO, *Mi corza*
MANUEL OLTRA, *Canción del jinete*
II
RAMÓN ROLDÁN, *Pensando en Andalucía*
MANUEL CASTILLO, *La canción del columpio*
Dos canciones de Juan Ramón Lejano
JUAN JOSÉ FALCÓN SANABRIA, *Chácaras blancas*
RICARDO RODRÍGUEZ, *El crimen (Muerte en Granada)*
Director: JAVIER SERRANO
- 5** LUNES 19 DE ENERO
SOLISTAS DE SEVILLA- ENSEMBLE CONTEMPORÁNEO
I
J. M. BENAVENTE, *Luz transfigurada*
MANUEL DE FALLA, *Concierto para clave*
Solista: Tatiana Postnikova
II
LUIS BLANES, *Quinteto n°1*
MANUEL CASTILLO, *Suite Mediterránea*
Director: MIGUEL ÁNGEL GRIS
- 6** MIÉRCOLES 21 DE ENERO
CONCIERTO DE ÓRGANO
MANUEL CASTILLO, *Variaciones sobre un tema de Almandoz*
OLIVIER MESSIAEN, "Dieu parmi nous" (*La Nativité*)
MANUEL CASTILLO, *Retablo de los Venerables (Ocho meditaciones para órgano)*
JUAN ANTONIO PEDROSA, *Toccata, coral y fuga*
MANUEL CASTILLO, *Sinfonía para órgano*
JOSÉ ENRIQUE AYARRA, *órgano*
- 7** VIERNES 23 DE ENERO
VIENNA FLAUTISTS
I
ISANG YUN, *Quartett für Flöten*
CHRISTIAN OFENBAUER, *Zwei Stücke für acht Flöten*
WOLFGANG PUSCHNIG, *Breath of Life*
II
MAURICIO SOTELO, *Flötentone*
MANUEL CASTILLO, *Suite de los espejos (Lorquiana)*
ALEXANDER RAHBARI, *Beirut*
- 8** LUNES 26 DE ENERO
RECITAL DE PIANO
I
JOSÉ ZÁRATE, *Pequeños nocturnos*
XAVIER MONTSALVATGE, *Alborada en Aurinx*
GUILLERMO A. IRIARTE, *Sonata do Nevoeiro*
MANUEL CASTILLO, *Sonatina*
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ, *Estudio n° 1 para piano, "Pulsación"*
II
MANUEL CASTILLO, *Nocturno en Sanlúcar*
JOSÉ ANTONIO ABAD, *Tres preludios*
MANUEL CASTILLO, *Perpetuum*
S. GUBAYDULINA, *Chaconne*
JAVIER PERIANES, *piano*
- 9** MIÉRCOLES 28 DE ENERO
GRUPO PERCUSIÓN ANDALUCÍA
CARLOS CHÁVEZ, *Tocata*
STEVE REICH, *Music for Pieces of Wood*
MAURICIO OHANA, *Études chorégraphiques*
JOHN BECK, *Concerto for Timpani and Percussion Ensemble*
MANUEL CASTILLO, *Invocación*
- 10** VIERNES 30 DE ENERO
ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA
I
SANTIAGO GARCÍA CUBA, *Dos movimientos para orquesta (A la memoria de Gonzalo Martín Tenllado)***
MANUEL CASTILLO, *Concierto para dos pianos y orquesta*
Solistas: JUAN ANTONIO VICENTE TÉLLEZ
JOSÉ EUGENIO VICENTE TÉLLEZ
II
MANUEL CASTILLO, *Sinfonía n° 1*
Director: ALEXANDER RAHBARI

* Estreno absoluto.

** Estreno absoluto. Obra encargo de la Consejería de Cultura. Junta de Andalucía



PRECIOS

PROGRAMAS DE CÁMARA, 3€

PROGRAMAS SINFÓNICOS, 6€

ABONO, 18€

21 DE ENERO, ENTRADA LIBRE

Información Teatro Cánovas

952 260 611

9 al 30 enero 04
TEATRO CÁNOVAS

Conciertos:

Teatro Cánovas. 21.00 h.

Días 9 / 12 / 14 / 16 / 19 / 23 26 / 28 / 30

Santuario de la Victoria

Día 21, 20.30 h.

Conferencias:

III Curso de Estética y Apreciación de la Música Contemporánea
Escuela Técnica de Ingeniería Industrial (antiguo Magisterio)

Organiza:

CONSEJERÍA DE CULTURA
JUNTA DE ANDALUCÍA



Colabora:

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

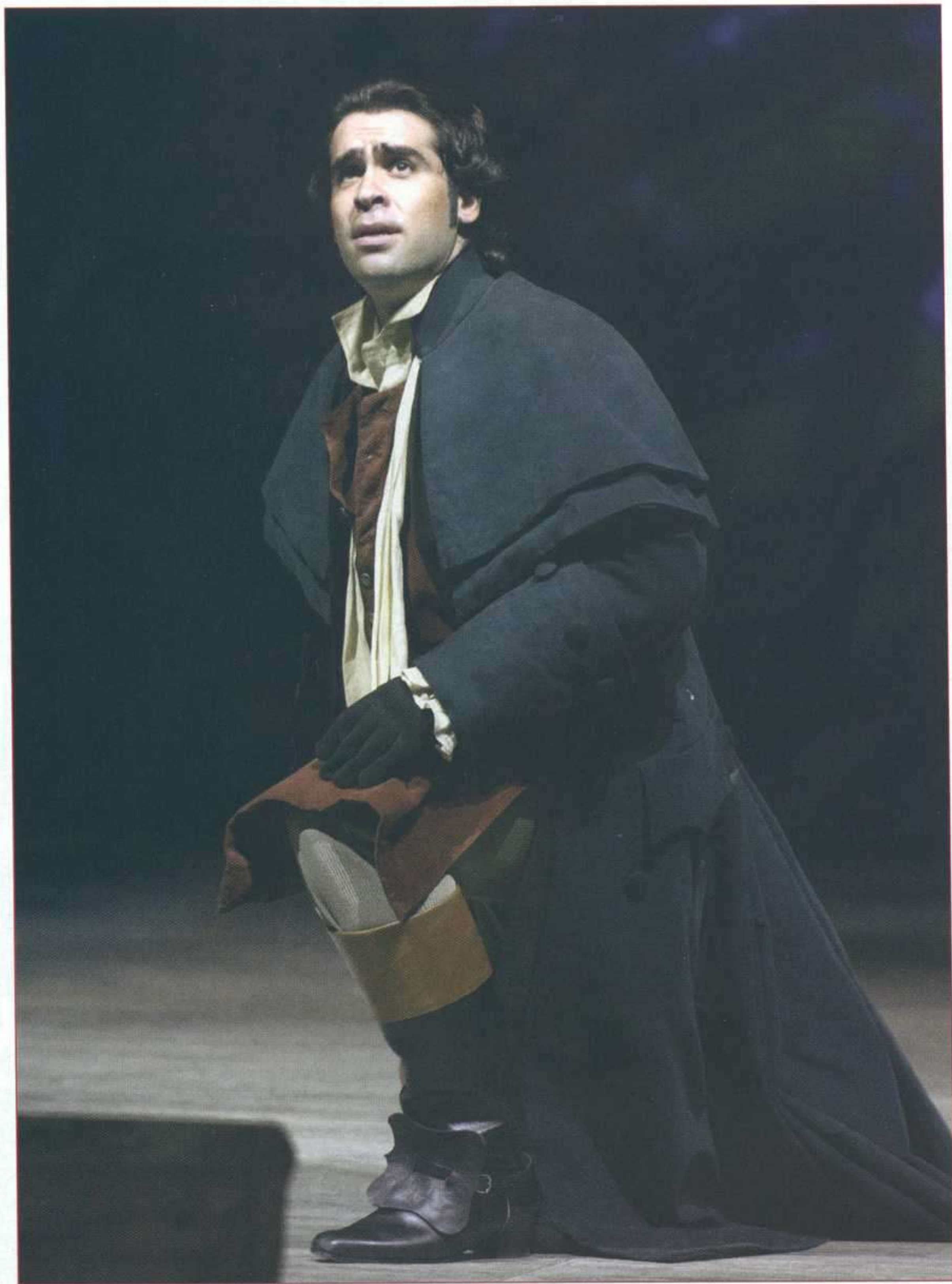


Organiza:

Patrocina:



Ópera viva



El tenor jerezano, Ismael Jordi, en su debut en la Volksoper de Viena cantando el papel de Lyonel en la *Martha*, de Flotow.

86 UNA ÓPERA *“Macbeth”* de Giuseppe Verdi

88 VOCES Mario del Monaco (I)

90 ESTE MES EN ESCENA

Het Muziektheater (Amsterdam), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Palacio Euskalduna (Bilbao), Théâtre des Champs-Élysées (París), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatre La Farándula (Sabadell), Volksoper (Viena), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Covent Garden (Londres), Teatro de La Monnaie (Bruselas), De Vlaamse Opera (Amberes), Opéra Royal de Wallonie (Lieja), Teatro de la Maestranza (Sevilla).

MACBETH, de Verdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Para primeros de marzo está anunciada en el Gran Teatre del Liceu la representación del *Macbeth* verdiano. Carlos Álvarez y Josep Pons, y María Guleghina y Carolyn Sebron darán vida a los personajes principales, para una coproducción con la Ópera Nacional de París y la Royal Opera House. Las funciones se prolongarán hasta primeros de abril.

Personajes principales

Macbeth. Militar al servicio del rey. Su ambición nace del dominio que ejerce sobre él su esposa. Papel para barítono con notas altas (alcanza un Sol₃) y mucha resistencia física.

Lady Macbeth. Una potente soprano dramática con coloratura. La erótica del poder en sentido estricto. Dirige la carrera política de su marido, para lo cual no muestra el más mínimo escrúpulo. Verdi escribió para ella un papel con aristas y brusquedades; el mismo compositor dejó dicho que quería para el rol una voz no bonita. Gran tesitura, que alcanza un Reb₅.

Macduff. Noble escocés que se rebelará contra Macbeth. Un tenor lírico.

Banco. Amigo de Macbeth, compañero suyo en el ejército. Otro barítono.

La trama

Acto I. Coro de brujas. Éstas anuncian a Macbeth que llegará a ser rey de Escocia. Y a Banco que “serás menos que Macbeth y más que él”, pues se convertirá en padre de reyes. Inmediatamente llegan noticias: Macbeth ha sido nombrado señor de Cawdor.

Estamos ahora en el castillo de Macbeth. Su esposa lee una carta de su marido en la que le explica lo sucedido con las brujas adivinatoras. Y a ella le llega inmediatamente la luz: el rey habrá de pernoctar pronto en el palacio; no saldrá vivo de allí. Llega el rey al son de la música (la típica música de banda verdiana). Macbeth, instigado y guiado por su esposa, le clava

un puñal mientras descansa en su dormitorio. Comienza a ver visiones, se asusta, sale de la habitación con las manos manchadas de sangre y el puñal en la mano, no se da cuenta que se va a delatar, pero la propia Lady Macbeth entra en las habitaciones del rey para dejar el arma y poder así culpar a Malcolm, el hijo del rey. Macduff descubre el cadáver. Gran concertante en el que todos expresan su pesar por el asesinato.

Acto II. Los esposos son ya reyes de Escocia. Pero el obsesivo Macbeth recuerda la profecía, así que decide matar al hijo de Banco. Unos esbirros tienden a éste y su hijo una emboscada; matan a Banco, pero su hijo logra huir.

La segunda escena se desarrolla en palacio. Se celebra un banquete para celebrar el ascenso al trono de los nuevos reyes. El sitio de Banco está vacío. Macbeth se entera de lo sucedido con él y su hijo; se agita, comienza a gritar, reaparece el fantasma que había visto al matar al rey; siente pánico y los invitados comienzan a darse cuenta de que los nuevos reyes no son un valor seguro. Macbeth decide volver a visitar a las brujas.

Acto III. La cueva de las brujas. Éstas previenen a Macbeth sobre Macduff. Pero Macbeth se tranquiliza al asegurarle las brujas que "sólo cuando el bosque avance hacia su palacio" perderá su poder. Pero las brujas le repiten que los hijos de Banco reinarán. Ya junto a Lady Macbeth, ambos deciden matar a Macduff.

Acto IV. Macduff y Malcolm se organizan para atacar a Macbeth. Malcolm ordena cortar árboles para camuflar a las tropas. En palacio, a Lady Macbeth le corren los problemas de conciencia. Tiene alucinaciones. Y Macbeth hace repaso de su vida, es rey pero a un precio intolerable. Ambos comienzan a derrumbarse; Lady Macbeth muere y su esposo, al enterarse, filosofa sobre el sentido de la existencia. Los soldados del rey entran diciendo que el bosque avanza hacia el castillo. Macduff y Macbeth luchan. Macbeth muere.

Historia

Macbeth es la primera de las tres óperas que Verdi escribió sobre obras de Shakespeare. Y la que más le costó sacar adelante. Tuvo muchas dificultades para adaptar el problemático libreto que le preparó Piave, en el que el propio Verdi acabó interviniendo significativamente. Y tampoco quedó satisfecho con la primera versión de la ópera, estrenada en Florencia en 1847; Verdi la sometió años después a una importante revisión. La versión definitiva fue estrenada en París, en 1865, y es la que se interpreta hoy.

Pero tras la multitud de problemas de toda clase que Verdi tuvo que vencer para ver finalizada su obra definitivamente, algunos de ellos muy prosaicos, otros tontísimos, el bregador nato que fue consiguió con *Macbeth* un impresionante logro, cuyas virtudes y bellezas seguramente hasta el día de hoy siguen siendo poco valoradas,

Las versiones discográficas



- Milnes, Cossotto, Raimondi, Carreras. Coro Ambrosiano. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti. EMI, 5671282. 2 CDs.
- Cappuccilli, Verret, Ghiaurov, Domingo. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 4497322. 2 CDs.
- Bruson, Zampieri, Morris, O'Neill. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana. Dir.: Giuseppe Sinopoli. Arthaus, 100140. DVD.

En disco sólo veo dos opciones muy claras para el *Macbeth* de Verdi. Son las dos que aparecen en primer lugar en las fichas de más arriba; habría otras con cosas aisladas interesantes, pero con defectos insalvables. Por diferenciar, he escogido una toma videográfica como tercera opción, aun a sabiendas de que tampoco puede alcanzar a las dos anteriores. La de Chailly para Decca está muy bien dirigida, pero Nucci no es el mejor Macbeth de los posibles. Warren —con Leinsdorf, RCA— interesa bastante más. Está también muy bien dirigida la de De Sabata para EMI, que cuenta con una Lady Macbeth de lujo, la de la Callas. Y en fin, todavía se podría hablar de otras (Fischer-Dieskau/Gardelli, Decca; o Taddei/Schippers, Decca), pero lo cierto es que ninguna totalmente recomendable como sí lo son las de Abbado y Muti. Y la de Sinopoli en DVD (Luca Ronconi, 1987) también podría subir al podio por el trabajo del director (de los mejores, extraordinariamente personal, de una impresionante claridad expositiva), si no fuera porque el trabajo de la Zampieri es deleznable, tanto vocal como dramáticamente.

¿La de Abbado o la de Muti para el número uno? La dirección orquestal del segundo quizá me guste más, ¡todavía! Pero los cantantes creo que forman un grupo más sólido en la de Abbado. Me gustan los dos Macbeth, pero me quedaría con Cappuccilli, una voz menos interesante que la de Milnes, pero para una composición del personaje más detallada y completa. Mucho mejor, sin duda, la Lady Macbeth de la Verret frente a la de la, como siempre, gritona Cossotto, que aun así está muy bien como actriz. Me encanta la línea de Carreras, pero Plácido está igualmente estupendo y entre Ghiaurov y Raimondi, mejor el primero. Muti es, es fin, más primitivo, más agresivo en lo sonoro, pero cuando "canta" sube al cielo.

Yo les recomendaría que, si no las tienen todavía, compraran las dos versiones. Para una música así se puede hacer el sacrificio.

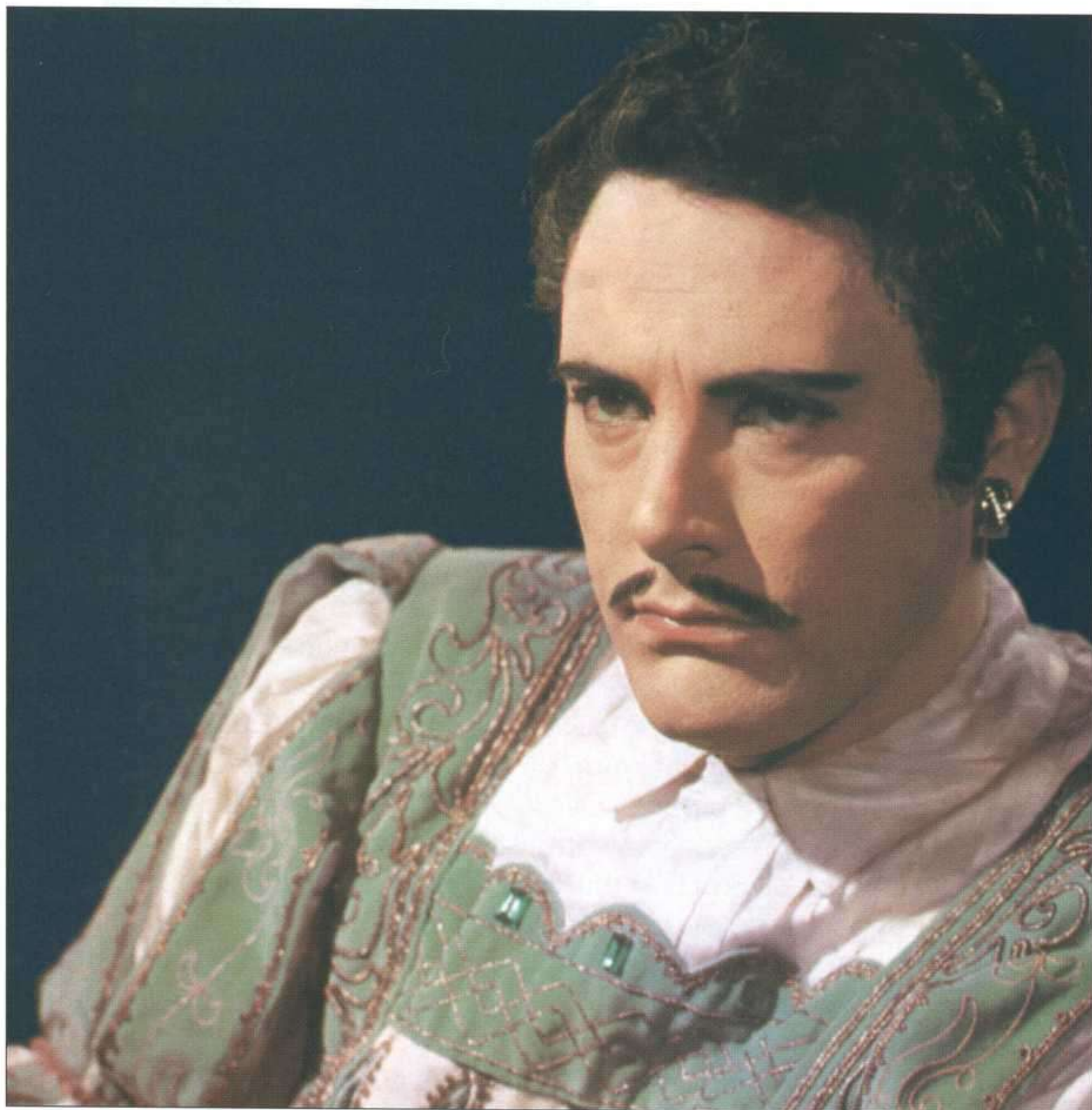
probablemente por ser un título eclipsado por otros suyos.

Este *Macbeth*, pese a carecer de la perfección dramática que Boito sí supo dotar a las otras dos óperas basadas en Shakespeare, posee una fuerza arrolladora; los personajes principales parecen forjados al fuego, sobre todo el de Lady Macbeth, al cabo verdadero

protagonista de los acontecimientos, y la orquestación replica con la misma violencia y agresividad. Se trata de una de las óperas más descarnadas de Verdi; quizá en la cantidad de sangre que derrama y en la facilidad con que fluye, o sea, en el primitivismo de los resortes dramáticos de sus personajes, resida su un punto morboso atractivo.

Mario del Monaco (I)

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



pre fue denostado por gran parte de la crítica como un intérprete elemental y algo bruto, pero tales calificativos se me antojan injustos a la vista de los resultados obtenidos en sus numerosos registros de *Otello*. El más accesible por lo económico de su precio y su distribución actual es su primer registro de estudio a las órdenes de Alberto Erede y con Renata Tebaldi en el papel de Desdemona y Aldo Protti como Iago; con ambos volvió a verse las caras en su segundo registro de estudio, dirigido por Herbert von Karajan en 1961. El poderío orquestal desplegado por la Filarmonica de Viena y la caleidoscópica batuta han hecho que la balanza se incline a favor de éste, pero hay que reconocer que la frescura vocal que los tres protagonistas exhiben en el primero, realizado en 1954, no está siempre presente en el segundo.

En todo caso, como es sabido, estos son sólo dos de los trece registros íntegros que se conservan: los otros once, como puede deducirse, fueron realizados en el transcurso de otras tantas representaciones o sesiones radiofónicas, aunque no todos están disponibles hoy en día. La primera tuvo lugar en el Colón de Buenos Aires en 1950 y nos restituye su debut en el papel. Por supuesto, hay muchas cosas que posteriormente puliría, empezando por una dicción bastante discreta —las erres excesivamente vibrantes de “gloria”, “armi” o “miseria”— y siguiendo por un fraseo verista, pero el impacto de su “Esultate” o “Niun mi tema” es tremendo y el efecto que logra con la fermata que introduce en la palabra “gioia” que concluye esta página es sobrecogedor: lo más parecido que puede escucharse en ópera italiana a la opulencia que Lauritz Melchior exhibía en sus célebres “Wälse”.

Como ya hiciera con el anterior, Myto ha reeditado su registro del Met de 1958 con la delicada Desdemona de Victoria de los Ángeles y el pode-

Hace unos meses, escribía a propósito del *Otello* de Ramón Vinay que era la referencia ante la que debían medirse sus colegas, tanto los que le precedieron como los que vinieron después, incluyendo al que sin duda ha sido y es su más célebre intérprete, Mario del Monaco. Soy consciente de que aquella afirmación pudo desconcertar a algunos, pero lo cierto es que hizo que reparase en que, por sorprendente que parezca, el tenor italiano aún no había aparecido en estas páginas. Sirvan por tanto estas líneas de desagravio a los ojos de sus incondicionales admiradores y de tributo a quien fue máximo exponente de ese tipo de tenor que llamamos *spinto* y, en definitiva, uno de los grandes cantantes del siglo pasado.

Mario del Monaco poseyó una voz de excepcional robustez, extensión y brillo; el registro central tenía un bello tinte baritonal y el agudo era segurísimo, mientras que la emisión siempre estuvo aquejada de problemas técnicos que resultaban en una tendencia al canto vociferante y aparentemente abierto y una dificultad más que evidente para apianar; por último, el volumen, al contrario de lo que pueden dar a entender ciertas grabaciones, no parece que fuera sobresaliente; era más bien ese metal bronceo tan característico de su instrumento lo que hacía que pudiera escucharse por encima de la orquesta sin dificultad, transmitiendo una sensación de poderío que nunca dejó de hechizar al público.

Estilísticamente, del Monaco siem-

roso lago de Leonard Warren; entre medio quedan dos grabaciones que esperan ser recuperadas para el compacto: la de la Scala, de nuevo con la Tebaldi y Warren y la curiosa toma radiofónica con Onelia Fineschi y Renato Cappuchi, ambas fechadas en 1954; precisamente con Cappuchi y Rosanna Carteri regresó a los estudios de la RAI para registrar otra grabación, en este caso videográfica, que ha sido editada por Hardy Classics.

El otro registro que es relativamente fácil de encontrar es ocho años posterior y fue tomado en el Covent Garden de Londres; en el reparto unos inconmensurables Raina Kabaivanska y Tito Gobbi dan cumplida réplica a un del Monaco que a veces recurre a un poco ortodoxo "parlato", aunque el fulgor de su "Esultate" sigue prácticamente intacto. El sonido es el mejor de todos sus registros en vivos, por lo que se erige en la mejor alternativa de entre las grabaciones "live".

Llegados a este punto no estará de más que subrayar lo ya sugerido: Mario del Monaco y Otello constituyen uno de esos binomios que de tanto en tanto se dan en el mundo de la lírica y que asocia definitivamente los nombres del personaje y el cantante que mantuvo una relación más intensa o fecunda con él —cerca de cuatrocientas representaciones y las mencionadas grabaciones así lo avalan—, pero sería una tremenda injusticia no valorar los otros grandes logros que obtuvo con *Turandot*, *La Forza del Destino*, *Il Trovatore* y *Aida*. En la primera, efectuada en 1955 junto a Inge Borkh y la Tebaldi, del Monaco nos brinda toda su trompetería en un Calaf que no se distingue por su finura, pero sí por su contundencia, mientras que en la *La Forza del Destino* que también registró para Decca en ese mismo año con la Tebaldi y Ettore Bastianini, firma la que quizá es su mejor grabación en estudio. Al menos así me lo reconocía su hijo Giancarlo y así lo veo yo: en un estado vocal pletórico, del Monaco compone un Don Álvaro vivo y sorprendentemente matizado.

Quedan su electrizante y espectacular *Aida* en vivo junto a Maria Callas (Méjico, 1951) y su curioso *Trovatore* grabado junto a Leyla Gencer y Bastianini como soporte de audio para una producción televisiva. Como tal ha sido editado —de nuevo por Hardy Classics— pero la visión del documento aporta poco a quien no sea un mitómano dispuesto a tolerar una gestualidad desafortunada y hueca, por lo que la edición de Myto es más recomendable.

Ficha cronológica

- 1915 (27 de julio). Nace en Florencia, Italia.
- 1929 (28 de julio). Canta *Narcisse* en el Teatro Gigli de Mondolfo.
- 1932 Canta los roles de Normanno y Arturo de *Lucia di Lammermoor* en una representación de aficionados en el Teatro Comunale de Sant'Angelo in Lizzola y el de Ernesto de *Don Pasquale* en Ancona.
- 1940 Debuta *Cavalleria* en el Teatro Comunale de Cagli y *Pinkerton* en el Teatro Puccini de Milán.
- 1941 Debuta *Traviata* en el Puccini de Milán, *Tosca* en el Teatro Biondo de Palermo, Florencia, Palermo, Pisa, Ferrara y Bolonia; *Cavalleria* en Verona, Florencia, Palermo y Génova y *Tosca* en Trapani, Génova y en Parma.
- 1942 Debuta como Milio Dufresne en Como y protagoniza *Ariodante* en Parma, *Bohème* en Siena, *Butterfly* en Bolzano y Roma, *Cavalleria* en Mantua y Novara y *Lucia* en Florencia.
- 1943 Debuta como Fritz Kobus en Livorno y como Des Grieux en Pisa; *Butterfly* y *Traviata* en Cesena, *Cavalleria* en Rimini, Pisa y Rovigo; *Manon Lescaut* en Ravenna y Macerata; *Butterfly* en Roma, Pésaro y Parma.
- 1944 Regresa a Parma con *Manon Lescaut* y *Bohème*; *Tosca* en Novara, *Bohème* en Como, Carcano, Trento, Rovereto, Treviso, Verona y Turín; debuta en La Fenice de Venecia con *Tosca*.
- 1945 (16 de diciembre). Debuta en la Scala de Milán con *Butterfly* y el papel del Duca en Padua, donde también canta *Lucia*, *Butterfly* y *Tosca*; *Ballo y Butterfly* en La Fenice y *Bohème* y *Gioconda* en el Campo Sant'Angelo de Venecia; *Turandot* en Parma y Trieste, donde también repite *Cavalleria*; aborda *Chenier* en Módena y *Cento* y *Tosca* en Ferrara, Treviso y Bolonia.
- 1946 Debuta *Aida* en Trieste; con esa ópera se presenta en el Liceu; debuta en el Covent Garden con *Tosca*; allí también interpreta *Bohème* y debuta *Pagliacci*; canta *Butterfly* en Treviso y Udine, *Traviata* en Livorno, *Ballo* en Ginebra y Florencia y *Esmeralda* en Livorno.
- 1947 En el Liceo, canta *Gioconda*; en el San Carlo de Nápoles, *Turandot*, *Ballo* y debuta *Carmen*; en Roma, debuta *Tabarro* y canta *Butterfly*, *Tosca*, *Cavalleria* y, de nuevo, *Carmen*; en Zurich, *Ballo*; *Aida* en Caracalla, *Chenier*, *Gioconda*, *Carmen*, *Mefistofele*, *Aida*, *Trovatore* y *Butterfly* en Sao Paulo y Rio de Janeiro, donde debuta *Mefistofele* y *Fanciulla* respectivamente; también debuta *Fedora* y repite *Manon Lescaut* en Roma; canta *Fanciulla* en Bolonia y *Tosca* en Florencia.
- 1948 Viaja a El Cairo y Alejandría, donde canta *Ballo*, *Fedora* y *Tosca*; *Manon Lescaut* y *Ballo* en Cagliari; *Tosca*, *Mefistofele*, *Bohème* y *Cavalleria* en el San Carlos de Lisboa; *Turandot*, *Fanciulla* y *Tabarro* en Turín; *Aida* en Palermo; *Carmen* en Ravenna, *Traviata* y *Butterfly* en Caracalla, *Aida* y *Turandot* en Génova, *Aida*, *Tosca*, *Carmen* y *Bohème* en La Coruña, Vigo, Santander, Oviedo, San Sebastián y Bilbao; *Chenier* en Rovigo, Roma y Pésaro y *Ballo* y *Carmen* en La Fenice de Venecia.
- 1949 Regresa a la Scala con *Manon Lescaut* y *Chenier*; *Tosca* y *Carmen* en Palermo; *Turandot*, *Ballo* y *Chenier* en Lisboa; *Tosca* y *Bohème* en Génova; debuta *Forza* en Buenos Aires, donde también canta *Turandot*, *Aida* y *Traviata*; canta *Carmen*, *Aida*, *Mefistofele* y *Trovatore* en Sao Paulo y Rio de Janeiro, donde debuta *Guarany*.
- 1950 Canta *Bohème* en Nápoles, *Carmen* en Módena y Brescia; *Aida* en la Scala, *Gioconda*, *Carmen*, *Pagliacci* y *Chenier* en Lisboa, donde debuta *Adriana Lecoureur*; debuta *Otello* y canta *Tosca*, *Trovatore* y *Forza* en Buenos Aires; *Guarany* en Rio de Janeiro; debuta en San Francisco con *Aida* *Manon Lescaut*.
- 1951 Vuelve a la Scala con *Chenier* y *Aida*; canta *Ballo* en Florencia, *Forza* en Roma, *Fanciulla* en Nápoles, *Otello* en Catania, Roma y La Habana; *Chenier*, *Butterfly*, *Mefistofele*, *Manon Lescaut*, *Otello*, *Adriana Lecoureur* y *Aida* en Méjico; *Aida* en Verona, Filadelfia y Nueva York.
- 1952 En el Met, canta *Lucia*, *Otello*, *Carmen*, *Pagliacci* y *Trovatore*; *Aida* en Cleveland, Boston, Washington, Atlanta, Dallas y San Francisco, donde también aborda *Tabarro* y *Mefistofele*; *Turandot*, *Carmen* y *Tosca* en Roma.
- 1953 De nuevo en Nueva York, canta *Tosca*, *Aida* y *Pagliacci*; *Carmen* en Boston, *Chenier* en Filadelfia y *Pagliacci* en Washington; *Forza* en Florencia; *Aida* en Trieste, Roma y Verona, donde también canta *Trovatore* y *Forza*; debuta *La Wally* en la Scala.
- 1954 Inaugura la temporada de la Scala con *Otello*, obra que también canta en Montecarlo, Reggio Emilia, París, Roma, Turín y Rio de Janeiro.
- 1955 Canta *Otello* en Nueva York, Florencia, Nápoles, Barcelona y Verona, donde también canta *Carmen*; graba *Norma* en los estudios de la RAI de Roma.
- 1956 Debuta *Samson et Dalila* en la Ópera de Niza y *Ernani* en el Met; en Niza, también canta *Tosca* y *Otello*; insiste con *Otello* en Lyon, Stuttgart, Calderón de Madrid, Bilbao y San Sebastián.
- 1957 Canta *Carmen* y *Butterfly* en el Met; *Otello* en Nápoles, Palermo, Chicago, Zurich y Viena; *Fanciulla* en la Scala, donde también debuta *Lohengrin*; canta *Ernani* en Florencia.
- 1958 Canta *Carmen* en Bari, Nápoles y Viena; se despide del Met con *Otello*, título que retoma en Baltimore, Boston y Cleveland; canta *Samson et Dalila* en Dallas, Chicago, Minneapolis y Toronto y *Norma* en Lyon.
- 1959 Protagoniza *Otello* en Tokio, Osaka, Stuttgart, San Francisco, Los Ángeles, San Diego y Milán; en la Scala debuta *Francesca da Rimini* y también canta *Carmen*, ópera con la que se presenta en el Bolshoi de Moscú.
- 1960 Debuta *Les Troyens* en la Scala, donde también interpreta *Chenier*; *Pagliacci* y *Carmen* en Zagreb y Belgrado; *Samson et Dalila* en París; *Otello* en Venecia, Roma y Nápoles; conciertos en Munich, Hamburgo, Stuttgart, Dortmund, Wiesbaden y Berlín.
- 1961 Canta *Carmen* en Roma, *Samson et Dalila* en Treviso y Milán, *Chenier*, *Aida* y *Pagliacci* en Tokio y Osaka; *Ernani* en Roma.
- 1962 Protagoniza *Otello* en Palermo, Catania, Londres, Filadelfia y Dallas; canta su última *Aida* en Venecia, *Pagliacci* en San Francisco, Los Ángeles y Dallas; *Fanciulla* en la Scala y *Carmen* en Los Ángeles.
- 1963 Protagoniza *Samson et Dalila* en Roma, Catania, Fermo, Bilbao y Oviedo; *Carmen* en Rieti, Milán (su despedida de la Scala), Bilbao, Oviedo y Palma de Mallorca; *Chenier* en Palermo y *Pagliacci* en Roma y Palma de Mallorca; sufre un accidente de tráfico el 14 de diciembre.
- 1964 Su convalecencia se prolonga hasta agosto, cuando reaparece en Torre del Lago para cantar *Tosca*; retoma *Otello* en Lucca, Filadelfia y Bolonia; *Samson et Dalila* en Filadelfia y Dallas y *Carmen* en Siracusa.
- 1965 Canta *Otello* en Niza y Vichy; *Samson et Dalila* en Niza, Siracusa y Trapani; *Chenier* en Génova; *Fedora* en Nápoles; *Norma* en Taranto y *Carmen* en Catania; ofrece diversos recitales en Alemania y dos conciertos en Londres.
- 1966 Protagoniza *Samson et Dalila* en Bari y Lecce; debuta *Die Walküre* en Stuttgart; canta *Otello* en Montreal y Venecia, donde también retoma *Norma*; ofrece conciertos en Ámsterdam, Munich, Berlín, Hannover, Hamburgo y otras ciudades alemanas.
- 1967 Canta *Norma* en Berlín Oriental, Bari y Leche; *Fedora* en Cagliari; *Troynes* y *Otello* en Stuttgart; *Ernani* en Roma y Venecia; *Otello* y *Fedora* en Bilbao y Oviedo.
- 1968 Protagoniza *Otello* en Bari, Leche, Jesi y Roma; canta *Fedora* en Roma y L'Aquila.
- 1969 Interpreta *Otello* en Cagliari, Nápoles, Stuttgart, Budapest, Wiesbaden, Rio de Janeiro y Sao Paulo; canta *Norma* en Cagliari y ofrece recitales en Viena, Tokio, Osaka, Londres y París.
- 1970 Canta *Norma* en Nápoles, Belgrado, Jesi y Foggia; *Otello* en Belgrado; *Samson et Dalila* en Budapest y Nápoles y *Pagliacci* en Termini y Cosenza.
- 1971 Retoma *Otello* en Mantua, Brescia, Cremona, Budapest, Viareggio, Nápoles y Lignano; en Budapest también canta *Carmen*, título que repite en Venecia; termina el año con *Pagliacci* en Turín.
- 1972 De nuevo protagoniza *Otello* en Las Palmas, Ascoli Piceno, Nápoles y Bruselas; se despide de la Ópera de Roma con *Norma* y debuta *Stiffelio* en Nápoles.
- 1973 Protagoniza *Pagliacci* en Viena, Ascoli Piceno, Vicenza, Budapest, Trento, Rovereto y Benevento; *Norma* en Copenhague Longo, Adria y Taormina; ofrece conciertos en San Remo, Ulm, París, Besançon y Marsella.
- 1974 Protagoniza *Pagliacci* en Nápoles y Palermo; canta *Norma* en Catania, *Fedora* en Benevento y *Tabarro* en Torre del Lago; ofrece conciertos en París, Sassuolo y Lugano.
- 1975 Ofrece un concierto en Mannheim; protagoniza sus últimas representaciones operísticas con *Pagliacci* en Viena y Perugia; ofrece otro concierto en Vicenza y graba para la ZDF el brindis de *La Traviata* junto a Anneliese Rothenberger; es su última actuación pública conocida.
- 1982 (16 de octubre) Muere en Mestre, cerca de Venecia.

Sus personajes

- BELLINI: *Pollione* (*Norma*).
- BERLIOZ: *Enée* (*Les Troyens*).
- BOITO: *Fausto* (*Mefistofele*).
- CATALANI: *Giuseppe Hagenbach* (*La Wally*).
- CILEA: *Maurizio di Sassonia* (*Adriana Lecoureur*).
- DONIZETTI: *Edgardo Ravenswood* (*Lucia di Lammermoor*).
- GIORDANO: *Andrea Chenier* y *Loris Ipanoff* (*Fedora*).
- GOMES: *Pery* (*Il Guarany*).
- LEONCAVALLO: *Canio* (*Pagliacci*) y *Milio Dufresne* (*Zazà*).
- MASCAGNI: *Fritz Kobus* (*L'amico Fritz*) y *Turiddu* (*Cavalleria rusticana*).
- MASSENET: *Narcisse*.
- PONCHIELLI: *Enzo Grimaldo* (*La Gioconda*).
- PUCCINI: *Calaf* (*Turandot*), *Cavaliere des Grieux* (*Manon Lescaut*), *Mario Cavaradossi* (*Tosca*), *Dick Johnson* (*La Fanciulla del West*), *Luigi* (*Il Tabarro*), *F.B. Pinkerton* (*Madama Butterfly*) y *Rodolfo* (*La Bohème*).
- ROTA: *Ariodante*.
- SAINT-SAËNS: *Samson* (*Samson et Dalila*).
- SANTUCCI: *Febo* (*Esmeralda*).
- VERDI: *Alfredo Germont* (*La Traviata*), *Don Alvaro* (*La Forza del Destino*), *Duca di Mantova* (*Rigoletto*), *Ernani*, *Manrico* (*Il Trovatore*), *Otello*, *Radames* (*Aida*), *Riccardo* (*Un Ballo in Maschera*) y *Stiffelio*.
- WAGNER: *Lohengrin* y *Siegfried* (*Die Walküre*).
- ZANDONAL: *Paolo Malatesta* (*Francesca da Rimini*).

Las fatigas de "Los troyanos"

Por suerte los aniversarios sirven para algo. Así Berlioz estaría contento de ver el éxito que tienen simultáneamente en Amsterdam y París sus injustamente relegados Troyanos. Una empresa titánica que bien vale el esfuerzo. El Muziektheater que siempre ha tenido justificada debilidad por el músico no había esperado hasta ahora, pero aprovechó la oportunidad para una nueva puesta de su director, Pierre Audi. Que acertó en mayor medida en la primera parte, realmente sobria e impactante, con sus niveles, su enorme caballo y sus movimientos y luces. La segunda tuvo momentos muy flojos (todo el acto de la cacería) y otros mejores. Cierto que los ballets son algo largos y que es inevitable que en una representación se produzcan estas cosas (sumado a la obsesión actual por evitar que la música se justifique por sí misma). Edo de Waart hizo una muy buena labor de concertación y de interpretación con una orquesta y sobre todo un coro en estado de gracia. El enorme reparto fue dominado claramente por la Dido de Yvonne Naef: porte, voz, estilo. Lo más débil fue el Eneas de voz



Una empresa titánica que bien vale el esfuerzo.

cansada y fea y con accidentes de importancia de Donald Kaasch. Petra Lang es una cantante importante, pero en el repertorio wagneriano; aquí sonaba poco idiomática y demasiado nasal. Magníficos el Iopas de John Osborn y el Corebo de Peter Coleman-Wright. Frode Olsen fue un buen –pero no un gran– Narbal, Charlotte Hellekant exhibió buena

voz pero con irregularidades en Ana, y Marcel Reijans fue un Hílas opaco. Interesantes Tomás Tómasson (Panteo) y David Wilson-Johnson (Mercurio y Héctor). Y Berlioz está más vivo que nunca, que es lo importante.

Jorge Binaghi
Het Muziektheater
Amsterdam

Wolf: 100 años ya

Hugo Wolf nos dejó hace ya cien años. El Teatro de La Zarzuela ha querido honrar la efeméride dedicándole tres de los ocho recitales que componen su espléndido X Ciclo de Lied. Los dos primeros han estado protagonizados por Matthias Goerne, quien, afortunadamente, se ha convertido en un habitual de la casa. La voz del alemán, que el año pasado sorprendió por su tremenda pero imperfecta mutación, parece haberse asentado sobradamente. Su registro grave, famélico hace dos o tres temporadas, es ahora robusto, leñoso y rotundo. Y muy hermoso. Criticable, aun-

que comprensible dada la nueva musculatura de su instrumento, es su tendencia a la exageración dinámica y a la exhibición. Y lógico, aunque lamentable, que sus fantasmales medias voces y su sobrenatural –y a la vez naturalísimo– uso del falsete hayan perdido enteros. No su sentir poético, que sigue siendo la buena ley, su sabiduría para apianar o la pureza de su línea de canto. Cantar, lo que se dice cantar, es difícil hacerlo mejor. Juliane Banse, que formó pareja con Goerne en el segundo recital, no mostró un buen momento vocal: áfona en sus primeras intervenciones, exhibió buenas

maneras, pero resultó desabrida, y pródiga en sonidos fijos. Eric Schneider acompañó desde el piano con su habitual pulcritud y falta de compromiso. Con todo, velada para el recuerdo: pese a la inspiración local de los textos –Lope de Vega y Miguel de Cervantes entre otros– y la enorme altura musical del ciclo, *El libro de canciones españolas* de Wolf se programa en España sólo por equivocación. Es un bonito regalo. No se cumplen 100 años todos los días.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Jenufa en Bilbao

Desde luego, ante ninguno, pero si hay en el repertorio operístico títulos ante los que no caben medias tintas, éstos son los de Leos Janáček. O todo o nada. Pero como juegan con la ventaja de ser todavía relativamente nuevos en él, son coto de “especialistas”, es decir no son pasto de cualquier indocumentado que pisa un escenario, por lo que los resultados artísticos vienen a ser satisfactorios toda vez que se programan. Y así ocurrió en la temporada de ópera de Bilbao con el estreno de *Jenufa*, la primera de las grandes partituras escénicas del genial moravo. Jíri Kout, el responsable musical de la velada, tiene callos en los dedos de empuñar la batuta en múltiples *janáček*s por el mundo entero. Los mismo que el director de escena David Pountney, encargado de esta coproducción entre la Staatsoper vienesa y la Ópera de Brno, que ha llegado a realizar incluso el ciclo escénico completo del autor en más de una ocasión. Y así fueron las cosas. Kout no sólo impuso un control férreo sobre los elementos, sino también una energía arrolladora de principio a fin. Y Pountney supo explotar sa-



Una brillante y discreta escenografía de Robert Israel.

biamente la potencialidad actoral de los cantantes y dotar a la representación de movimiento preciso pero en absoluto mecánico dentro de una escenografía –firmada por Robert Israel–, que sin ser un derroche de imaginación, es brillante y a la vez discreta porque no roba el protagonismo a la psicología de los personajes, que es, como en la tragedia a raudales, ante la que cualquier pequeño desliz, que los

hubo, no llegó ni a alcanzar la categoría de simple anécdota. Qué bien Elena Prokina, fresca, apasionada, excelente actriz; qué firme Michael Hendrick en su Laca; qué desagarradoramente creíble la comprometidísima Sacristana de Kathryn Harries...

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao

“Serse” demasiado perfecto

No se puede hacer ningún reproche al *Serse* que presenta el parisino Teatro de los Campos Elíseos. La realización fluye de sí misma con un reparto vocal perfectamente elegido, instrumentos avezados, una puesta en escena bien hecha. Anne Sofie von Otter es la encarnación de un *Serse* que conjuga una expresión superlativa y un canto eminentemente dominado. A su vera, Lawrence Zazzo es un Arsamene ideal de intensidad, Silvia Tro Santafé una Amastre de negra presencia y Sandrine Piau una emocionante Atalanta. Los coros y la orquesta de los Arts Florissants destellan aquella certi-

dumbre que confortan las directivas frías y sin preguntas de William Christie. Para narrar los amores cruzados en una Persia antigua vista por el siglo XVII, Gilbert Deflo hace las cosas sencillas, con una animación sutilmente teatral, bellos vestidos y un decorado único y minimalista. Todos los ingredientes de una seducción sin aspereza, a la que falta quizás una pizca de locura o exceso, que la música turbulenta de Haendel necesita para palpar y vivir.

Pierre-René Serna
Théâtre des Champs-Élysées
Paris



La superlativa Anne Sofie von Otter.

Por la "Tosca" muere el pez

Cuando el público operístico sale del teatro después de una representación de la *Tosca* pucciniana con la sensación de que no ha pasado nada es que, efectivamente, algo ha pasado. En el Liceu, la *Tosca* firmada escénicamente, por Robert Carsen partía de un concepto que, si bien se las prometía muy interesante, cayó en más de una ocasión en el despropósito. Porque concebir el melodrama pucciniano en base al teatro y ambientando la obra en un espacio escénico (teatro dentro del teatro, en definitiva) es algo que suena prometedor. Pero cuando la música (no ya el texto) evoca ineludiblemente un ambiente eclesial para el primer acto, determinadas acciones escénicas pueden provocar hilaridad, como persignarse o rezar un "Te Deum" en una platea de un teatro adornado por paredes que incluyen a una María Magdalena. Lástima, porque el segundo acto (el tercero volvió a irse por los cerros de Úbeda) se resolvió notablemente. Se quiso rizar el rizo y se fue el tiro por la culata. Por lo demás, movimiento escénico y gestos de personajes eran de lo más convencional, lo que nos lleva a concluir que por la boca muere el pez.

A nivel musical, funcionó muy bien la *Tosca* de Paoleta Marrocu, que sustituía a la inicialmente prevista Carol Vaness, a quien una lumbalgia de última hora le obligó a cancelar. La voz es importante, aunque un exceso de vibrato afeó algunas de sus intervenciones (por ejemplo el final de "Vissi d'arte"). Franco Farina no es un Cavaradossi excepcional (canta sin relieve alguno), aunque la partitura pucciniana no le causa problemas. Pero a una semana de haber muerto Franco Corelli y Franco Bonisolli, añoramos aquellos tenores de antaño. También parecía de antaño un Robert Hale decididamente desgastado y cuyo Scarpia tuvo problemas de afinación y devaneos propios de una edad que no perdona. Una lástima, teniendo en cuenta la categoría indiscutible del barítono estadounidense.

Giuliano Carella condujo con rigor a la orquesta titular, aunque a veces imprimió un exceso de decibelaje, lo cual fue en detrimento de las voces. Bien el coro en el "Te Deum" del final del primer acto y vistosos la escenografía y el vestuario... al servicio de un concepto equivocado.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona



Paoleta Marrocu sustituyó a la prevista Carol Vaness.

Sabadell arriesga con "Faust"



La delicada y extraordinariamente musical Miki Mori.

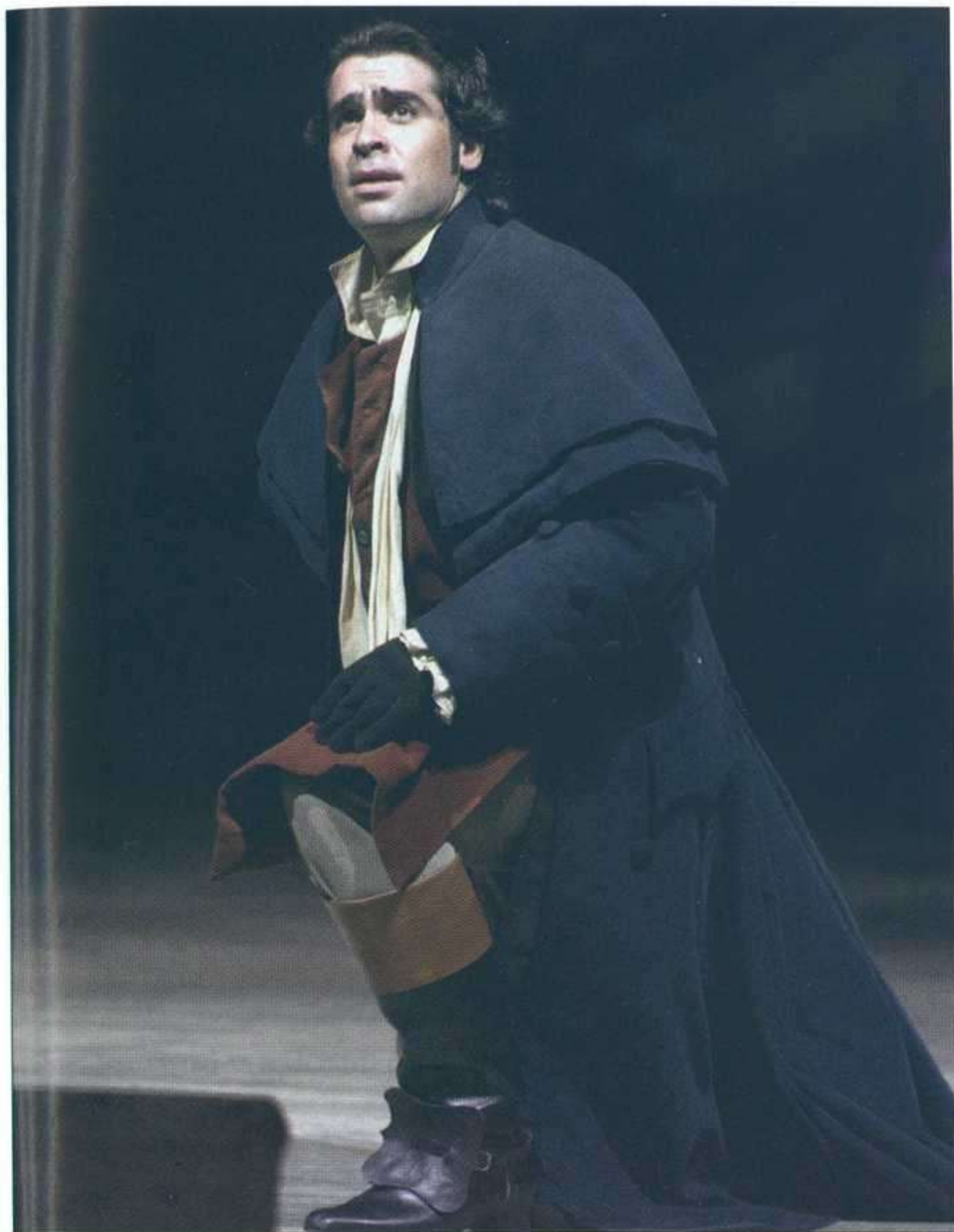
La XXII Temporada de Ópera de los Amics de l'Òpera de Sabadell arrancó con *Faust* a principios de noviembre en el Teatre La Faràndula de la ciudad barcelonesa. La ópera de Gounod, nunca montada antes por la AAOS, se presentó con el montaje de Stefano Poda, que echó mano de lo simbólico para contar en sugerentes imágenes quizá algo más propio de la primera parte del poema dramático de Goethe y no tanto de lo que se corresponde a la simplicidad (por no decir simpleza) del libreto que Barbier y Carré elaboraron para que Gounod le pusiera música.

El rol titular lo asumió Albert Montserrat, tenor de timbre metálico y estentóneos agudos, excelente pero poco dúctil en el fraseo: para ser Faust hay que tener la voz de un tenor mozartiano pero con volumen y lo primero es lo que le falta al tenor catalán. A su lado, Miki Mori compuso una Margueritte muy delicada, quizá algo fría, pero extraordinariamente musical, como demostró en su canción del rey de Thulé. Deficiente en cuanto a dicción pero notable en lo musical, el Mefistófeles de Soon-Won Kang fue el tercero en discordia en este complejo y difícil montaje. Complejo y completo, atendiéndonos a la opción de presentar el ballet en toda su integridad, lo cual es un signo de valentía en los tiempos que corren. David Campos cumplió con una coreografía sencilla pero suficientemente narrativa.

El papel de la orquesta fue decreciendo en cuanto a nivel a medida que avanzó la función, quizá porque la batuta de Cyril Diederich tenía buenas ideas que no siempre pudieron llegar a buen puerto. Sí notamos, en cambio, una excelente prestación a cargo del coro, remozado, de la misma AAOS y dirigido por su nuevo titular, el valenciano Daniel Martínez.

J.R.
Teatre La Faràndula
Sabadell

Ismael Jordi en la Volksoper vienesa



El tenor jerezano encarnando a Lyonel de "Martha".

pasado 18 de octubre la Volksoper de Viena estrenó una nueva producción que mantendrá en cartel hasta finales de diciembre. La dirección de escena, asumida por el británico Michael McCaffery, desarrolla una propuesta de corte tradicional y efectiva con algunos motivos graciosos (el atuendo del juez de Richmond, los cuatro perros de caza o el traje de las cazadoras) a los que se saca bastante partido. Digamos que entre la historia de amor de Lyonel y Martha, descubrimos no pocas situaciones crónicas bien subrayadas por la música. Asimismo, si profundizamos en ésta, advertiremos que esta ópera alemana posee un marcado carácter latino, por lo que es conveniente que sus intérpretes dominen el estilo belcantista. Quizás esto explique por que se ha confiado el papel principal de Lyonel al tenor Ismael Jordi, quien interpretó su rol con entrega y marcando una línea de canto elegante, luciendo un timbre de hermoso color y muy homogéneo. La soprano Alexandra Reinprecht encarnó con soltura a la veleidosa Martha, salvando con profesionalidad los escollos que exigen sus coloraturas, por su parte el barítono Anton Scharinger, Plumkett, el más veterano del reparto, demostró su capacidad dibujando muy bien su personaje. Andrea Bönig, Nancy, posee una hermosa voz que resultó insuficiente en el conjunto del cuarteto protagónico. Tomás Netopil desde el foso trató en todo momento de resaltar el carácter festivo de la obra, aunque en alguna ocasión retuviera un poco el tempo de la partitura. Muy bien la orquesta y el coro de la Volksoper.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

No es la ópera de *Martha* de Flotow un título habitual de los escenarios, sin embargo, el aria del tenor "Ach so fromm, ach so traut" en su versión italiana "M'apparì tutt'amor" mantiene vivo su recuerdo. El

"Emigrantes" y "La señora capitana"

Para la séptima edición del Otoño Lírico Jerezano del Teatro Villamarta se rescataron dos títulos poco conocidos de nuestro género lírico, me refiero a *Emigrantes* y *La señora capitana* obras surgidas de la colaboración entre los compositores Tomás Barrera y Rafael Callejas, la primera y Tomás Barrera y Joaquín Valverde, hijo, la segunda.

A pesar de su intrascendencia musical ambas obras poseen cierto encanto, aunque por muy diferentes motivos. La primera, porque pone de manifiesto, cruda y desgarradoramente, una realidad social que mantiene su actualidad pese a haber transcurrido casi un siglo desde su estreno (aunque ya no somos los es-

pañoles los emigrantes), superando el texto a la parte musical, cuyo "Adiós Granada" es el único aliciente que podemos hallar en la escueta intervención canora, ya que los fragmentos corales no podemos tacharlos precisamente de magistrales; aparte de que el Coro G.G.C. demostrara escasa solvencia interpretativa.

Por su parte, *La señora capitana* cuenta con cinco simpáticos números musicales muy al gusto de la época, pero, una vez más, es su verso desenfadado (el de José Jackson Vejan) el que engancha al respetable.

La producción escénica de Ópera Cómica de Madrid dirigida por Francisco Matilla resultó escasamente

atractiva, oscura e insulsa en *Emigrantes* (quizás el argumento no dé para más), y propiciamente más colorista en *La señora capitana*. En ambos cuadros fue Juan Manuel Cifuentes (Tordiyo y Rubiales) el encargado de "sacarle punta a los argumentos". El resto del reparto mantuvo un buen nivel, destacando Milagros Martín en el papel de Incolaza, la señora capitana.

Luis Remartínez en el foso se hizo cargo de la Orquesta Ensemble de Madrid demostrando una vez más dotes para este repertorio.

J.L.R.
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

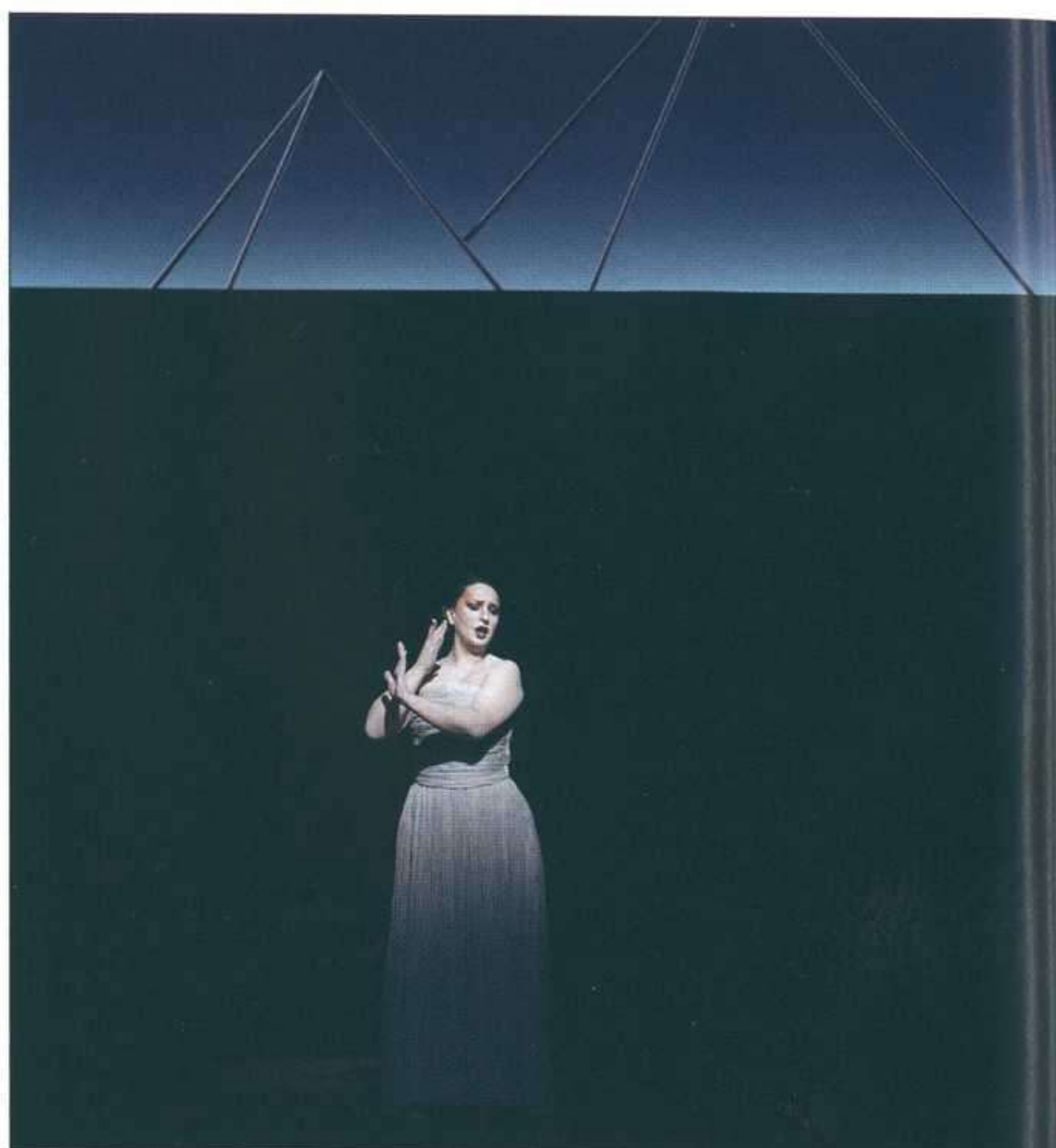
La fatal ópera

Sospecho que la rapiña perpetrada por arqueólogos británicos en las tumbas egipcias es la causa de la maldición faraónica que, tarde pero seguro, ha alcanzado en las dos últimas décadas a la infortunada Royal Opera House con sus producciones de *Aida*. Como detrás de “fatal piedra” que sepulta al pobre Radames, también la producción de Robert Wilson, la tercera de la ópera en veinte años, ha vuelto a ser sepultada en medio de una polémica que revela las dificultades que presenta esta ópera para converger a audiencias actuales como un drama genuino. Las anteriores fueron la de Jean Pierre Ponnelle (1984) que no duró más que siete funciones, y la de Elijah Moshinsky que se vio en sólo dos temporadas en 1993 y 1995). Visualmente, ambas sepultaban al espectador en una avalancha egipciaca de un gusto y dramatismo similar al de las tiendas para turistas de las pirámides de Keops o el espectáculo Luz y Sonido del templo de Luxor.

Es visualmente donde las cosas fueron mucho mejor con Wilson, gracias a un decorado minimalista, de firmamentos y horizontes diáfanos, y de una iluminación de admirable rigor estético, tan cambiante como las luces y las sombras psicológicas de cada personaje. El vestuario y sobrias alusiones de fondo a pirámides y ruinas permite lograr la mejor atmósfera del antiguo Egipto que recuerdo haber visto en esta ópera. Menos convincente fue el movimiento escénico. Aquí la perceptiva luz de Wilson entró en cortocircuito, al hacer que “todos” los personajes en “todo” momento elaboraran un ballet compuesto “exclusivamente” por una brusca y precisa gesticulación de brazos y manos, que unidos a pasos “siempre” en cámara lenta dieron la impresión de perfiles petrificados en el museo del Cairo en trámite de desentumecerse para cobrar una vida de marioneta. El mayor desafío de *Aida* es saber contrastar el estatismo ceremonial de la obra, insólito en un drama verdiano, con la desafiante pasión de cuatro víctimas: Amneris, Aida, Radames y Amonastro. Wilson prefirió acentuar el estatismo hasta la exageración. Con ello ahogó los sentimientos de estos personajes en un totalitario formalismo visual.

Antonio Pappano dirigió con prolijísimo lujo de detalles e impresionante elaboración de “tutti”, pero también en su lectura faltó lenguaje verdiano. Hubo poca contundencia y falta de contraste en los decisivos enfrentamientos de los cuatro personajes centrales. Los momentos íntimos fueron tratados a veces con onírica belleza camerística, pero sin la pasión y entrega sin la cual no hay un buen Verdi. En la función a que me tocó asistir la falta de contrastes claros entre los diferentes planos sonoros llevó a peligrosos desajustes en el complejísimo concertante de “O tu re, tu signore possente”.

La maldición faraónica contra la que advertí al principio ha aterrorizado al público londinense durante dos décadas también en lo que a cantantes respecta. Maldito por su mediocridad fueron los Radameses de...sí ...Pavarotti en 1983 y Dennis O'Neill diez años después. Malditas por su desafinación la Aida de Katia Ricciarelli (1983), por sus altibajos de registro Cheryl Studer, y por su dureza vocal y escénica Sharon Sweet. El reparto de 2003 se las arregló inteligentemente para pasar desapercibido a este trágico sino. Solo falló el Amonastro de Mark Doss, de voz demasiado clara y frágil para acome-



Un decorado minimalista, de firmamentos y horizontes diáfanos.

ter su rol con buena impostación y legato. Norma Fanti ni ha mejorado mucho desde la primera vez que la criticara en su *Aida* de Berlín. Ahora canta bien: sin vibrato y con expresividad, a despecho de algunas notas inevitablemente caladas en “O Patria mia”. La húngara Ildiko Komlosi, cantó una magnífica Amneris, ágil vocalmente y con un vibrante registro medio. Y fue quién más consiguió actuar a través del mecanismo titiritero impuesto por Wilson. Magnífico el Radamés de Johan Botha. Su “Vicino al sol” al final de “Celeste Aida” salió como nunca creo haberlo escuchado en vivo, esto es, a través de un relajado “diminuendo” soberanamente afiatado, desde el forte al pianísimo. Bien el Ramfis de Carlo Colombara y en gran forma de proyección sonora el coro de la Royal Opera House.

La prensa local se mostró excesivamente escandalizada con Robert Wilson estigmatizándolo como una irreverente intromisión capaz de poner en peligro el futuro de la ópera. Como en el caso del Euro y su ruritánica Familia Real, los ingleses siguen atrasados en materia de arte lírico. Robert Wilson era un “enfant terrible” hace veinte años, pero sus conceptos me parecieron ya pasados de moda. Tanto ha evolucionado, por suerte, el arte teatral en el mundo de la ópera. Un ejemplo del atraso británico en esta materia es que ni Konvinchny ni Neufelds han hecho siquiera una sola escenografía en Londres. Seguramente los invitarán cuando muy viejecitos y “passe”, no logren escandalizar a nadie, salvo a los críticos de esos diarios que dan tanta prominencia a lo que hacen los sirvientes de esa Reina con tiara y manto de armiño.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

“Winterreise escenificado”

Más de uno se preguntaba a la entrada del Teatro Villamarta de Jerez como se podía escenificar el *Viaje de invierno D.911* de Franz Schubert y lo cierto es que no existe fórmula mágica para ello. La versión propuesta por el barítono Dietrich Henschel y arropada por el pianista Fritz Schwinghammer, en una producción de la Opera de Nancy y de Lorraine, dirigida por Pierre Strosser, nos acerca mejor a la intimidad y el recogimiento de ese viaje interior que representa la obra del vate musical vienés. No se hacen concesiones ni se recurre a una escenificación estrafalaria: el vestuario al estilo de la época y como apoyo escénico, aparte del piano, una simple butaca, un juego de luz íntimo, casi lúgubre y... la música, la soberbia y maravillosa música de Schubert a la que el barítono alemán no solo hace justicia sino que engrandece con su sorprendente interpretación. Su voz homogénea y cálida, timbra de manera idónea las inspiradas notas sin un atisbo de desequilibrio. Ciertamente es que la sobretitulación en castellano de los textos sirvió para apreciar el ingente peso dramático que el compositor imprime a los poemas de Wilhelm Müller, llenos de desesperanzas y desola-



Fritz Schwinghammer y Dietrich Henschel

ción, pero ¡qué manera más evocadora de expresar la melancolía y la soledad!

J.L.R.

Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

“Sin apoyo y sin guía”

Palabras de Ernest Chausson mientras componía su única ópera de importancia, *Le roi Artus*, estrenada póstuma hace un siglo aquí mismo. La obsesión por deshacerse del influjo de Wagner, no siempre lograda, lo llevó a una valoración del canto francés muy peculiar. Pero el tema, y sobre todo el libreto que él mismo concibió, no siempre se lo ponen fácil (ni al espectador oyente) desde el punto de vista de la dramaticidad o de los personajes. Con todo, era una deuda que el teatro tenía que saldar. Y fue útil y lo hizo bien. Con dos repartos en los tres agotadores roles centrales. Klaus Florian Vogt fue un Lancelote ideal por voz y presencia, y si continúa así tiene un gran futuro. Hélène Bernardy es más que una promesa: una voz de spinto, algo metálica y no demasiado bella pero con gran facilidad y énfasis en la fatal Ginebra. El protagonista, el rey Arturo, era el barítono Andrew Schroeder que ya había cantado la parte, y se notaba en su seguridad (el rol es endiabrado), incluso en los momentos en que la voz no tenía el volumen deseable, y en sus matices. Olivier Lalouette



Una deuda de *La Monnaie* tenía que saldar con Chausson.

compuso un Merlín excelente, ayudado por la nueva puesta de Matthew Jocelyn, que empezaba titubeante pero se afirmaba a partir del segundo acto y lograba momentos y movimientos (el coro) de gran fuerza. Entre los comprimarios destacaron Jacques Does (Allan), Lorenzo Caròla (un campesino) y parcialmente Yves Saelens en el escudero Lionel (se afirmó al final aunque empezó destemplado, co-

mo suele). El coro, a las órdenes de Renato Balsadonna, tuvo una de sus grandes noches y la orquesta sonó muy bien, aunque a veces algo preponderante respecto de las voces, único reparo que hacer a la labor de un fervoroso y entusiasta Daniele Callegari.

J.B.

Teatro de La Monnaie
Bruselas (Bélgica)

"Opera aperta"



Una puesta en escena de David McVicar con buenos momentos.

Los cuentos de Hoffmann es una ópera muy amada en Bélgica, menos en Bruselas. Por fortuna, las otras dos compañías líricas estatales corren, a veces incluso conjuntamente, lo que tal vez sea excesivo, a reparar los daños. Se repuso en Flandes la primera puesta de David McVicar, distinta de la de vista este verano en Salzburgo, algo menos iconoclasta y menos engolosinada con el movimiento y la diversión (acto de la música) que ésta, que no obstante tiene momentos buenos (el mejor, el acto veneciano, más conciso y tenso que en Salzburgo). Orquesta y coro

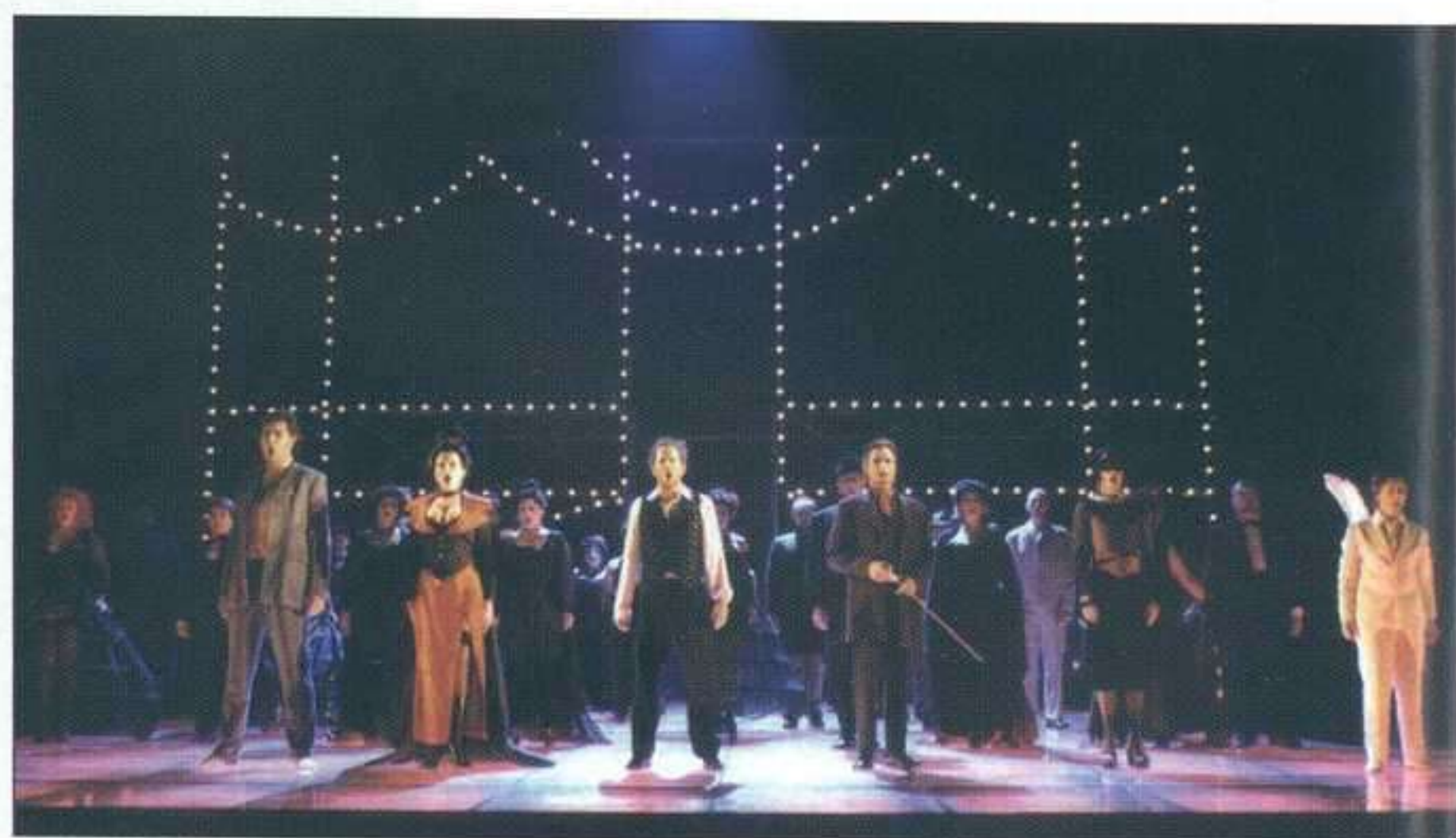
estuvieron en una muy buena noche, aunque Patrick Fournillier eligió a veces dinámicas y tiempos discutibles que además forzaron a las voces. Entre éstas, la prueba más redonda fue la de los cuatro espíritus del mal de Philippe Rouillon, en el mejor trabajo que le he visto hasta la fecha, el más matizado y más lozano vocalmente. Barbara Havenman en la sensual Giulietta dominó en el elenco femenino, seguida por la asimismo demasiado femenina Nicklause/Musa de Stéphanie Houtzeel, de medios que exceden con mucho la parte, algo tensos en el agudo. Fionnuala McCarthy (Antonia) y Heather Buck (Olympia) son voces más bien blancas, metálicas, impecable en el primer caso (salvo el trino) y mejorable en el segundo (notas calantes, sobreagudos imprecisos). El protagonista de Gerard Powers exhibe buenas condiciones hasta el centro; luego pasa al grito y pierde en calidad de timbre. Son todos buenos artistas, sobre todo François-Nicolas Geslot en los cuatro servidores que dice más que canta. Bien, en general, los comprimarios. La obra se dio en la versión más extensa, con toda la parte de la Musa (un aria por acto) y un breve concertante final. Como siempre, la obra de Offenbach está abierta a los experimentos de todo tipo y todos los acepta y soporta, porque, inacabada y "arreglada", es incontestablemente una obra maestra.

J.B.

De Vlaamse Opera
Amberes (Bélgica)

La versión "clásica" de Hoffmann

Mientras en Amberes se procedía a la versión expandida y en la puesta más experimental, Lieja recurría a su existente puesta —más tradicional, con alguna "rareza" poco eficaz pero poco molesta (lo más flojo, el acto de Giulietta)— preparada por Claire Servais de la versión Choudens con algún aditamento explicativo y la inclusión del aria de Nicklause en el acto de Antonia, magnífica, pero aquí fuera de contexto dramático. El coro estuvo en una buena noche, y la orquesta en sí misma también, de no haber sido por el solfeo poco imaginativo de Friedrich Pleyer, que además usó dinámicas violentísimas, particularmente en el acto de Antonia, desde el acorde inicial. Jean-Pierre Furlan tiene una de las voces más importantes de tenor francés, pero debe trabajar el matiz y la emisión de la media voz y procurar eliminar la nasalidad de un timbre no bello pero incisivo, oscuro y homogéneo. Nicolas Cavallier compone sus cuatro demonios con brío y entusiasmo (demasiado para Lindorf tal vez) y denota enormes progresos vocales en partes difíciles y distintas como estas y un soberano dominio de la escena. François Piolino hace una creación, incluso vocal, de los servidores y Léonard Graus canta bien su Crespel. En el aspecto femenino, si no convence demasiado la voz hiriente y de mezzo de Alexise Yerna en Giulietta —la barcarola no conoce casi diferencia y el resto del rol le exige demasiado, es buena la madre de Christine Scholhosse (que empieza cantando dentro de un ataúd), muy bueno el Nicklause/Musa (pese a las inoportunas) de Delphine Haidan, que tiene el físico y el tipo de voz para la parte (aunque en los últimos actos acusa cansancio), co-



El coro de la Ópera de Wallonie tuvo una buena noche.

recta pero con problemas de fiato y de seguridad en las agilidades la muñeca de Yukiko Shimbo, llegada a último momento y muy compenetrada del rol, y más que notable —pese a algún vibrato metálico algo presistente— la Antonia de la rumana Nicoleta Ardelean, que parece seguir los pasos de compatriotas pasadas más fiables e importantes que alguna contemporánea con veleidades más que realidades de diva. Muy bien el resto, en particular Guy Gabelle (Nathanaël) y Roger Joakim (Hermann y Schlemil).

J.B.

Opéra Royal de Wallonie
Lieja (Bélgica)

Fiesta donizettiana

En más de una ocasión, quien estas líneas suscribe ha definido las óperas en versión de concierto como “paellas sin arroz” y una denominación tal podía pensarse para la *María Stuarda* programada esta temporada en el Liceu de Barcelona. Pero sucedió todo lo contrario, porque la ópera de Donizetti constituyó una fiesta para los sentidos. Básicamente los sentidos auditivos, pero en toda su potencia. Tal es el efecto que produjo la conjunción de tres astros mayúsculos en el escenario liceísta: Edita Gruberova (María), Sonia Ganassi (Elisabetta) y Juan Diego Flórez (Leicester). La soprano

eslovaca se contuvo en los amaneramientos a los que nos tiene acostumbrada desde hace unos años y compuso una reina escocesa sencillamente extraordinaria. A su lado, la otra reina (la inglesa) estuvo interpretada por la mezzo Sonia Ganassi, de graves aterciopelados y timbre precioso, lo cual constituyó un lujo mayúsculo. También lo fue Juan Diego Flórez en su debut operístico en el Liceu (cantó el “Stabat Mater” rossiniano hace poco más de cuatro años a las órdenes de Muti), aunque el personaje de Leicester no tenga ni un aria en toda la ópera. Pero el tenor peruano sacó a relucir su por-

tentoso color vocal, su fraseo immaculado y su gusto innegable, lo cual nos hace soñar para su próxima aparición en *Semiramide* prevista para la próxima temporada. Un buen elenco de secundarios (Simón Orfila, Ana Nebot y Àngel Òdena) complementó a las mil maravillas al extraordinario reparto, bien dirigido por Friderich Haider, ante cuya batuta respondieron espléndidamente la orquesta y coro titulares.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Fausto blanqueado

Fausto iniciaba la temporada operística sevillana, aunque no terminara de convencernos del todo. Seamos claros: para empezar, la música de Gounod compuso para este *Fausto* deja demasiados claros como para justificar su prolongada duración (y gracias que se suprimió el inevitable ballet de toda ópera francesa). Luego, los protagonistas tampoco tuvieron un interés reseñable. Como casi siempre que actúa María Bayo, el tenor consorte suele tener escasa entidad (de hecho, “cayó” el inicialmente programado Aquiles Machado), con lo que ambos pierden, porque el espectáculo pierde. Más que amante, Robert Nagy parecía adoptado por la soprano navarra, que tal era su poca presencia musical y escénica (un tenor lírico de la “commedia dell’arte”). La Bayo debutaba en el papel, con lo que no sabemos si es que no le va o que le falta rodarlo: en cualquier caso, le otorgó su habitual sello cursilánime. Alastair Miles podría haber sido un Mefistófeles atractivo años atrás, pero la morbidez que debe exhalar de su ambiguo personaje no afloró, acaso porque le costaba llegar a las zonas más abisales y diabólicas del rol. Por el contrario, en los comprimarios hubo mucho más atractivo: el tarraconense Àngel Òdena (Valen-



Un poco convincente inicio de la temporada.

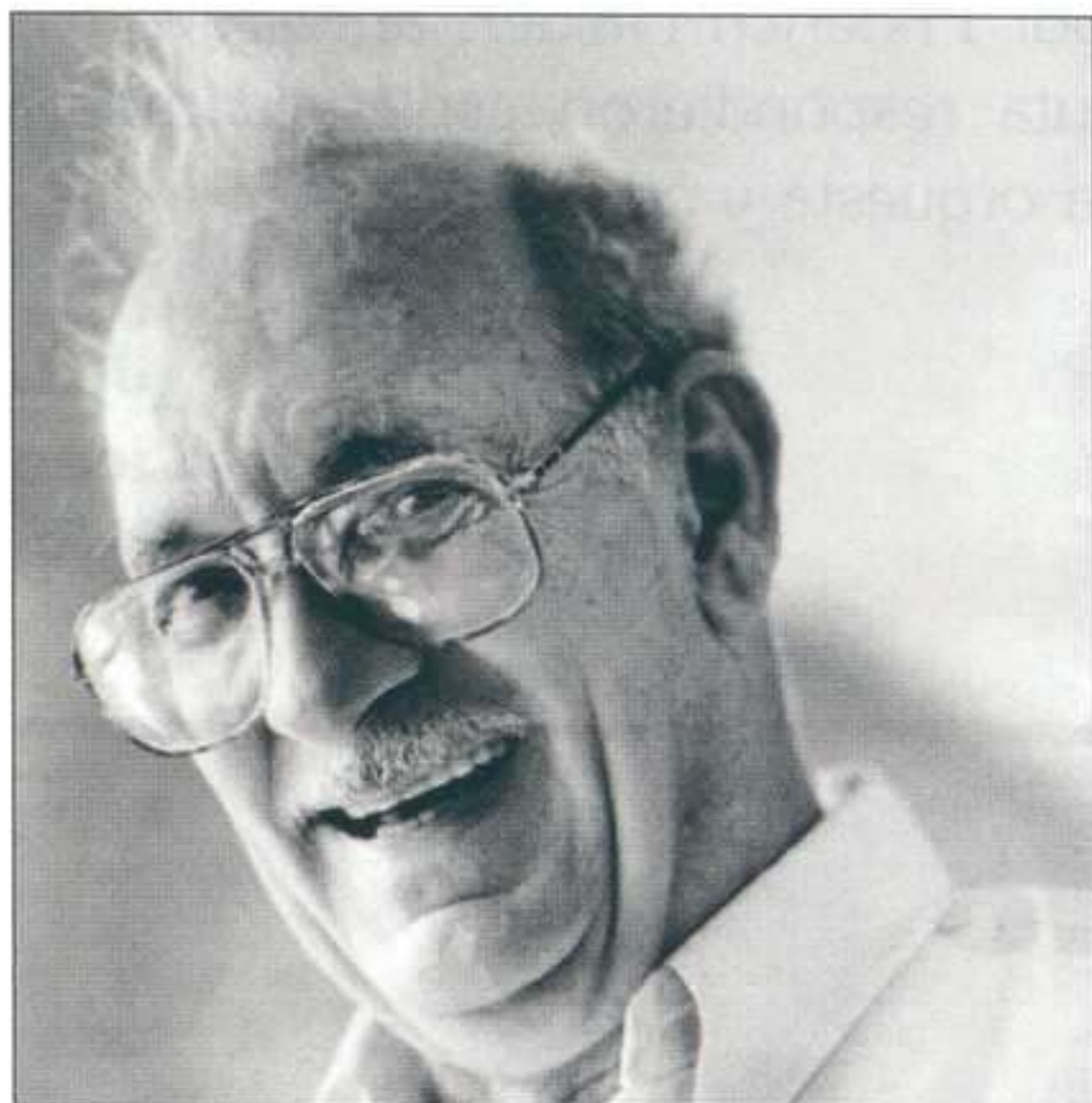
tín), de poderoso registro, bien timbrado y con gusto, seguido a cierta distancia de David Rubiera (Wagner) y Larissa Schmidt (Siebel). Escénicamente, la obra se soportaba en un grandioso escenario (sobre una curtida producción de la Opera Nacional de París), pero que, pasada la inicial sorpresa, se tornaba en inánime convidado de piedra, entre tanta cara blanquecina y espectral.

La caprichosa dirección de escena de Jorge Lavelli primó sobre la música, y como ocurre en estos casos, sin profundizar en la diatriba que plantea la figura de *Fausto* a la marcada religiosidad del compositor.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

George Crumb

Gonzalo Roldán Herencia



George Crumb es un músico con escuela. Su formación fue concienzuda y prolongada; como es propio en los músicos de su generación, acudió a los principales focos de formación, y supo aprovechar las enseñanzas de grandes maestros como Eutene Weigel, Boris Blacher o Ross Lee Finney. Sin embargo, su música no ha supuesto una repetición de los patrones aprendidos. Crumb ha conocido las idas y venidas del serialismo, el neoromanticismo, el minimalismo y el estructuralismo, pero sabido conducir todo el conocimiento adquirido hacia la creación de un lenguaje personal, tremendamente expresivo, en el que la experimentación con la rítmica y la tímbrica son sus pilares fundamentales. A la hora de buscar influencias o inspiraciones en su obra el autor atestigua la presencia de Debussy, Mahler y Bartók, tres de los músicos más destacados del siglo XX; es curioso

que no figure en esta lista Stravinsky, americano de adopción y uno de los grandes innovadores en la tímbrica orquestal contemporánea.

Aunque George Crumb comenzó a componer muy pronto, las obras de su primera época compositiva no han tenido mucha difusión por voluntad propia del autor, que ve en ellas más bien el trabajo juvenil de un músico en formación. Encontramos, no obstante, alguna excepción a esta restricción, como es el caso de *Three Early Songs* (1947) para soprano y piano, su *Sonata para chelo* (1955) o *Variazioni* (1959) para orquesta; esta última obra fue la tesis doctoral del compositor.

En su obra de madurez aparecen a menudo escritos programáticos e imágenes simbolistas. Un claro ejemplo de ello es su obra para piano *Makrokosmos I y II* (1972-1973); se trata de dos colecciones, de doce piezas cada una,

Ficha Biográfica

- Nació en Charleston, en Virginia Occidental, el 24 de octubre de 1929.
- Realizó sus estudios musicales en el Manson College of Music en su ciudad natal, graduándose en 1950.
- Completó sus estudios musicales en la Universidad de Illinois bajo la dirección de Eutene Weigel en 1953, y en el Hochschule für Musik de Berlín con Boris Blacher.
- En 1959 George Crumb se doctoró en la Universidad de Michigan, trabajando con Ross Lee Finney.
- Como docente enseñó análisis y teoría en el Hollins College de Virginia, hasta que fue nombrado instructor y profesor asistente de piano en la Universidad de Colorado en 1958.
- Entre los años 1964 y 1965 fue compositor residente en el Centro Artístico de Creación e Interpretación de la Universidad de Nueva York en Búfalo.
- En el año 1965 se iniciaría lo que ha sido una larga asociación de Crumb a la Universidad de Pennsylvania, en Filadelfia, al ser nombrado profesor asistente; al poco tiempo sería nombrado titular, y hoy en día sigue vinculado a ella como compositor residente.
- En 1968 recibió un Premio Pulitzer por la obra *Echoes of Time and the River*. Tres años más tarde, en 1971, la UNESCO le concedía el *International Rostrum of Composers Award*.
- En 1975 fue nombrado miembro del National Institute of Arts and Letters, y en 1983 le concedieron el nombramiento de "Annenberg Professor of the Humanities" en su universidad.
- Tras casi treinta y cinco años de docencia compaginados con una extensa labor compositiva, George Crumb se retiró de las aulas en 1997. Continúa ofreciendo conferencias y clases magistrales sobre su obra y sus métodos compositivos.
- En el terreno personal, Crumb ha sido también esposo y padre de familia. En mayo de 1949 se casó con Elizabeth May Brown, con quien ha tenido una hija y dos hijos.

organizadas a modo de ciclo zodiacal. En esta obra, como en otras muchas de su producción, el autor experimenta con la tímbrica del instrumento, y aprovecha las posibilidades de las nuevas tecnologías (electrónicas e informáticas) para incorporarlas a su producción. Otro ejemplo de esta ampliación de medios sonoros lo tenemos en *Black Angels (Images I)* (1970), que bajo el subtítulo de "Trece imágenes desde la tierra oscura" desarrolla al máximo las posibilidades comunicativas y expresivas del cuarteto de cuerdas eléctrico para el que está escrito; según el autor, se trata de una parábola sobre los problemas del mundo contemporáneo, donde la dialéctica entre el bien y el mal se convierte en una cuestión idiomática al establecer equivalencias musicales para cada parte.

Otra característica de la obra de Crumb es la concentración de sonoridades vivas, especialmente en su repertorio orquestal, que frecuentan tanto lo dulce como lo macabro. Estas sonoridades se consiguen gracias al uso de instrumentos preparados o inusuales, o bien a través de un enorme rango de efectos, tanto vocales como instrumentales. Desde sus primeras obras orquestales como *Diptych* (1955) hasta *A Haunted Landscape* (1984) su lenguaje instrumental no ha parado de enriquecerse. En los últimos años el autor ha optado por las obras para pocos instrumentos, o bien por las mixturas entre voz e instrumentos, continuando en su búsqueda de la expresión idónea y concreta para cada idea musical.

Crumb ha acudido con asiduidad a referencias e inspiraciones literarias, como es el caso de la obra de Federico García Lorca, particularmente frecuente en su repertorio vocal. Tal es el caso de sus cuatro libros de madrigales (escritos entre 1965 y 1969), donde la presencia del poeta granadino trasciende más allá de la cita literaria; la poesía de Lorca ha inspirado el estilo de estos madrigales, según el propio autor ha reconocido. También encontramos la presencia del poeta en *Songs, Drones and Refrains of Death* (1968), *Night of the Four Moons* (1969), o en *Ancient Voices of Children* (1970), obras todas ellas donde la expresión desgarrada de los sentimientos del compositor se evidencian en una dialéctica singular entre voces e instrumentos. Según el propio autor, el conjunto de obras suyas compuesta sobre textos de Lorca debe entenderse como un gran ciclo.

Cronología

- George Crumb nació un 24 de octubre hace setenta y cinco años. El compositor norteamericano celebrará su cumpleaños con un amplio programa de actividades. A lo largo de este año su obra va a ser programada en las principales salas de concierto norteamericanas. Además, entre el 15 de septiembre y el 15 de noviembre Crumb estará de gira por los Estados Unidos interpretando su propia música, dando clases magistrales, asistiendo a coloquios y lecturas, todo ello como celebración de su 75 cumpleaños. ¡Una buena manera de cumplir años!

Discografía Recomendada

- **George Crumb: Bridge Records 9127 (2003)**
 - **Lux Aeterna:** Jan DeGaetani, mezzo-soprano. Penn Contemporary Players, Richard Wernick, director.
 - **Pastoral Drone:** Gregory D'Agostino, órgano.
 - **Echoes of Time and the River:** Warsaw Philharmonic, Thomas Conlin, director.
 - **Gnomic Variations:** Robert Shannon, piano.
 - **Four Nocturnes:** Robert Shannon, piano. Gregory Fulkerson, violín.
- **George Crumb: Furious Artisans FACD 6805 (2002)**
 - **Makrokosmos I:** Laurie Hudicek, piano.
 - **Makrokosmos II:** Laurie Hudicek, piano.
- **George Crumb: Bridge Records 9113 (2002)**
 - **Easter Dawning:** Don Cook, carillón.
 - **Celestial Mechanics:** Robert Shannon y Haewon Song, dos pianos.
 - **A Haunted Landscape:** Warsaw Philharmonic, Thomas Conlin, director.
 - **Processional:** Robert Shannon, piano.
- **George Crumb: Bridge Records 9105 (2001)**
 - **Easter Dawning:** Don Cook, carillón.
 - **Zeitgeist (Tableaux Vivants):** Susan Grace y Alice Rybak, piano a cuatro manos.
 - **Music for a Summer Evening (Makrokosmos III):** Susan Grace y Alice Rybak, piano a cuatro manos. David Colson y John Kinzie, percusión.
- **George Crumb: Bridge Records 9095 (1999)**
 - **Easter Dawning:** Don Cook, carillón.
 - **Zeitgeist (Tableaux Vivants).**
 - **Star-Child:** Susan Narucki, soprano. Joseph Alessi, trombón. Paul Cesarczyk y George Crumb, percusión (campanas tubulares). Warsaw Boys Choir/Warsaw Philharmonic Choir. Warsaw Philharmonic Orchestra, Thomas Conlin, director.
 - **Mundus Canis (A Dog's World):** David Starobin, guitarra. George Crumb, percusión.
 - **Three Early Songs:** Ann Crumb, soprano. George Crumb, piano.

La obra de George Crumb es un ejemplo de coherencia y respeto a unos principios compositivos y estilísticos propios, a la vez que una clara muestra de cómo la evolución en el lenguaje no tiene por qué suponer una pérdida de la identidad. Cuando Mic Holwing preguntó al compositor so-

bre su proceso creador, éste respondió: "Escribir música parece ser más difícil a medida que avanzas a través de los años. Cuando era joven, solía pensar que el componer sería más fácil dentro de veinte años. Pero no ocurre de este modo si no quieres repetir lo mismo que has hecho".

Festival BBK “Músicas Actuales” Modernidad con veteranía

CARLOS VILLASOL

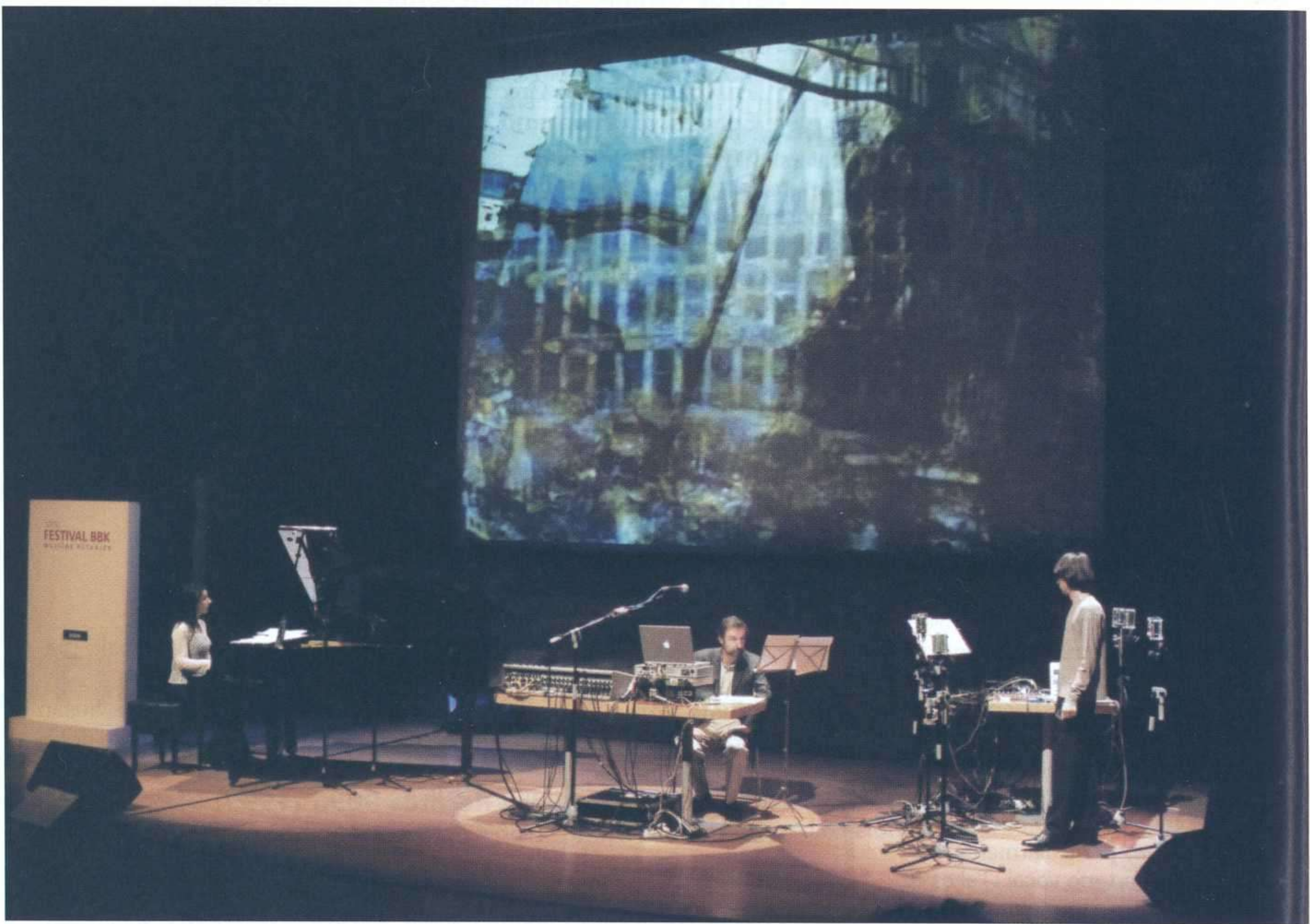


Imagen del montaje del concierto intermedia del tándem formado por José Iges y Concha Jerez.

(Sic), una pieza para saxofón y piano de Sebastián Mariné, ponía el pasado 3 de diciembre en el Museo Guggenheim el punto final a la edición vigésimo tercera del Festival BBK/Músicas Actuales, nueva denominación del veterano Festival de Música del Siglo XX de Bilbao. Un mes antes, el 4 de noviembre, Improvisación en trío, de Amando Blanquer, había alzado el telón del evento. Entre una y otra obras, y a lo largo de ocho sesiones, el público de la ciudad pudo escuchar casi una cuarentena de títulos diferentes, de estéticas y estilos bien variados. Porque estos ciclos de conciertos, dos décadas largas después de sus inicios, continúan siendo un escaparate privilegiado no sólo para tomar el pulso a la creación musical más rabiosamente actual, sino también para reencontrarse con pentagramas ineludibles del repertorio moderno, que por una u otra razón, no son aún moneda corriente en las programaciones convencionales. En esta ocasión la presencia del impagable LIM —que es el conjunto residente—, del joven Cuarteto Iturriaga, de los dúos Alberdi-Apellániz de acordeón y vilonchelo, y Miján-Mariné de saxofón y piano, y del tándem Iges-Jerez, que con sus colaboradores montó uno de sus conciertos intermedia, constituían el plantel de intérpretes.

Entre esos clásicos de la modernidad, además de piezas incontestables como la *Sonata para flauta, viola y arpa* de Debussy, el *Tercer cuarteto* de Bartók, la *Introducción y allegro* de Ravel, la *Sonata para saxofón y piano* de Hindemith, la *Balada* de Frank Martin y algunos fragmentos de *Tierkreis* de Stockhausen, se incluía el estreno bilbaíno del *Trío* para violín, trompa y piano de Ligeti, a quien de esta guisa se homenajeaba en su octogésimo aniversario. Del mismo modo que se recordaba en su centenario a Berthold Goldschmidt (*Cuarteto núm. 4*) a Benjamín Britten (*Lachrimae*) en el cincuentenario de su muerte, y a los recientemente desaparecidos Luciano Berio (*Lied*) y Goffredo Petrassi (*Soufflé*). Y también se homenajeaba a Krzysztof Penderecki (*Sexteto*), a Antón García Abril (*Cantos del plenilunio*) y a Félix Ibarondo (*Iris, Flumina*) –quien además participó en una entrevista-coloquio dentro de una sesión teórica– en sus respectivos aniversarios.

Pero no se circunscribía la programación del Festival ni en esta edición ni en ninguna otra, a la mera conmemoración de efemérides, por mucho que suponga siempre un pretexto ideal para acercarse o repasar la obra de autores más o menos infrecuentes. Porque también hubo primeras audiciones mundiales, como *Souvenir d'egotisme*,



El joven Cuarteto Iturriaga, en uno de los momentos de su actuación.

para acordeón solo, de Aurelio Cattaneo; *Kin*, para acordeón y violonchelo, de Gabriel Erkoreka; *Café para dos*, de Antonio Gualda, y *El fluir de les pedres* de Anna Boffill, ambas para saxofón y piano. Y también agradables sorpresas nunca hasta la fecha escuchadas por estos lares. Tal el excelente *Cuarteto núm. 5* de Isang Yun, el intenso dúo *In Croce* de Sofía Gubaidulina, el refinado cuarteto *Reflejos en la noche* de Mario Lavista o *Espirales*, título trascendental en la evolución del estilo de Jesús Villa Rojo, director de LIM y alma mater de estas jornadas. No era, ni mucho menos, las únicas “*premières*” locales: las citadas partituras de Blanquer, Mariné, Penderecki, Britten, así como *Deploratio II* de Sánchez Verdú, *Recordari* de Azio Corghi, *Aquella primavera de 2028* de Rafael Díaz. *La ciudad* de Iges-Jerez, *Speranza* de Marian Borkowski, *Halil*, de Le-

onard Bernstein... igualmente sonaban en calidad de estreno en Bilbao.

Pero si la posibilidad que se le brinda al público de acceder a músicas nuevas es una de las características peculiares que define a toda manifestación cultural de esta índole, existe otra cualidad no menos importante que sólo es patrimonio de las que, como la que nos ocupa, pueden presumir de una trayectoria dilatada. Es la posibilidad de reponer, de conceder una segunda o una tercera oportunidad a obras ya estrenadas, de permitirles en definitiva irse haciendo un hueco en la cultura musical del oyente. Fiel a este ideario el programa del 23.º Festival BBK/Músicas Actuales reponía *Pastorale* de Rodolfo Halffter, *Pieza IV* de Carmelo Bernaola, además de los títulos ya mencionados de Petrassi, Ibarondo, Berio y García Abril. ■



Los integrantes del Grupo LIM, con Jesús Villa Rojo al frente.

IV Concurso Int. de Piano "Compositores de España"

Un certamen de gran nivel

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Imagen del acto de clausura, presentado por Pedro Macía. Al fondo, los 13 miembros del jurado y la directora general del CIPCE, María Herrero.

Del 8 al 15 de noviembre, en el Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas de Madrid, se celebró con éxito el IV Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" –CIPCE–, uno de los certámenes más importantes de cuantos se dedican a esta especialidad tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. El gran trabajo de organización, que año tras año hemos podido comprobar, no descuidando ni un solo detalle; el prestigio del numeroso jurado y la calidad de los participantes se han puesto de manifiesto en los magníficos resultados. "El nivel ha sido elevadísimo; han participado nada menos que 16 primeros premios internacionales de los 32 participantes inscritos de: España, Azeirbaijan, Canadá, Colombia, Corea, Italia, Japón, Polonia, Rusia, Ucrania... alcanzándose una gran proyección internacional que se ha apreciado con intensidad en esta cuarta edición", señala María Herrero, directora del CIPCE. Es el balance de una nueva convocatoria del CIPCE que ha servido para rendir homenaje a la música española y a nuestros autores, con Carlos Cruz de Castro como protagonista. "Nuestra música, viaja cada vez más lejos de nuestras fronteras, interpretada en las manos de pianistas de reconocido prestigio".

Siguendo la misma estructura que en años anteriores, el CIPCE se puso en marcha, el pasado 8 de noviembre, con un singular Acto de Apertura, en el que se presentó a los concursantes, a los miembros del jurado y a los patrocinadores. Como ya es tradicional, un miembro del jurado participa en el Concierto de Apertura del Acto de Inauguración, estando este año a cargo del presidente del jurado, Leonel Morales, con un interesante recital. Por supuesto, y en este marco, no faltó la música española en su programa, de autores homenajeados en anteriores ediciones, con unas magníficas versiones de *Soleá*, de Tomás Marco; *Morfología Sonora* núm. 5, del compositor homenajeado Carlos Cruz de Castro; *Preludio de Mirambel* núm. 6, de Antón García Abril; *Scarbo* de Gaspar de La Nuit, de Ravel, y *Petruschka*, de Stravinsky.

Las pruebas se desarrollaron durante los días sucesivos. Tras una primera prueba eliminatoria, en la que prevalece el repertorio clásico, la segunda ofrecía la posibilidad de acercarse al repertorio pianístico de Carlos Cruz de Castro, que compartía programa con una sonata de Beethoven a elegir y una o varias obras de libre elección. De esta forma, “es el concursante quien elige e interpreta su obra preferida de toda la integral para piano de Cruz de Castro, pudiendo así escuchar de los diferentes participantes, la variedad de obras de toda su integral, consiguiendo así una amplia visión de la música del compositor homenajeado cada año. No se olvida que la música de nuestros compositores ha estado presente a lo largo de todas las pruebas”. No en vano, la semifinal consistió en un recital de duración máxima de 60 minutos, en el que tuvieron que interpretar una obra importante del siglo XIX, una del siglo XX y una obra española de libre elección a escoger entre los siglos XIX, XX o XXI. En cuanto a la prueba final, este año incluía una importantísima novedad, “por primera vez ha sido con orquesta, nada menos que con la magnífica Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de José Fabra. Para el CIPCE este paso ha sido muy importante, y desde estas líneas doy las gracias por su especial colaboración.”

En un Auditorio de las Rozas abarrotado de personalidades relacionadas con el mundo de la música, se celebró el esperadísimo concierto de

finalistas, que al igual que el acto inaugural fue presentado por Pedro Macía. Había mucha expectación dado el gran nivel de los cuatro finalistas: Yulianna Audeeva (Primer Premio en el A.M.A. Calabria 2002), Eduardo Fernández, Marc Toth (Segundo Premio en el “V. Bellini”) y Yung Wook Yoo (Primer Premio en el XIII Concurso Internacional de Santander).

La profesionalidad de los 13 miembros del jurado -que este año ha estado integrado por figuras de primera línea como Vincenzo Balzani y Antonio di Cristofano de Italia, Cecile Edel-Latos y Lelie Wright de Francia, Reiko Nakaoki de Japón, Alfredo Speranza de Uruguay, Vladimir Viardó de USA y Rusia, José Luis García del Busto, Enrique García Asensio, Fernando Puchol, Salvador Seguí, y Carlos Cruz de Castro, de España, bajo la presidencia de Leonel Morales- fueron unánimes a la hora de otorgar el Primer Gran Premio Kawai-Polimúsica, dotado con 6.000 euros y una gira internacional de conciertos organizada por el CIPCE, al coreano Yung Wook Yoo. “Sus intervenciones en todas las pruebas fueron impecables, por lo que la decisión del jurado fue indiscutible”. No en vano, sus versiones de *Bartokiana*, de Carlos Cruz de Castro, y *Eritana*, de Albéniz, le hicieron merecedor del Premio al Mejor Intérprete de Música Española Despacho de Abogados Alza S.A., dotado con 1.800 euros. La sorpresa vino a la hora de otorgar el segundo premio, “pues hubo un empate técnico en la votación, por lo que el jurado decidió otorgar dos Segundos Premios Telefónica Móviles España y G.B.Bravo, dotados con 3.000 euros cada uno, al español Eduardo Fernández y a la rusa Yulianna Avdeeva. La Mención de Honor Creatur S.A. le correspondió al canadiense Marc Toth”, añade María Herrero. “Estamos muy satisfechos porque, además de

la calidad de los premiados, las decisiones entre el numeroso jurado fueron clarísimas y sin discusión. Cuando 13 miembros del jurado coinciden en sus decisiones, pienso que el resultado es perfectamente justo”.

Para finalizar y como ya es costumbre, nada mejor que poner el broche de oro al CIPCE con “el Encuentro con los Grandes Maestros”, en el que uno de los miembros del jurado, en este caso el gran pianista Vladimir Viardó, ha impartido unas clases magistrales en Polimúsica. “En ellas han participado incluso algunos de los ganadores de los Premios -cuando se supone que una vez clausurado el concurso la mayoría se marcha a sus países de origen-, algunos miembros del jurado y, por supuesto, los alumnos de Leonel Morales. Es una gran oportunidad para los pianistas residentes en nuestro país poner a su alcance una de estas personalidades para que así, puedan aprovechar ampliando sus conocimientos y compartir experiencias con una gran figura como Vladimir Viardó”. Ahora, tan solo nos queda esperar la próxima edición, que “estará dedicada al Maestro Joaquín Rodrigo y que estoy segura que incluirá interesantes novedades. Dado que los patrocinadores están encantados con el nivel que ha alcanzado el concurso, el próximo año trataremos de elevar la dotación de los premios. De hecho, he tenido una llamada de D. Juan Alonso Zamorano, administrador único del Despacho de Abogados Alza S.A., diciéndome que desean aumentar la dotación del Premio al Mejor Intérprete de Música Española, que ellos patrocinan, ya que el marco del CIPCE invita a ello. Por esta razón, quiero agradecer a todos los patrocinadores su colaboración ya que sin su ayuda no hubiera sido posible el desarrollo de este concurso”. ■



Yung-Wook Yoo, ganador del Primer Premio, con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, tras la final.

VI Premio de Piano “Frechilla-Zuloaga” Mirando al futuro

ELENA TRUJILLO HERVÁS



El ganador del VI Premio de Piano “Frechilla-Zuloaga” Lluís Rodríguez-Salvà, recibiendo el máximo galardón de manos del presidente de la Diputación, D. Ramiro F. Ruiz Medrano.

El alto índice de participación, así como la calidad técnica y artística de los concursantes, han sido las notas más destacadas del VI Premio de Piano ‘Frechilla-Zuloaga’ 2003; una edición que “marcará para siempre la trayectoria de este certamen al abrirse al panorama de los grandes premios de piano e incorporarse de manera definitiva al ámbito internacional de concursos”, señala Ramiro F. Ruiz Medrano, presidente de la Diputación de Valladolid. Tras una reñidísima final, el pianista catalán Lluís Rodríguez-Salvà se alzó con el máximo galardón -dotado con 10.000 euros, una gira de conciertos y una grabación con RNE-, así como con el Premio al Mejor Pianista Español, de 2.000 euros. El Segundo, de 5.000 y una grabación con RNE, fue para el cubano Gabriel Urgell Reyes; mientras que el Tercero, de 2.500 y una grabación con RNE, le correspondió al italiano Domenico Cadispoti. El valenciano Carles Marín Moret fue galardonado con un accésit de 1.000 euros. Los objetivos se han cumplido: descubrir jóvenes talentos del piano que, por su calidad y madurez interpretativa, ya revelan a los futuros músicos que llevan dentro.

Después de una edición pasada, la de 2001, que dejó la confirmación de un gran pianista como Iván Martín Cabrera, la Diputación de Valladolid, organizadora del certamen, tenía el reto de mantener – o superar– el alto nivel artístico de los últimos años. La evolución de un certamen de estas características no sólo depende del cuidado de todos los detalles, sino también de irse adaptando a los tiempos que corren y mirar al futuro. Por esta razón, la VI edición del Premio de Piano “Frechilla-Zuloaga” ha introducido novedades de gran trascendencia: su internacionalización, así como el incremento del montante de los premios.

Los resultados no se hicieron esperar. El concurso ha conseguido el mayor índice de participación de su historia: un total de 32 concursantes, de los 38 inscritos, procedentes de 12 países de todo el mundo –entre otros, Rusia, Bulgaria, Italia, Venezuela, Argentina, Gran Bretaña, Japón, Cuba, etc-, con una abultada mayoría de pianistas españoles. “El nivel de los participantes siempre había sido muy alto, pero este año ha sido todavía mayor”, señala el pianista vallisoletano Pedro Zuloaga, que da nombre al Premio junto al tristemente desaparecido Miguel Frechilla, con quien compartió durante años tantos éxitos, y que ha sido miembro del jurado. “Temíamos que el hecho de que participaran pianistas extranjeros iba a retraer a los españoles, pero ha sido todo lo contrario; les ha servido de estímulo. Basta ver el reparto de los primeros premios para observar el gran papel que han desarrollado los jóvenes españoles, que han tenido que competir con pianistas extranjeros magníficos... Eso indica que los estudiantes españoles de piano no tienen nada que envidiar a los de fuera. Por eso estamos muy satisfechos con los resultados de la presente edición”.

Las pruebas

Un brillante concierto del pianista y director israelí Ilan Rogoff y solistas de la Orquesta de Cámara de Viena, el día 8 de noviembre, en el Auditorio de la Feria de Muestras, sirvió para dar el pistoletazo de salida a unas reñidas pruebas eliminatorias en las que los miembros del jurado, integrado por Blanca Uribe, Daniel del Pino, Jesús M^a Legido, Serghei Ye-



Los miembros del jurado. De izquierda a derecha, Daniel del Pino, Serghei Yerokhin, Blanca Uribe, Pedro Zuloaga y Jesús M.^a Legido.

rokhin y Pedro Zuloaga, lo tuvieron difícil para seleccionar a los mejores. No en vano, de la primera prueba, que consiste en la interpretación de un preludio y una fuga de *El clave bien temperado*, de Bach; un estudio de Chopin y otro a elegir entre los de Liszt, Debussy, Rachmaninov, Bartok, Prokofiev, Saint-Saens o Stravinsky, “pasaron a la segunda nada menos que 15 pianistas, un número muy elevado si pensamos que para la final teníamos que seleccionar a cuatro. La calidad técnica y artística de los 15 era altísima, hasta el punto de que todos los miembros del jurado coincidimos en que, con muy pocas excepciones, cualquiera de ellos podría haber hecho un magnífico papel en la final”.

La regularidad en cada prueba y el repertorio elegido para la segunda fase, consistente en la interpretación de un programa de 45 minutos como máximo de libre elección, en el que debe incluirse –entre otras– una sonata clásica y una obra de un autor español, fueron aspectos valorados muy cuidadosamente por el jurado a la hora de seleccionar a los cuatro finalistas: el italiano Domenico Codispoti, el cubano Gabriel Urgell Reyes y los españoles Carles Marín Moret y Lluís Rodríguez-Salvà. “Nuestra tarea es evaluar al

joven concursante como un pianista completo. Para conseguirlo se ha ido aquilatando el repertorio que se exige en cada prueba, a fin de poder valorar el rendimiento de cada pianista en cada una de las facetas. De esta forma, el Concurso ha conseguido llegar al nivel de otros concursos internacionales de prestigio”.

Acompañados por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, a las órdenes de su titular Alejandro Posada, los dos españoles Lluís Rodríguez y Carles Marín interpretaron la misma obra, el *Concierto núm.1 para piano y orquesta*, de Tchaikovsky; Domenico Codispoti, el *Concierto núm.1 para piano y orquesta*, de Chopin; mientras que Gabriel Urgell optó por el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Rachmaninov. La madurez interpretativa de Lluís Rodríguez-Salvà le hicieron merecedor del máximo galardón, dotado con 10.000 euros, una gira de conciertos y una grabación de RNE, y del Premio al mejor pianista español, de 2.000 euros. El Segundo, de 5.000, y el Premio del Público fue para el cubano Gabriel Urgell; el Tercero, de 2.000, le correspondió al italiano Domenico Codispoti; mientras que valenciano Carles Marín fue distinguido con un accésit de 1.000 euros. ■

El perfil de un ganador

Nacido en Girona, en 1976, Lluís Rodríguez-Salvà realizó sus estudios en el Conservatorio “Isaac Albéniz” de su ciudad natal y en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, donde estudia con los pianistas Luiz de Moura Castro y María Jesús Crespo. Posteriormente, amplió su formación con una beca en la Manhattan School of Music de Nueva York; cursó un master en la cátedra del norteamericano Byron Janis, alumno del legendario Vladimir Horowitz, donde obtuvo el “Harold Bauer Award”. En la actualidad trabaja con la profesora japonesa Miyoko Nakaya Lotto. Ganador de numerosos premios nacionales e internacionales de prestigio, su actividad concertística se va ampliando día a día con recitales tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

A.E.O.S.

ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE
ORQUESTAS
SINFÓNICAS

619

edición

CONCURSO
DE COMPOSICIÓN
MUSICAL A.E.O.S.

CON EL PATROCINIO DE



COLABORAN



Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



RITMO

Septiembre de 1942

Director: Rvdo. P. NEMESIO OTAÑO, S. J.

Sumario:

- o **Unidad musical.**
- o **La armonía moderna,**
por Margarita Muñoz y Pérez-Vizcaíno.
- o **La verdad acerca de la música popular húngara,**
por Béla Bartók. (Traducción directa del húngaro por F. Oliver-Brachfeld.)
- o **Don Juan, a través de los compositores,**
por Pedro Carré.
- o **LA MUSICA EN EL HOGAR: Desde Azcoitia.--Un concierto de órgano,**
por Gloria Clará.
- o **Radio Club Tenerife.**
- o **La Coral Polifónica Valentina,**
por Angel Sustaeta Elústiza.
- o **INFORMACION MUSICAL**
- o **MUNDO MUSICAL**
- o **BIBLIOGRAFIA,**
por Pedro Carré.
- o **DISCOTECA,**
por el P. J. Ignacio Prieto, S. J.



CLEMENS KRAUSS, famoso director de orquesta alemán

TERCER CUADERNILLO

Esta vez los recuerdos que Lira Editorial despliega sobre su producto de siempre, la revista RITMO, no tienen desperdicio desde ningún punto de vista. Y comenzando por el propio editorial, una extensa reflexión acerca de la presencia de la música en la vida musical española, un conjunto de ideas que deben ser leídas y entendidas en su contexto, para, así, sacar las pertinentes conclusiones con mayor tino.

El cuerpo del cuadernillo comprende en esta ocasión sólo dos artículos, aunque pronunciar los nombres de sus autores nos obligaría a entrecomillar la palabra "sólo": Higinio Inglés y Béla Bartók nos hablan de dos asuntos a los que dieron más de una vuelta a lo largo de sus carreras. El musicólogo español, acerca de las ediciones originales en la música de Tomás Luis de Victoria; el autor húngaro, sobre las llamadas músicas populares zingaras. Y como es lógico, no sólo se diferencian en los contenidos, sino en el estilo y aun en el tono.

El trabajo del musicólogo español se publicó en su día en un número muy especial. Fue un número extraordinario, quizá el primer "extra" de la revista en el sentido que podemos dar hoy a ese concepto. En aquella ocasión lo fue incluso en sentido físico, pues la revista perdió su formato original para ser publicada a tamaño cuartilla: cuentan los cronistas más antiguos que hubo sus más y sus menos entre el Padre Otaño, a la sazón director de la publicación y, como es sabido, verdadero hombre fuerte de la música española en ese momento (año 1940), y el editor de la misma, Don Fernando Rodríguez del Río; a este último no pareció hacerle mucha gracia el formato escogido. Sin embargo, el resultado fue un número de un impresionante y purísimo contenido musicológico. Hoy hemos perdido -¡con mucho!- la costumbre de leer cosas así en la prensa musical, de manera que, cuidado con las "indigestiones"; es un artículo difícil y árido.

Al contrario, la prosa de Béla Bartók es fluida y amena como su propia música, y por eso es sencillo maravillarse ante la natural manera que tenía no sólo de reivindicar el folclore húngaro y el de sus vecinos, sino en mostrar su huella en la música académica de entonces. En fin, estamos ante artículos de dos pesos-pesados que si en su día llenaron de orgullo a la publicación, hoy, lo afirmamos sin rubor, más.

Enero de 2004

SUMARIO

Editorial: Unidad musical	108
A propósito de las ediciones originales de Victoria por <i>Higinio Inglés</i>	109
La verdad acerca de la música popular húngara por <i>Béla Bartók</i>	112

Editorial

UNIDAD MUSICAL

Nos hallamos en vísperas del comienzo de la temporada musical 1942-43, y el ambiente de indiferencia y de silencio existente alrededor de nuestros problemas musicales en los círculos artísticos y en la Prensa parece ser indicio de que la temporada que se aproxima se iniciará y se desenvolverá en estilo de gran bohemia y de una desarticulación unitaria. Desgraciadamente, no hemos sentido aún la necesidad de una organización significativa de unificación de planes artísticos, con alta visión de un ideal de superación artística en su concepción y en su organización.

Seguimos procediendo como el cazador colocado en su puesto, esperando, escopeta en ristre, vigilante y saturado de paciencia, la pieza que salga de su madriguera y pase incauta y confiada cerca de su pueblo. No procedemos como en las célebres cacerías en las que todo se prepara con una organización inteligente, eligiéndose lugar, época, clase de caza, seleccionando invitados y eligiendo los elementos y servicios idóneos, al buen fin de alcanzar el máximo éxito cinegético.

Creemos que deben estar todos, Empresas, artistas y afición, interesados en la existencia de un algo concreto que constituya ideas, planes y organización bien concebida y mejor desarrollada, plasmada en auténticas realidades, enunciadas, a principio de cada temporada, en un calendario artístico, con sus meses distribuidos por temporadas, bien determinadas por el carácter de las mismas; un calendario con sus fases musicales: ópera, conciertos, bailes, coros y atracciones folklóricas. Todo ello en un régimen de jerarquía, selección y alto nacionalismo.

Si las iniciativas particulares no sólo las acepta el Estado, sino que las acucia y protege, lo hace con la condición de que estén vinculadas al interés general de la Nación, contribuyendo a encontrar en todo lo primordial, lo esencial: la unidad, que es disciplina; disciplina, que es orden; orden, que es progreso; progreso, que es grandeza, que es libertad.

Esta organización, por la que propugnamos, debe cimentarse en nuestras Instituciones musicales representativas del Estado: Consejo Nacional de Música y Comisaría Nacional de Música.

Diariamente está creándose la unidad espiritual de la Patria. En estos días mismos, el Instituto Nacional del Libro ha nacido para cumplir un amplio servicio patriótico cultural y comercial. Pues bien; en Música falta ese algo concreto por el que anhelamos, y todos debemos ambientar primero, y crear después, esa unidad musical que ha de arribar hasta el arte lírico, que se tambalea por falta de unidad y de conjunto dinámico, y hasta ¿por qué no?, el llamado arte flamenco, que se desnaturaliza y desvalora por la chabacanería y plebeyez.

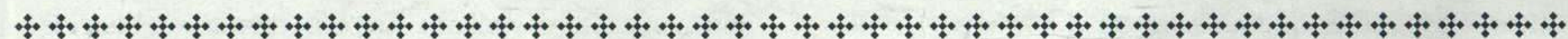
Empresarios, artistas, Sociedades y afición, todos cuantos elementos se considere integran factor imprescindible en la vida musical, deben estar representados en esa organización, dirigida y protegida por los altos organismos oficiales.

Debe eliminarse todo lo que anualmente se viene repitiendo: funciones de ópera a destiempo, y en las que casualmente coinciden dos o más compañías; conciertos, coincidiendo también varios en un mismo día; meses de exuberancia artística, y meses en los que es nulo el interés musical; obras repetidas hasta la saciedad, y repertorio español enterrado en los archivos.

Los españoles, que sabemos crear como nadie gigantes cas obras y revelar profundas doctrinas debemos exigirnos la promesa de conservarlas y utilizarlas para nuestra grandeza de hoy y de mañana...

La Música nacional debe caminar, como en otras ocasiones hemos repetido, por rutas universales. Preparemos, pues, nuestro caminar creando esa unidad, y todo lo demás se nos dará por añadidura.

NÚMERO 158
SEPTIEMBRE DE 1942



A propósito de las ediciones originales de Victoria

Basta dar una mirada a la bibliografía musical española del siglo XVI y principios del siglo XVII, para darse cuenta de cómo nuestra imprenta musical no fué, ni de mucho, generosa para con los compositores nacionales y mucho menos para con los extranjeros. España se nos presenta rica en tratados teóricos impresos sobre el canto llano y la música figurada ya desde fines del siglo XV (1). Gracias a los impresores alemanes que vinieron a España, diferentes ciudades españolas editaron magníficos misales, rituales, procesionarios, etc., con su música respectiva, ya desde fines del siglo XV y principios del XVI (2); pero por lo que a la música figurada se refiere, España es una de las naciones más pobres de Europa en ediciones musicales en los siglos XVI y XVII. Basta fijarse un poco en las diferentes obras publicadas hasta el presente sobre las ediciones musicales del siglo XVI, aparecidas en los diferentes países de Europa, para convergerse de ello (3).

Sabido es cómo el misal más antiguo conservado con su notación cuadrada es el editado en Roma por el alemán Ulrich Han en 1476: las ediciones más antiguas con canto figurado no contenían notación musical, puesto que la imprenta tiraba solamente las líneas del pauta musical y la notación se escribía a mano (4). Una buena muestra de este procedimiento la encontramos aún en la obra de Guillelmo de Podio, *Enchiridion de Música* (Valencia, 1495), cuyos ejemplos con música figurada se presentan escritos a mano, dándose el caso que en el ejemplar que guardamos en la Biblioteca Central de la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona, algunos ejemplos musicales ni llegaron a escribirse. Durante un cuarto de siglo se imprimieron solamente misales con su notación cuadrada, hasta que Ottaviano dei Petrucci, en 1501, dió a la luz la primera obra con notación musical figurada, la cual exigía aún tres tirajes: 1, texto; 2, pauta musical, y 3, notas (5). El ejemplo más antiguo de edición musical con tablas de madera, en las cuales las notas aparecen cortadas en relieve, es del 1487, siendo pronto suplantado este sistema por el uso del metal (6). Prescindiendo de las diferentes etapas de evolución por las cuales siguió la topografía musical, recordemos solamente que el francés Pierre Haultin, en 1525, fue el primero en usar la edición musical con notas sueltas, que llevaban cada una su pauta respectivo, suplantando con ello y adelantando en mucho el invento de Petrucci.

Para hacerse cargo de la evolución de nuestra imprenta musical española, basta dar una mirada a los tratados de teoría musical guardados en la Biblioteca Na-

cional de Madrid, I. 2.185, "Varii de Musica", y que nosotros hemos estudiado varias veces, valiéndonos de las fotocopias de la Sección Musical de la Biblioteca Central de Barcelona. Primeramente encontramos allí la *Sumula de canto de órgano: contrapunto y composición vocal e instrumental: pratica y speculativa*, del bachiller Domingo Marcos Durán (Salamanca, s.a. 1492). Sigue el *Ars cantus plani Portus musicae vocata sive organici...*, *composita per Didacum a Portu cantorem et capellanum...* (Salamanca, 1504), y a continuación, el *Ars cantus plani... Lux bella nuncupata*, compuesta por el bachiller Dominicum Durandium (Domingo Durán), que se guarda también en el Brif. Museum de Londres, y cuyo colofón escribe: "Esta obra fue emprendida (sic) en Sevilla por cuatro alemanes compañeros en el año de nuestro Señor 1492", seguido asimismo del *Comento sobre Lux bella* del citado Domingo Durán (Salamanca, 1498). Esta colección termina con el *Arte de canto llano et contrapunto et canto de organo...*, por Gonçalo Martinez de Bizcargui (Burgos, por Fradrique, alemán de Basilea, 1511, reeditado en Burgos por Juan de Junta, año 1528, según vimos por el ejemplar conservado en la Colombina de Sevilla. Para el estudio de la imprenta musical en España interesa sobre todo el *Enchiridion de Musica* del susodicho Guillermo de Podio (de Puig o Despuig), valenciano, y sus obras *Guillermi de Podio, presbiteri, in Enchiridion de principiis musicae...*, que dedicó "Ad Johannem de Vera decretorum doctorem eximium et ecclesie Valentine precentorem dignissimum", y su *Tratado de notación musical*, en castellano, en el cual encontramos un compendio de la notación musical usada a fines del siglo XV en España para el canto figurado. Por su notación musical interesa también el *Libro de musica practica*, de Francisco Tovar (Barcelona, 1510), que estudiamos un día en el Museo Episcopal de Vich, y principalmente la notación mensural que aparece en tantos rituales y otros libros litúrgicos de los siglos XV y XVI de nuestras diócesis.

Es una cosa muy extraña lo que nos pasa con la imprenta musical en España durante los siglos XVI-XVII. Aquella España tan rica en imprentas y en libros impresos de toda clase, se presenta muy pobre en libros de música editados en la misma nación. A esto se debe que hayamos perdido tantos tesoros de la música polifónica e instrumental española. Por regla general, a los compositores españoles que pasaron al extranjero les fué cosa fácil el encontrar mecenas e imprentas generosas para la edición de sus obras; en cambio, los com-

positores españoles que no salieron al extranjero, si exceptuamos los vihuelistas y organistas, pocos son los que pudieron imprimir su polifonía en España durante los siglos XVI, XVII y XVIII. No sabemos si la causa de tanta pobreza de edición musical fue la apatía de la nobleza y de los ricoshombres, que no se preocuparon de la música ni de los músicos –como señala Cerene en su *Melopeo y Maestro*–, o bien si ello fue debido a la falta de una imprenta musical desarrollada y generosa para con los músicos.

Para probar que nuestra imprenta fue muy pobre, comparada con la de Italia, Alemania, Francia y Flandes, basta decir que, así como en estas naciones no solamente se imprimían obras nacionales, mas también las obras de compositores extranjeros, en España no conocemos una edición siquiera con obras de un compositor extranjero; incluso las de autor nacional son muy raras por lo que a continuación indicamos. Hasta el presente, conocemos solamente tres obras editadas en Barcelona durante el siglo XVI: *Odarum (quas vulgo Madrigales appellantur) diversis linguis decantatarum... Liber primus Petro Albercio Vila, canonico Barcinonensi auctore. Barcelona in aedibus Iacobi Cortey, anno M.D.LXI*, seguido del *Liber Secundus*. El segundo es: *De los Madrigales del muy Reverendo Ioán Brudieu, maestro de capilla de la santa Iglesia de la Seo de Urgell a quato bozes... Empresso en Barcelona en casa de Hubert Gotart... ano 1585 (7)*; y el tercero: *Liber Primus Nicassi Çorita, chori Sancte Metropolitanæ Ecclesie Tarraconensis Magistri Motectorum quae partim quatrenis, partim quinis vocibus concinuntur. Barcinone... apud Hubertum Gotardum 1584*, seguido del *Liber secundus*. En Sevilla, tan renombrada por sus grandes maestros Fernández, Morales, Guerrero, etc., solamente encontramos las obras de Juan Vázquez, tan celebradas por nuestros vihuelistas: *Agenda mortuorum... Excudebat Hispali Martinus a Montes doca. Anno Domini MDLVI: Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco (Sevilla, MDLX): Villancicos i canciones a tres y a quatro (según reza el colofón. "Fueron impresos estos villancicos y canciones en casa de Juan de León, Impresor de la Universidad de Ossuna. MDLI")*, y la otra colección de Juan Vázquez titulada *Villancicos y canciones... Impreso en Sevilla en casa de Juan Gutiérrez, impressor en cal (sic) de Genova... 1559*.

De Cristóbal de Morales no conocemos su colección editada en España. De Francisco Guerrero se ha conservado su colección *Sacrae cantiones, vulgo motecta nuncupata 4 et 5 vocibus* (Sevilla, Martín Montedoca, 1955) (8). Guerrero es una excepción entre los compositores españoles. No obstante haber residido siempre en España, pudo imprimir sus obras en el extranjero, cosa que no pasó con los otros compositores españoles; así vemos cómo todas las otras obras de Guerrero, incluso sus Canciones y Villanescas, que es-

tán con texto castellano, fueron editadas en Venecia en 1599. Las obras de D. Fernando de las Infantas fueron asimismo impresas en Venecia (9). Es también muy significativo que en España no encontremos ninguna colección de obras de diferentes autores impresas en nuestra patria, como frecuentemente ocurre en ediciones de Alemania, Italia, Francia o Flandes, y que sean tan pocos los compositores españoles cuyas obras –pocas por cierto– figuren en colecciones extranjeras.

La edición musical española del siglo XVI fue, en cambio, más generosa para con la música de vihuela y para la de órgano. Dos cosas acaso contribuyeron a ello. Por una parte, la música de vihuela y tecla se destinaba a la corte real o bien a las casas de grandes señores y ricoshombres de España; por otra parte, la música de vihuela y para tecla se imprimía con la *cifra española*, la cual consistía simplemente en imprimir cifras árabes en los pautados musicales y algunas notas sobre ellos, a fin de indicar el valor respectivo de las notas. Salta a la vista que para tales ediciones en cifra –acaso recuerdo de una práctica instrumental legada de los árabes españoles– las imprentas no necesitaban tantos tipos musicales como en las ediciones con música polifónica.

La imprenta española, tan estudiada en general por los bibliófilos nacionales y extranjeros, no ha sido aún tratada en su aspecto musical; sería muy instructivo para todos si un día alguien emprendiera su búsqueda y estudio. Entonces podríamos saber el por qué de la falta de una edición musical generosa en España, y podríamos conocer a ciencia fija cuántas obras de música práctica se editaron entre nosotros en el siglo XVI y qué sistemas se siguieron para imprimirlas.

Viniendo ahora a las ediciones de Victoria, interesa notar que él publicó también sus obras en Italia, siendo la primera que imprimió en España la de 1600, como veremos. Victoria, con ser tan grande su inspiración, no es de los compositores del siglo XVI que más se distinguiera por sus *numerosas obras*; se señaló por la *cualidad* de sus composiciones: basta comparar su producción musical con la de su maestro P.L. de Palestrina (1546-1594), o con la de su contemporáneo Orlando de Lasso (1532-1594), o con la de otros compositores de su tiempo. La producción de Victoria se limita a ocho volúmenes, según la edición Pedrell, contra treinta y tres de las obras de Palestrina y sesenta volúmenes de las obras completas de Lassus. De Victoria conservamos unas veinte misas; de Palestrina, unas noventa y tres; de Victoria conservamos cuarenta y cuatro motetes, contra ciento sesenta y nueve de Palestrina. Otra cosa que puede observar el bibliófilo es el hecho que las obras de Victoria no tuvieran cabida en colecciones de diferentes autores. Hasta el presente no hemos podido encontrar ninguna colección impresa con obras de autores extranjeros, y en la cual aparezcan obras de nuestro Victoria. Victoria tuvo siempre sus ediciones

particulares, y no sabemos si fue culpa suya o de los editores que, a lo menos algunas, no pasaran a formar parte de tales colecciones. Es verdad que hay colecciones manuscritas en España y en el extranjero con obras de Victoria, al lado de las de otros autores, pero no conservamos ediciones de esta clase. Tampoco figuran las obras de Guerrero y de otros españoles en colecciones extranjeras de varios autores. El hecho que las obras de Morales aparezcan tanto en colecciones extranjeras es una excepción entre los compositores españoles. Es también de notar que las obras impresas de Victoria no se conservan mucho en las catedrales españolas, donde, en cambio, hay bastantes manuscritos con obras suyas.

Victoria empezó a editar sus obras en Venecia, *apud filios Ant. Gardanti*, el año 1572. Su primera obra fueron sus *Motecta* a cuatro, cinco, seis y ocho voces; vimos un ejemplar de esta edición hace años en Valladolid. Que estos motetes tuvieron aceptación, lo comprueban las reediciones que de esta colección hizo Victoria en 1583 (Romae, Alex, Gardanus), ocho libretas in 4.º, y en Alemania, *Cantiones sacrae... nunquam antebac in Germania excusae* (Dilingae, 1589, Joe Meyer), y en 1603 (Venecia, Ang. Gardanus), ocho libretas en 4.º, con 73 composiciones de cuatro a doce voces. Ya es curioso que, residiendo Victoria como residía en Madrid el año 1603 y teniendo imprenta musical en Madrid, continuara editando en Italia. Como segunda colección suya encontramos: *Liber primus, Qui Missas, Psalmos, Magnificat ad Virginem Dei matrem salutationes, aliaque complectitur* (Venetiis, 1576. Ang. Gardanus), partitura en folio grande con cinco misas, etc. Sus treinta y cuatro himnos a cuatro voces para todo el año aparecen en Roma en 1581, en casa de Dom. Bassa (Colofón final: Romae apud Fr. Zanettum), y, no obstante que Victoria residía ya en Madrid, se reeditaron en Venecia en 1600, en casa de J. Vincentius. El mismo año de 1581 editó sus *Cantica B.M. per annum* en Roma, Dom. Bassa (Colofón final: Romae, Zanettus), con 16 Magnificat y las cuatro antífonas marianas. En 1583 edita *Missarum libri duo* a cuatro, cinco y seis voces, dedicado a Felipe II (Rome, Dom. Bassa, Colofón: Alex, Gardanus); libro en folio grande de partitura de facistol, con cinco misas. En 1585 salen a luz sus *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum*, a cuatro, cinco, seis y ocho voces (Romae, 1585, Alex. Gardanus); libro en folio grande. En 1592 editó en Roma (tipogr. Asc. Donangeli... Apud Franc. Coattinum) sus *Missae 4, 5, 6 et 8 vocibus concinendae una cum antiphonis Asperges et Vidi aquam totius anni. Liber 2*, en folio grande, con siete misas y las antífonas susodichas. Por fin, encontramos dos obras de Victoria impresas en Madrid, una de 1600 y otra en 1605. La primera titulada *Victoriae abulensis sacrae Cesareae Maiestatis Capellani Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi et alia quam plurima* a ocho, nueve y doce voces (Matriti 1600 ex typographia

regia, apud J. Flandrum), edición en nueve libretas sueltas, ocho para las voces y otra para el bajo continuo, que en parte era una reedición de la colección de 1576. Un ejemplar incompleto y otro completo de esta obra se guardaba hace algunos años en la catedral de Valladolid. La última obra editada en vida de Victoria es el *Officium defunctorum sex vocibus. In obitu et obsequiis sacrae Imperatricis. Nunc primum in lucem...* (Matriti 1605 ex tupogr. regia, apud Joan. Flandrum), un volumen in folio pequeño, que contiene el Requiem y otras tres composiciones. No sabemos si Victoria se encontraba en Madrid ya en 1591, como admite Pedrell, o bien si permaneció en Roma hasta el 1594, como indica Casimiri. Una cosa parece fuera de duda, y es que después del 1592 Victoria imprimió ya pocas obras suyas. Su primera obra editada en España es la citada del 1600; después de ésta imprimió solamente el *Officium defunctorum*, a seis voces, en 1605, en la misma imprenta madrileña. Comparando la edición española de 1600, con las de Roma, apud A. Gardanus del 1883, se nota que el pentagrama, las notas y el mismo texto son casi idénticas en ambas ediciones, si bien las ediciones italianas son más finas y acabadas que las de Madrid. La historia de la edición musical madrileña está también por escribir. De la serie de libros de vihuela y órgano impresos en España en el siglo XVI, conocemos solamente las *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* de Antonio Cabezón, impresas en Madrid, en casa de Francisco Sánchez, en 1578, editadas por su hijo Hernando. De momento no recordamos otra obra de música práctica editada en Madrid durante el siglo XVI. Esta obra y las dos citadas de Victoria, demuestran que en Madrid existía una imprenta muy adelantada y con todo lo necesario para la edición musical; no sabemos por qué Madrid, pues, no imprimió, ya antes, más obras musicales. Después de la edición de Victoria del 1600, hallamos como impresas en Madrid el volumen de responsorios y motetes, a cuatro, cinco y seis voces, de Alfonso Lobo (Matriti apud Joannem Flandrum M.D.C.), que vimos en la Seo de Zaragoza; también *Laura de Música Eclesiástica, Nobleza y antigüedad de esta ciencia y sus profesores, compuesta por Juan Ruiz de Robledo, Prior de la Iglesia Collegial de Berlanga*, dedicada al rey Don Felipe IV, y que sólo hemos visto descrita, pero que, según parece, no contenía música figurada. En Madrid se imprimió también el *Libro de Misas, Motetes, Salmos, Magnificats y otras cosas tocantes al culto divino. Compuesto por Sebastián López de Velasco, natural de Segovia, capellán y maestro de capilla de la Serenísima Princesa Doña Juana en su Real Convento de las Descalzas Franciscas de Madrid* (Madridm Ex Typographia Regia. M. DC. XXVIII (11). De esta obra vimos dos ejemplares en la catedral de Valladolid. Se imprimió también en Madrid la *Armonía Espiritual de Stefano Límido, músico de su Magestad Don Felipe III, Rey de las Españas*. (En Madrid. Por Tomás Iunti, Impresor del

Rey Nuestro Señor. Año M. DC. XXIII); un ejemplar de estos madrigales espirituales, que esperan ser de nuevo editados, lo vimos hace algunos años en la susodicha Catedral de Valladolid. A fines del siglo XVI las *Missae sex Philippi Rogerri... ad Philippum Tertium Hispaniarum regem (Matriti, ex Typographia Regia, M. D. XCVIII)*, que vimos en la Catedral de Toledo, y en el M. 2.430 de la B.N. de Madrid.

No es esta ocasión para enumerar las diferentes ediciones que de las obras de Victoria se hicieron en Europa durante los siglos pasados, principalmente durante los siglos XIX-XX; diremos solamente que Alemania fue el país que desde el siglo XIX se preocupó y supo más apreciar las obras de Victoria, editándose varias de sus obras ya en el siglo XIX y continuándose hoy día tales ediciones prácticas y al mismo tiempo con todas las garantías de la crítica moderna.

Ni es este el momento de hablar de los manuscritos innumerables con obras de Victoria conservador en España y en el extranjero. F. Pedrell, editando la *Opera Omnia*, de Victoria, y estudiando su personalidad, ha sido el

musicólogo que con más amor examinó la producción del abulense; al lado de Pedrell es de justicia recordar, entre otros, los trabajos de H. Collet y de R. Cassimiri, de éste principalmente, por su aportación moderna al estudio biográfico de Victoria. No hemos podido estudiar en detalle si la edición de Pedrell es realmente completa; sabemos que él se valió solamente de las ediciones originales de Victoria, que él tuvo a mano, e hizo caso omiso de tantos manuscritos como existen en España y en el Extranjero. Estos podrían sin duda aportar alguna obra desconocida del grande maestro. Hacemos votos para que llegue pronto la hora de preparar aquí en España una edición nacional, según la crítica de la musicología moderna, de las obras completas de ilustre abulense, edición que ofrezca las máximas garantías de fidelidad, estudiando y cotejando todas las ediciones originales con los manuscritos conservados que contengan obras del más ilustre de los compositores españoles del siglo XVI.

D. HIGINIO ANGLÉS
NÚMERO 141.EXTRA
DICIEMBRE DE 1940

(1) Para los incunables españoles que contienen notación musical (teóricos musicales, rituales, misales, procesionarios, etc.), véase Konrad Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo XV. Enumeración de los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500*, III (La Haya, 1903-1917); también su *Geschichte des spanischen Frühdruckes in Stammbäumen* (Leipzig, 1923). Además de Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Vetus y Bibliotheca Hispana Nova*, véase F. Pedrell, *Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros*. Tomo I, "Estudios generales" (el único publicado) (Barcelona, 1888), y R. Mitjana en su *Musique en Espagne*, en la *Encyclopédie* fundada por Lavignac. En F. Vindel, *Origen de la imprenta en España* (Madrid, 1935), no se cita ningún libro que contenga notación musical.

(2) Además de los innumerables misales, rituales, procesionarios, etc., de las diferentes diócesis de España conservados hasta hoy, y en los cuales aparecen composiciones con su música, véase A. Albateda, *La imprenta de Montserrat* (Monasterio de Montserrat, 1919), y R. Molitor, *Deutsche Choral-Wiegendrucke* (1904).

(3) Véase A. Thürlings, *Der Musikdruck mit beweglichen Metalltypen im 16. Jahrhundert und die Musikdrucke des Mathias Apiarius in Strasburg und Bern*, en *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, VIII (1892), p. 389-418. A. Schmid, *Ottaviano Petrucci und seine Nachfolger* (Wien, 1845). W. Barclay Squire, *Notes on Early Music Printing* (1895). H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (Leipzig, 1896). J. Mantuani, *Über den Beginn des Notendruckes* (Wien,

1901). H. Springer, *Zur Musiktypographie der Inkunabelzeit* (1903), y su *Die musikalische Blockdrucke des 15 und 16 Jahrhunderts* (Leipzig, 1907). J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, II (Leipzig, 1919). Max Seiffert, *Bildzeugnisse des 16 Jahrhunderts für... den Ursprung des Musikpfefferstichs*, en *Archiv für MW*, I (1918). P. Cohen, *Musikdruck und Drucker zu Nürnberg in sechzehnten Jahrhundert* (Nürnberg, 1927).

(4) Véase W. Barclay Squire, *Bibliographica* (London, 1896), IX, p. 99, ss.

(5) J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, II, p. 481.

(6) H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck*, p. 42. H. Springer, *Die musikalische Blockdrucke des 15 u. 16 Jahrh.*, p. 48 ss.

(7) Véase la nueva edición por F. Pedrell-H. Anglés (Barcelona, 1921).

(8) Descrito por Pedrell en su volumen de *Hispaniac Seholia musica sacra*, dedicado a Guerrero, XXIX, sin citar el lugar donde al presente se guarda este ejemplar.

(9) R. Mitjana, *Don Fernando de las Infantas, teólogo y músico* (Madrid, 1918).

(10) H. Anglés, *Catàleg dels Manuscrits Musicals de la Col. lecció Pedrell* (Barcelona, 1921), p. 7 ss. En Madrid, B. N., M 1287, se guarda un ejemplar de esta obra.

(11) H. Anglés, *ibidem*, p. 16 ss. Un ejemplar de esta obra lo hemos visto en Madrid, B. N., M 366 siguientes, en ocho cuadernos.

La verdad acerca de la música popular húngara

Sabido es que los pequeños países, sobre todo aquellos que han sufrido una opresión política más o menos larga, se han aficionado con un fervor especial a recoger sus canciones populares. Se ha querido reforzar el sentimiento nacional por la valorización y conservación del tesoro que representan estas canciones, a fin de contrarrestar, en cierta medida, el efecto de la opresión política. Encontramos los resultados de estas aspiraciones en las importantes colecciones de cancioneros populares polacos, checos, eslovacos, y también los excelentes compilaciones de los finlandeses y los rutenos, que verdaderamente pueden servir de modelo desde el punto de vista científico.

En Hungría han sido desplegados, y aún se despliegan actualmente, esfuerzos análogos. Desgraciadamente, nuestros primeros coleccionadores -los del siglo XIX- se habían contentado con la anotación del texto de las canciones populares, lo que constituye evidentemente un procedimiento equivocado y casi una mutilación, ya que texto y melodía forman en la canción popular un todo inseparable. Muy felizmente, a principios de nuestro siglo, antes de que fuera demasiado tarde, aparecieron algunos investigadores que se dedicaron a la labor de recoger y estudiar las canciones populares. Fueron anotando melodías y textos, y trabajando ayudados por

unos medios técnicos modernos: el fonógrafo y el metrónomo.

Este renacimiento del estudio de la canción popular en Hungría presenta dos aspectos característicos, que no se encuentran en los otros países: 1.º Los músicos que lo habían emprendido cumplen con su papel de coleccionadores de un modo rigurosamente científico, sin ninguna tendencia de basar su labor selectiva en algún principio preconcebido, estético u otro. 2.º No se interesan solamente por la canción popular húngara, exclusivamente, sino también por la de los pueblos circunvecinos.

La guerra del 14 y los trastornos de la postguerra habían parado casi completamente esa asidua labor, de manera que apenas si podemos contar con doce años de plena actividad. El resultado exterior de estos doce años consiste en muchos millares de melodías anotadas y registradas con su letra correspondiente; más de la mitad son de origen húngaro, y las otras; de origen eslovaco, ruteno o rumano. El resultado exterior —y esto es lo esencial— consiste en una cantidad de descubrimientos hasta ahora insospechados.

Uno de los más importantes concierne a lo que se llama “música zíngara”. Todos los amigos de la música la conocen, aunque no sea más que por las emisiones de la estación radioemisora de Budapest, que transmite cada noche, como fin de programa, la música de nuestras orquestas del zíngaros. Las rapsodias húngaras de Liszt, las danzas húngaras de Brahms y las melodías zíngaras de Sarasate son las más conocidas de las obras que fueron inspiradas por la música llamada “zíngara” (en alemán: *Tzigeunermusik*) y yo uso aquí la palabra *llamada* con plena intención, y hasta con una energía particular. Pues es falso llamar esta música “música zíngara”. El propio Francisco Liszt, en su obra dedicada a dicha música, cometió un error muy lamentable al considerar la música de los zíngaros como un producto exclusivo de la cultura de los mismos. Efectivamente, las melodías que interpretan nuestras orquestas zíngaras son, en su mayor parte, obras de músicos húngaros de las capas sociales cultas. Los aficionados húngaros *las suelen cantar*, mientras que las orquestas de zíngaros no hacen más que tocarlas, pues es bien sabido que los músicos zíngaros tienen por costumbre el no cantar. Los aficionados húngaros *las suelen también tocar*, desde luego, en privado, al piano, al violín y, sobre todo, en el *cymbalum*. Esta música, que es también cierta clase de música “popular”, no es tocada públicamente o por remuneración, sino exclusivamente por las orquestas de zíngaros, ya que tocar por dinero es —o por lo menos era en otros tiempos— indigno de un noble magyar. Luego han ido cambiando los tiempos y las opiniones, pero la interpretación en público de la música húngara en estilo semipopular fue siempre, y es aún, un privilegio exclusivo de los zíngaros. En rigor, podría designarse esta clase de música por la expresión: “interpretación a lo zíngaro”, por lo cual quiero decir: interpretación típicamente zíngara de la música húngara de estilo semipopular. Por las *Rapsodias húngaras* de Liszt, así como por otras obras análogas, esta música es conocida hoy en todo el mundo, de forma que por “música popular húngara” se entiende en todas partes esa música llamada equivocadamente, entre nosotros y también en el extranjero, música “zíngara”.

Nuestras investigaciones personales nos han conducido a un resultado verdaderamente sorprendente, a saber: a la comprobación de que existe en nuestro país, fuera de esta música de estilo semipopular, otro género de música, ésta sí *verdaderamente* popular: la de nuestros campesinos. Esta música campesina aventaja en muchos aspectos a la primera, tanto en calidad como desde el punto de vista estético. Nuestra música campesina consiste en millares de melodías, cuya mayor parte manifiestan una simplicidad clásica, punzante en la expresión, y una construcción objetiva que no fatiga nunca. Estas melodías constituyen ejemplos verdaderamente clásicos, y muestran, lo mismo que la música campesina de los eslovacos y rumanos y otros pueblos de la Europa oriental, que un pensamiento musical puede quedar perfectamente expresado por los medios más sencillos y en formas en extremo “económicas” y justas. Contrariamente, las canciones de estilo semipopular son —especialmente en la interpretación de los zíngaros— de un romanticismo exagerado en la expresión, cosa esta que en un principio agrada y gusta, pero que a la larga molesta y cansa. Por consiguiente, desde el punto de vista artístico, las canciones campesinas tienen mucho más valor que las de estilo semipopular. Éstas valen tanto para la misma melodía como para la letra.

Otro resultado de mis investigaciones ha sido el descubrimiento, en la música campesina, de un estilo antiguo, característico por el uso de *la gama* pentatónica. Estas melodías, registradas aún a tiempo, en el mismo momento en que iban a desaparecer, no son cantadas ya más que por ancianos.

Por otra parte, existe un nuevo estilo musical, que se encuentra en pleno florecimiento y que es cultivado por la juventud. Sus melodías tienen un ritmo pujante; la construcción acusa una forma articulada, simétrica, la forma de un *lied* con la repetición de la primera idea. Al lado de la gama mayor, a menudo se encuentran las gamas dórica, mixolídica, eólica y frigia. Este género de melodía parece haber nacido durante los últimos setenta u ochenta años; ciertos cantos son incluso del siglo actual. De forma que ni el progreso de las comunicaciones, ni el gramófono, ni las demás conquistas de la civilización han podido impedir entre nosotros el desarrollo de un estilo nuevo de música popular. Es muy interesante notar en esta nueva música el uso frecuente de los modos litúrgicos ya mencionados. Estas obras son cantadas durante el trabajo y la marcha, y tocadas para la danza.

Fuera de estas dos categorías principales, nosotros tenemos, naturalmente, aun otros tipos de melodías cuya descripción rebasaría el modesto marco de esta breve exposición.

Tal como ya hemos dicho, hemos extendido nuestra labor también sobre la música popular de los pueblos circunvecinos, y esto por dos motivos: 1.º por razones *estéticas*, a fin de conocer y poner a la disposición del público cantos que presentan un valor indudable y real; y 2.º por razones *científicas*, a fin de poder determinar las influencias recíprocas de nuestra música popular y la de los pueblos vecinos.

Hemos podido ir confrontando el conjunto de cantos populares de dichos pueblos vecinos, que siempre han convivido en estrecho contacto mutuo, valiéndonos de los métodos de la filología comparada. Por este

procedimiento hemos podido comprobar y establecer, por razones científicas que -por ejemplo- los estilos húngaros, antiguo y moderno, mencionados más arriba, son, efectivamente, de origen húngaro. La gama de cinco grados (pentátono) del antiguo estilo parece indicar nuestro origen asiático. Entre las melodías populares encuéntrase, desde luego, muchas que son de origen extranjero, o que, por lo menos, llevan la marca de una influencia de los eslavos del Norte: morava, eslovaca o rutena. Inversamente, nuestras melodías populares de estilo antiguo han ejercido cierta influencia sobre determinadas regiones rumanas, y las de estilo moderno han influenciado notablemente, ante todo, las nuevas melodías populares de los eslovacos y rutenos. Puede notarse, en cambio -y de este hecho podrían sacarse conclusiones harto interesantes-, que no se ha descubierto ni la más mínima influencia de la música popular alemana; quiero decir: ninguna huella de música estiria, o de la del "Burgenland", dos regiones estrechamente limítrofes de Hungría. La adopción de una canción estiria no es, con todo, conocida, ni como caso aislado. Muy distinta es la situación en cuanto a la música eslovena, por ejemplo, la cual está completamente impregnada de melodías estirias, así como el caso de la música popular checa, sobre la cual la música popular alemana ha ejercido una influencia muy considerable.

Entre las canciones eslovacas hemos podido encontrar algunas muy antiguas y de origen autóctono; las de los rumanos presentan géneros de música muy notables, y difieren extraordinariamente entre sí.

En cuanto a los zingáros, como lo prueba su mismo idioma, son, o han sido, nómadas, originarios de la India, y llegaron a Hungría en el siglo XV. Andando el tiempo, es decir, durante el último siglo, la mayor parte de ellos fue fijando su residencia en Hungría. Se establecieron en nuestras aldeas, construyeron sus cabañas -sobre todo, en las zonas periféricas-, y han ido ejerciendo pequeños oficios, como son, por ejemplo, la reparación de calderos, la fabricación de tejas, etc.

Mas no debe creerse que todos los zingáros de Hungría han nacido con el violín en la mano. La mayor parte de ellos no toca instrumento alguno. Cantan en lengua zingara, mas sus melodías se confunden muy a menudo con las de los habitantes autóctonos. Según el zingaro habite una aldea húngara o rumana, adapta la letra zingara a melodías húngaras o rumanas. Excepcionalmente, podemos encontrar en su repertorio melodías que no son idénticas con las de los autóctonos; pero en tal caso carecen de color y de carácter. Este repertorio no tiene nada común con las melodías tocadas en las ciudades por las orquestas de zingáros.

Tan sólo después del siglo XVIII comenzaron los zingáros a desempeñar un papel de "músicos" por excelencia, aunque, como queda ya dicho, el tanto por ciento de los zingáros es relativamente débil; según los datos estadísticos, sólo abarca un seis por ciento de los zingáros establecidos en Hungría, y ni siquiera éstos tienen el mismo repertorio ni el mismo estilo de tocar. En las aldeas más lejanas tocan los mismos repertorios que los músicos campesinos del país -es decir, la que hemos llamado "música campesina"-, y lo hacen de la misma manera que éstos. Cuando más avanza uno hacia los grandes centros civilizatorios, más su interpretación se va modificando, hasta el momento en que uno se encuen-

tra, en las ciudades, con el predominio marcado de la canción de estilo semipopular, y con esa interpretación exagerada que se conoce en todas partes bajo el nombre habitual de "música zingara". Por lo tanto, parece ser que la manera de interpretar debe ser atribuida siempre al medio ambiente, y no a la "raza" zingara, pues, de otro modo, los músicos aldeanos, entre los zingáros, tocarían de la misma manera que sus hermanos urbanos. Esto sería materia suficiente para muchas reflexiones... He aquí el primer problema que se plantea: la interpretación de los músicos zingáros de las ciudades, ¿no tendría su origen en la capa húngara culta -un "bien cultural venido a menos", *gesunbenes Kulurgut*-, como lo prueba su repertorio? Por mi parte me inclino a dar a esta cuestión una respuesta afirmativa.

Hemos de mencionar, en fin, un último resultado de los estudios sobre las canciones populares húngaras, que nos parece importantísimo desde el punto de vista del arte musical. *El descubrimiento de la música de los campesinos de nuestro país y de la de los países vecinos, ha dado el impulso más pujante al desarrollo del arte musical húngaro actual.*

No quiero afirmar, desde luego, que sin este impulso dicho arte hubiera dejado de desarrollarse. Sería muy difícil conjeturar cuál sería el carácter probable de nuestra música de arte de no haber tenido ante sí el vivo ejemplo de la música de nuestros campesinos. Sin embargo, es absolutamente cierto que el arte musical húngaro, tal como hoy existe, está enlazado tan íntimamente con la música campesina, que su carácter actual es absolutamente imposible de ser imaginado sin la existencia de esta última. El impulso debido a la música de los campesinos ha sido tanto más fuerte cuanto que son precisamente nuestros músicos mejores y más originales quienes se han ocupado de las mencionadas investigaciones. Durante su busca de melodías populares auténticas, en las aldeas, entraron en un contacto muy estrecho con esta música, de tal forma que han podido vivirla de manera intensísima. Y la necesidad de *vivir* así esta música, en íntima compenetración con nuestro pueblo, constituye una condición esencial, en lo cual no podríamos insistir demasiado al tratarse del estudio de la influencia de la música campesina sobre el arte musical.

Si en la actualidad las más elevadas manifestaciones de nuestro arte musical tienen un sello completamente particular e inconfundible, ello se debe a la influencia recibida de nuestros campesinos del Este. Que esta marca peculiar ha atraído sobre ellas la atención del Extranjero.

Podemos, pues, resumir así los puntos más esenciales de este pequeño estudio:

1.º Existe en Hungría, al lado de la música de estilo semipopular, una música campesina, la cual es al mismo tiempo una música húngara auténtica, y que no fué descubierta sino tan sólo durante las últimas décadas, teniendo un valor considerablemente superior a la otra.

2.º Esta música verdaderamente popular, esta música de los campesinos, ha contribuido de una manera decisiva a la evolución del arte musical húngaro actual.

BÉLA BARTÓK

NÚMERO 158

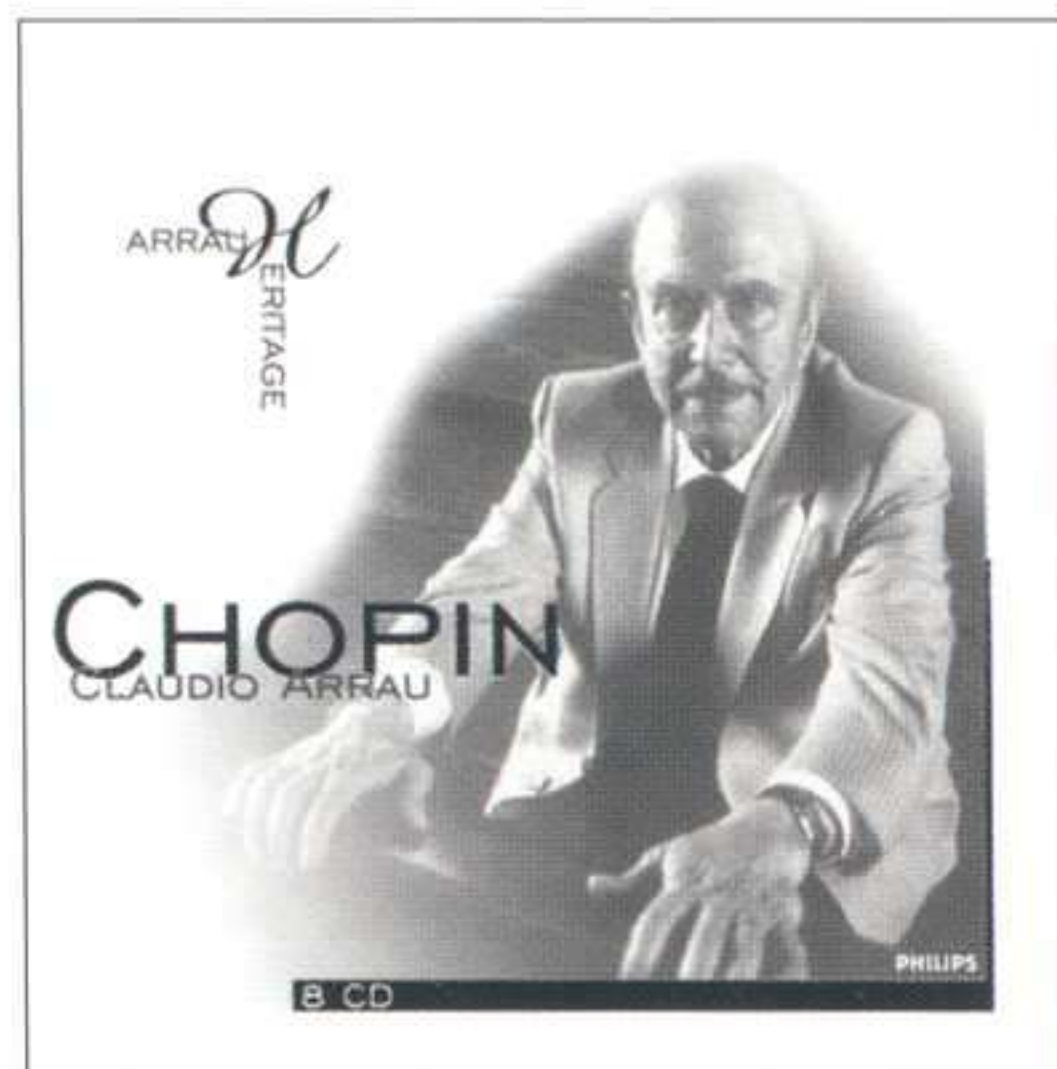
SEPTIEMBRE DE 1942

RITMO Parade 1

los mejores discos para enero 2004

WAGNER: *Tristán e Isolda*.

Mödl, Vinay, Malaniuk, Hotter, Weber. Orq. del Fest. de Bayreuth. Dir.: H. Von Karajan. Orfeo, C 603033 D. 3 CDs.

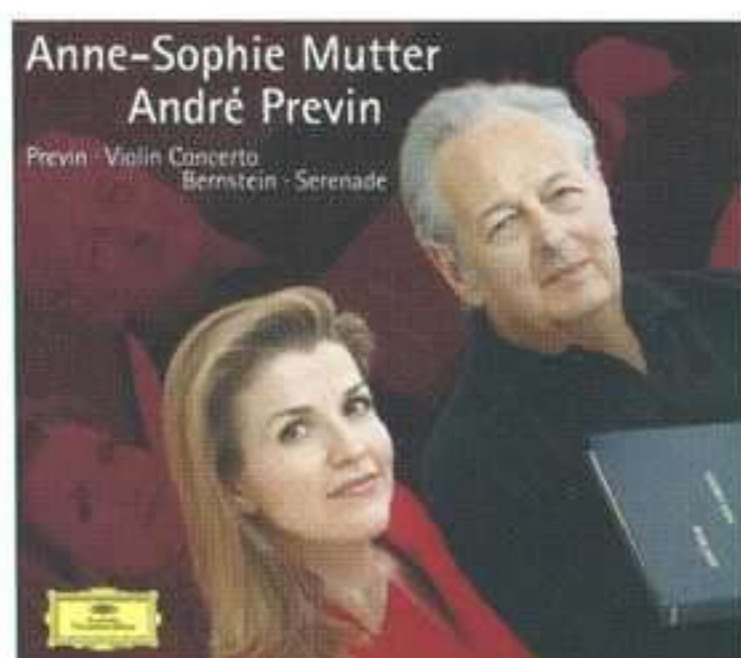


Edición Arrau. 9 álbumes con obras de BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, DEBUSSY, LISZT, MOZART, SCHUBERT y SCHUMANN.

Philips, 55 CDs.

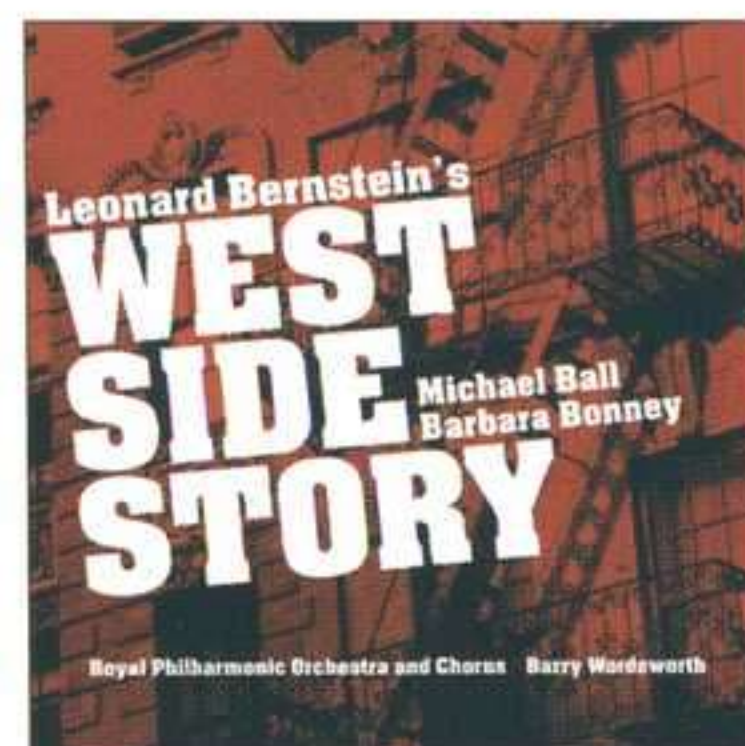
BERNSTEIN: *Serenade*. PREVIN: *Concierto para violín "Anne-Sophie"*.

Anne-Sophie Mutter, violín. Orq. Sinf. Boston. Dir. André Previn. D.G., 4745002.



BERNSTEIN: *West Side Story*.

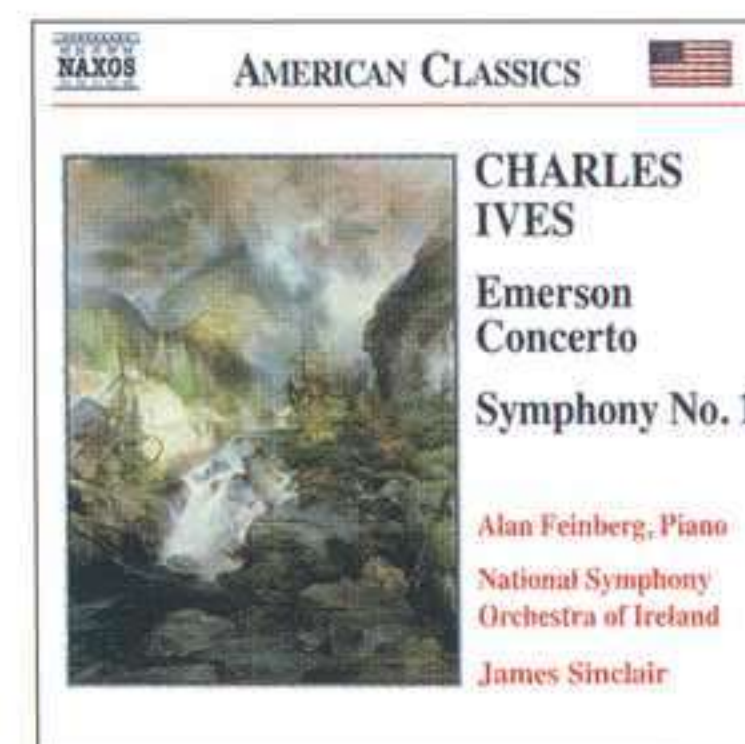
Barbara Bonney, Michael Ball. Coro y Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Barry Wordsworth. Warner, 2564604232.



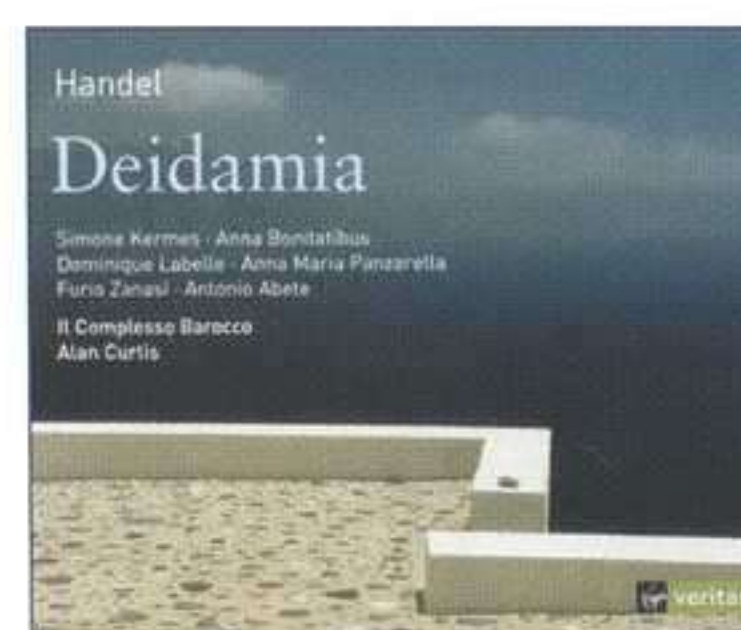
RAMEAU: *6 Conciertos en sexteto*. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. Decca, 4676992.



IVES: *Concierto Emerson. Sinfonía núm. 1*. Alain Feinberg, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: James Sinclair. Naxos, 8.559175.



HAENDEL: *Deidamia*. Kermes, Bonitatibus, Labelle, Panzarella. Il Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis. Virgin, 5455502. 3 CDs.



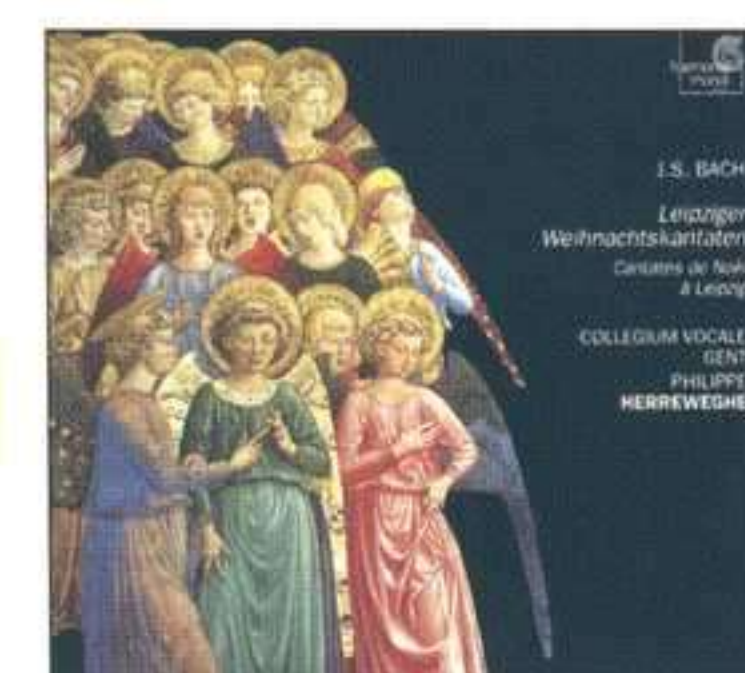
BÖHM: *Las Suites para clave*. Mitzi Meyersonb, clave. Glossa, GCD 921801.



FRANCK: *Las beatitudes*. Solistas. Coro Elisabeth Brasseur, Pequeños Cantores de Chaillot. Orquesta Academia Sinfónica de París. Dir.: Jean Allain. Diverdi, 104/2. 2 CDs.



BACH: *Cantatas navideñas de Leipzig*. Solistas. Collegium Vocale de Gante. Dir.: Herreweghe. H. Mundi, HMC 901781.82.2. 2 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

La Ópera

GUÍA DE
CONSULTA
- REGALO -

De la mejor guía en
castellano para el
aficionado a la ópera.

Ópera de la A a la Z

Contiene un libro
de 660 páginas y un doble CD
con más de 150 minutos
de música.

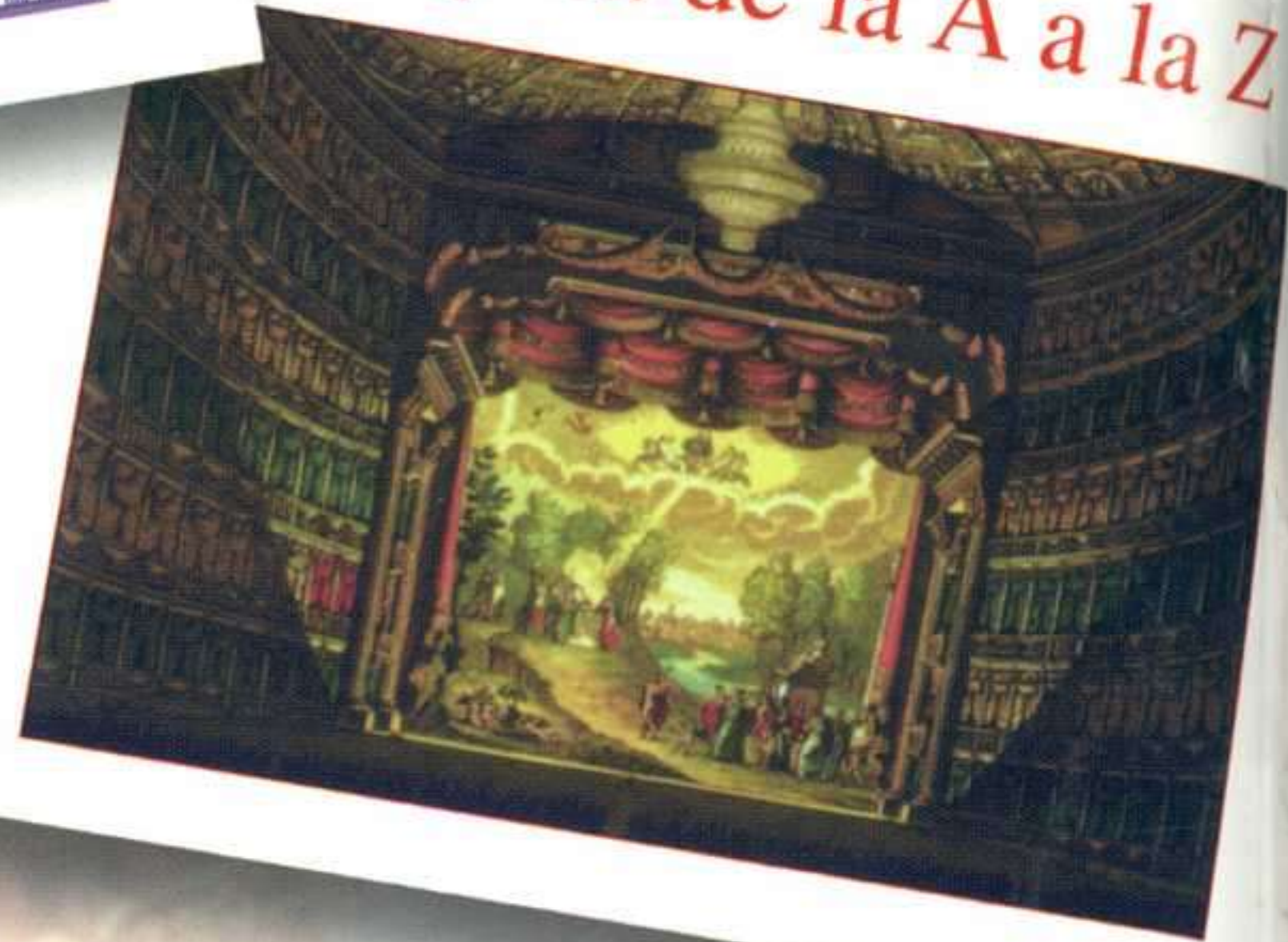


Contiene un libro
de 660 páginas
y un doble CD
con más de 150
minutos de música

2CDs
8.557414-15

2 CD's
+
LIBRO

NAXOS
La Ópera de la A a la Z



NAXOS

ferysa

2 horas y media con los 48 momentos estelares de
las grandes óperas de todos los tiempos.

Y de **regalo** un gran libro ilustrado de 660 páginas
con la sinopsis, la historia y los repartos de cientos
de óperas y un útil glosario de términos musicales
y operísticos.

El Corte Inglés