

RITMO



Mischa Maisky

Artista exclusivo del sello



Entrevista
Alicia de Larrocha

Tema del mes
Música y máquinas

Entorno de opinión
El disco: ¿un bien cultural caro?

Sala de audición
Bach en el siglo XXI

Compositores
Percy Grainger

Voces
Piero Cappuccilli





www.hnh.com

NOVEDADES

marzo

2000

Otro mes más la lista de novedades del sello blanco viene cargada de agradables sorpresas, tanto en cuestiones de repertorio como en materia interpretativa. La serie "Clásicos Americanos" presenta *Sinfonías* de George Carl Johann Antheil (1900-1959), y ya fuera de ella nos encontramos con otras músicas infrecuentes, tales como las *Sonatas e Interludios para piano preparado* de John Cage o, dando un espectacular salto en el tiempo, el primer volumen de la *Obra para órgano* de Anthoni van Noordt (m. 1675) o el poco grabado *Concierto para piano* del mítico Ignacy Paderewski. De acontecimiento se puede calificar el inicio de la integral liederística de Schubert, cuyos tres primeros volúmenes aparecen en este lanzamiento: no está mal comenzar con *Viaje de invierno*, *Canto del cisne* y *Lieder sobre textos de Goethe*. Por lo demás, el lanzamiento está salpicado de pequeñas joyas puntuales del repertorio tradicional, con incursiones en Mozart, Rachmaninov, Schumann, Tchaikovsky, Telemann o Vivaldi, del que se publica un precioso disco de la serie de los *Conciertos para flauta* con los famosos "La tempesta di mare", "La notte" e "Il gardellino". Y todo ello, como siempre servido en sonido cien por cien digital y a un precio razonablemente envidiable.

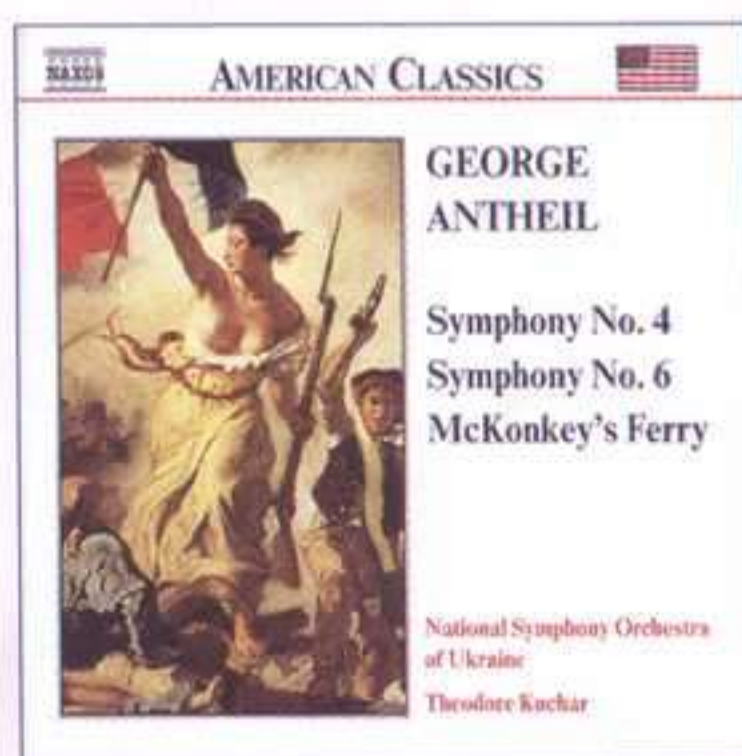
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ANTHEIL: Sinfonías núms. 4 y 6. McKonkey's Ferry. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Theodore Kuchar. Naxos 8.559033.

BEETHOVEN: Bagatelas y Danzas, vol. 1. Jenő Jandó, piano. Naxos 8.553795.

CAGE: Sonatas e Interludios para piano preparado. Boris Berman, piano. Naxos 8.554345.

CHARPENTIER: Música sacra, vol. 4. **Motetes. Letanías a la Virgen.** Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet. Naxos 8.554453.

DUPRÉ: la Obra para órgano, vol. 10. **Le Tombeau du Titelouze. Anunciación. Corales op. 28,** y otras obras. Michael Keeley, órgano. Naxos 8.553921.

MOMPOU: la Obra para piano, vol. 2. **12 Preludios. Suburbios. Cantos mágicos,** y otras obras. Jordi Masó, piano. Naxos 8.554448.

MOZART: Las bodas de Figaro (extractos). Maria Pia Ionata, Patrizia Pace, Roberto Frontali, Natele de Carolis, Ingrid Kertesi, etc. Orquesta de la Ópera Estatal Húngara. Dir.: Pier Giorgio Morandi. Naxos 8.554172.

NOORDT: la Obra para órgano, vol. 1. **Libro de Tablatura de Salmos y Fantasías,** parte I. Peter Ouwerkerk, órgano. Naxos 8.554172.

PADEREWSKI: Concierto para piano. Fantasía Polaca. Obertura. Janina Fialkowska, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. Naxos 8.554020.

POULENC: la Obra para piano, vol. 3. **Improvisaciones. Tema y Variaciones. Tres Piezas. Nápoles. Tres Novelettes.** Olivier Cazal, piano. Naxos 8.553931.

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 1 en Re menor. Capricho bohemio. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Alexander Anissimov. Naxos 8.550806.

SCHUBERT: Los Lieder, vol. 1. **Viaje de invierno.** Roman Trekel, barítono; Ulrich Eisenlohr, piano. Naxos 8.554471.



SCHUBERT: Los Lieder, vol. 2. **Canto del cisne.** Michael Volle, barítono; Ulrich Eisenlohr, piano; Sjönn Scott, trompa. Naxos 8.554663.

SCHUBERT: Los Lieder, vol. 3. **Lieder sobre Goethe,** vol. 1. Ulf Bástlein, barítono; Stefan Laux, piano. Naxos 8.554665.

SCHUMANN: los Tríos con piano, vol. 2. **Tríos en La menor y en Sol menor. Seis Piezas en forma canónica.** Trío Brahms de Viena. Naxos 8.553837.

TCHAIKOVSKY: las Canciones, vol. 2. **Canciones de niños op. 54. Seis Romances op. 73.** Ljuba Kazamovskaya, soprano; Ljuba Orfenova, piano. Naxos 8.554358.

TELEMANN: Obertura (Suites) de Darmstadt. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl. Naxos 8.554244.

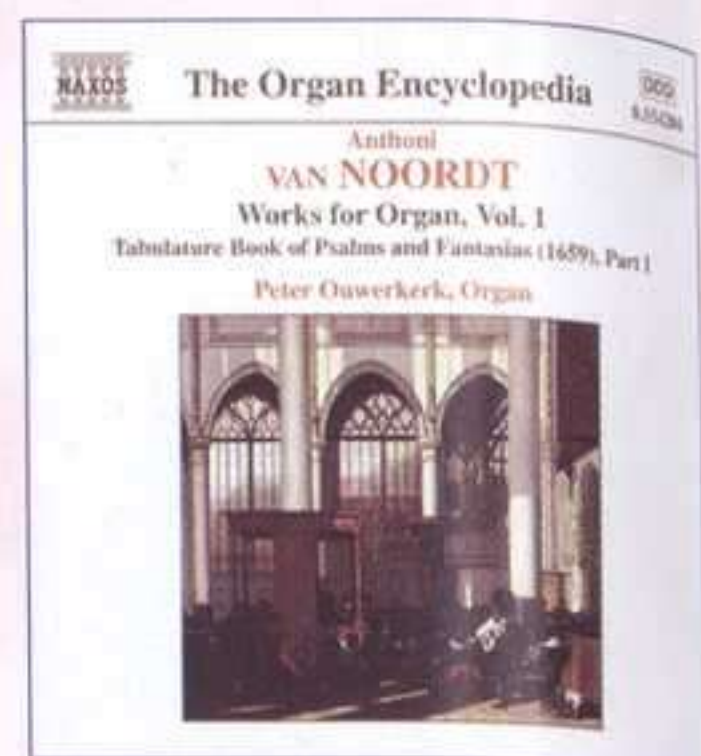
VIVALDI: los Conciertos para flauta, vol. 2. **"La tempesta di mare". "La notte". "Il gardellino". "Il cavallo".** Béla Drahos, flauta. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Naxos 8.553101.

"EL ARTE DE LA TROMPETA BARROCA". Obras de HAENDEL, MICHAEL HAYDN, GROSS, MOLTER y HERTEL. Niklas Eklund, trompeta barroca. Ensemble Barroco de Drottningholm. Dirs.: Nils-Erik Sparf, Edward H. Tarr. Naxos 8.554375.

"BAJO EL SIGNO DEL CROMORNO". Obras de BASTON, SUSATO, APPENZELLER, ANÓNIMOS, etc. Convivium Musicum Gothenburgense. Naxos 8.554425.

"CANCIONES ISABELINAS Y MÚSICA PARA CONJUNTO DE VIOLAS". Obras de MUNDY, PARSONS, TYE, TALLIS, BYRD, etc. Catherine King, mezzo-soprano. Rose Consort of Viols. Naxos 8.554284.

"MINIATURAS INGLESAS PARA CUERDA". Obras de RUTTER, CORDELL, MELACHRINO, DOUGLAS, LYON, etc. Royal Bellet Sinfonia. Dir.: David Lloyd-Jones. Naxos 8.554186.



JAZZ

LAN XANG: Hidden Gardens. Donny McCaslin, saxos tenor y soprano. Scott Colley, bajo, percusión. David Binney, saxo alto y clarinete. Kenny Wollesen, batería, percusión. Naxos 86046-2.

SCHUBERT: Los Lieder, vol. 3. **Lieder sobre Goethe,** vol. 1. Ulf Bástlein, barítono; Stefan Laux, piano. Naxos 8.554665.

SCHUMANN: los Tríos con piano, vol. 2. **Tríos en La menor y en Sol menor. Seis Piezas en forma canónica.** Trío Brahms de Viena. Naxos 8.553837.

TCHAIKOVSKY: las Canciones, vol. 2. **Canciones de niños op. 54. Seis Romances op. 73.** Ljuba Kazamovskaya, soprano; Ljuba Orfenova, piano. Naxos 8.554358.

TELEMANN: Obertura (Suites) de Darmstadt. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl. Naxos 8.554244.

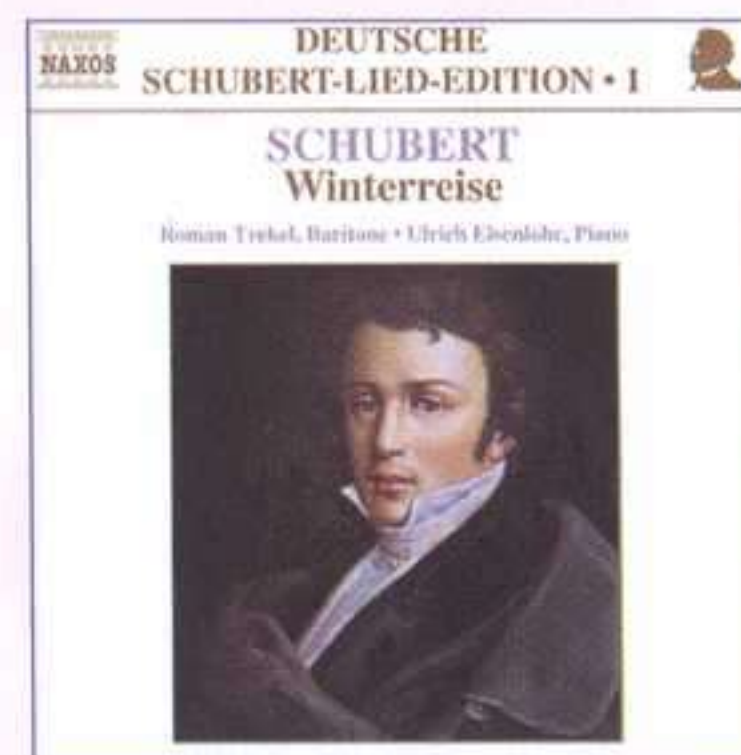
VIVALDI: los Conciertos para flauta, vol. 2. **"La tempesta di mare". "La notte". "Il gardellino". "Il cavallo".** Béla Drahos, flauta. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Naxos 8.553101.

"EL ARTE DE LA TROMPETA BARROCA". Obras de HAENDEL, MICHAEL HAYDN, GROSS, MOLTER y HERTEL. Niklas Eklund, trompeta barroca. Ensemble Barroco de Drottningholm. Dirs.: Nils-Erik Sparf, Edward H. Tarr. Naxos 8.554375.

"BAJO EL SIGNO DEL CROMORNO". Obras de BASTON, SUSATO, APPENZELLER, ANÓNIMOS, etc. Convivium Musicum Gothenburgense. Naxos 8.554425.

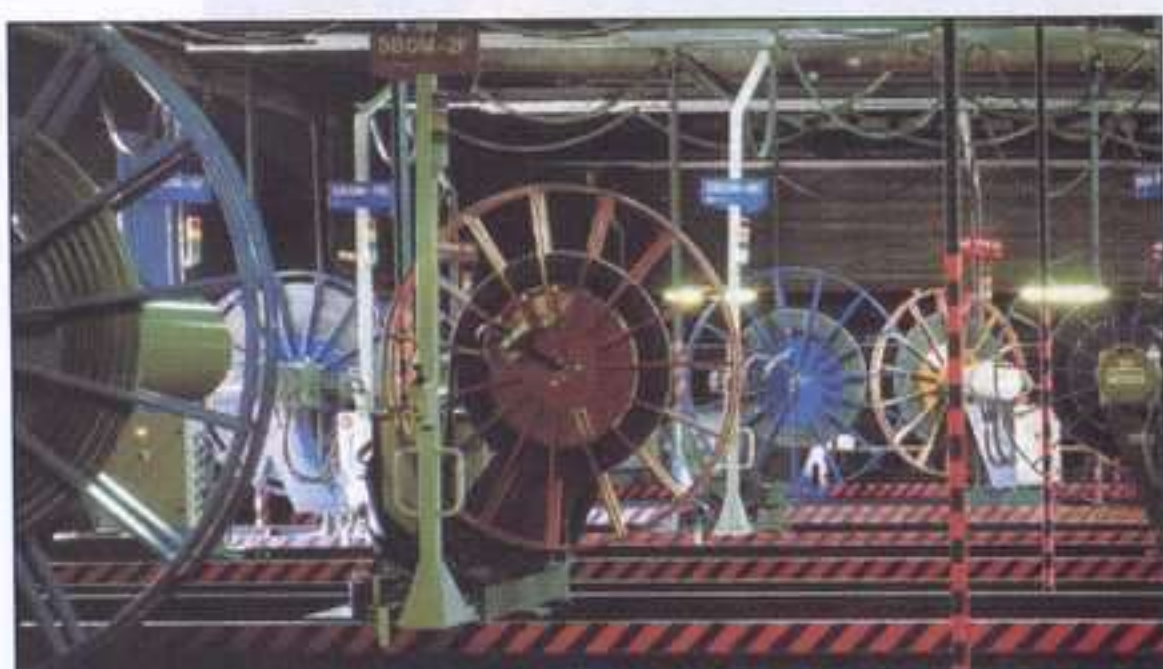
"CANCIONES ISABELINAS Y MÚSICA PARA CONJUNTO DE VIOLAS". Obras de MUNDY, PARSONS, TYE, TALLIS, BYRD, etc. Catherine King, mezzo-soprano. Rose Consort of Viols. Naxos 8.554284.

"MINIATURAS INGLESAS PARA CUERDA". Obras de RUTTER, CORDELL, MELACHRINO, DOUGLAS, LYON, etc. Royal Bellet Sinfonia. Dir.: David Lloyd-Jones. Naxos 8.554186.



RITMO

Y como dice el autor "robots japoneses al margen". La máquina puesta en relación con la música, como generadora, ayudante o inductora en el proceso musical.



Tema del mes Música y máquinas



Entrevista Alicia de Larrocha

La gran Alicia de Larrocha llega a nuestras páginas, tras la entrega del Premio de la Fundación Guerrero de la Música Española.

Actualidad Magazine 20

Sabía que... 36

Dimes y Diretes 38

Libros 39

Instrumentos musicales 41

Vamos de concierto 42

No se lo pierda 47

Hemos escuchado a... 48



Entorno de opinión

El disco: ¿un bien cultural caro? Como era de esperar, hay opiniones más cautas y otras más radicales. Todos compramos discos, y a todos nos afecta el asunto.

Opera Viva

El género está claramente en auge; todo el mundo opina, habla, sabe... En esta sección, algunas opiniones críticas sobre montajes operísticos.

Voces

Un auténtico histórico, un animal de escena nato, el barítono de Trieste Piero Cappuccilli, de cuya figura se ocupa el experto Gonzalo Badenes.

Compositores fuera del circuito

Percy Aldridge Grainger, un australiano universal a veces tachado de superficial o frívolo. Juan Carlos Olite no opina así.

Reportajes

Se ha estrenado en España, en el Teatro Real, la versión original de *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich. Entre otros, un reportaje sobre ese estreno.



Discos Sumario 57

Las 84 Novedades del mes 58

Críticas 64

Sala de Audición 86

RITMO Parade 115

Tema del mes

Los juegos en la Música



Partidas de cartas en las que se puede jugar a todo y perder hasta la vida, apuestas en el límite de las emociones o, simplemente, el ludismo como motor de la invención musical.

Tales son las cuestiones que abordará nuestro asiduo José Antonio Ruiz Rojo.



Entrevista Sarah Chang

La jovencísima violinista norteamericana de origen coreano Sarah Chang estuvo de gira por España y RITMO aprovechó para entrevistarla. Lo hizo, en Valencia, Gonzalo Badenes.

Entorno de opinión

Ya en una ocasión RITMO preguntó a sus críticos sobre la salud vocal de los cantantes en la actualidad. Ahora insiste, pero precisando más: ¿se canta mejor hoy que "ayer"?

Compositores fuera del circuito

El compositor, pianista y director de orquesta sueco Wilhelm Stenhammar, autor de un importante catálogo en el que destaca un buen número de canciones.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Voces
- Reportajes
- La cara oculta del músico
- RITMO en la red
- RITMO Parade

Discos

Novedades



Llega una *Canción de la Tierra* mahleriana que, protagonizada por Esa-Pekka Salonen, tiene el atractivo añadido de contar con la voz de Plácido Domingo.

Críticas



El último Concierto de Año Nuevo, animado esta vez desde el podio por Riccardo Muti.

Sala de Audición



Este mes comienza una nueva serie que se desarrollará durante el resto del año: su protagonista, Johann Sebastian Bach.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA



Nuevos tiempos para los músicos

Titulábamos nuestra anterior página editorial "Nuevos tiempos para la fonografía", y en ella intentábamos describir los efectos que tendrán las nuevas tecnologías en el mundo de la reproducción del sonido. Esas nuevas tecnologías también van a afectar muy directamente al mundo de los músicos, ya sean intérpretes o compositores, y por ello hemos querido dedicar un segundo editorial a este importante tema.

La creación musical, aunque es una actividad íntima y libre del compositor o del intérprete, está muy relacionada, quizá condicionada, sobre todo en nuestros días, por la audiencia a la que pretende dirigirse. Hasta ahora el músico reflejaba y difundía su obra por medio de conciertos, grabaciones discográficas y radiofónicas. La utilización de estos canales está muy controlada, no sólo por la limitación misma de los tiempos disponibles de emisión o edición en el mercado, sino también por los criterios artísticos y comerciales de los responsables de las distintas empresas, con independencia de su carácter público o privado.

Las limitaciones orgánicas que hasta ahora han impuesto las distintas sociedades a la difusión de la creación musical han hecho que el aficionado sólo pueda disfrutar de una muy pequeña parte de la misma. Las programaciones valientes y alternativas de algunos teatros y auditorios han servido, en muchos momentos, para demostrar que tras la "oficialidad" o la "fama" hay mucho más talento por descubrir. Las incursiones fonográficas en repertorios, autores e intérpretes "fuera del circuito", principalmente por parte de pequeños sellos independientes, en muchos casos con más pasión que futuro, también han roto una lanza en pro de la apertura del espectro cultural de la música clásica en nuestros días.

Parece ser que, casi todo, incluso la cultura, está dominado por el dinero y la rentabilidad económica de su inversión. Los programadores de la música llevan a las carteleras lo que

se supone más demandado, lo de siempre. Buscan intérpretes de reconocida fama y "solvencia" pues así dicen que consiguen llenar los teatros. Lo mismo sucede en el disco y en la radio (honrosas excepciones aparte, insistimos). Las organizaciones de defensa de los derechos de los autores y de los intérpretes también, de alguna forma, limitan sus mecanismos para promover los "valores consagrados", los políticos y comercialmente correctos, quizás oportunos, según el momento y circunstancias.

Resumiendo, querido lector, la difusión de la creación musical está muy enconsertada. Las nuevas tecnologías y principalmente Internet van a ayudar a poner un poco más de libertad en ese terreno. Internet, como red mundial libre, por el momento, permite a cualquier compositor o intérprete lanzar su obra musical por toda la red sin ningún tipo de condicionantes comerciales, culturales o políticos. Por ejemplo: si usted ha escrito o recreado una obra musical y desea dar a conocer su trabajo, introdúzcala en Internet, desde el ordenador de su casa (grabación musical, partituras, o ambas, acompañadas por los textos y comentarios que considere oportuno) e informe a los distintos "buscadores" o "portales" de su existencia. Cualquier persona puede, desde ese momento, conectarse a su página, desde un ordenador, y disfrutar de su creación musical sin intermediarios.

Somos conscientes de que esta nueva visión de la difusión musical está poniendo los "pelos de punta" a más de uno; pero, por otro lado, los aficionados vamos a tener a nuestra disposición nuevos e inmensos campos para el placer musical. Los tiempos venideros (y hablamos de muy pocos años, quizá de meses) van a ser fascinantes para la cultura, seguramente algo desconcertantes y difíciles de asimilar y organizar para el ciudadano de a pie. RITMO, en todo caso, mantiene el compromiso formal de estar con sus lectores en la exploración de todos estos nuevos caminos para la cultura y el ocio musical.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXX • NÚMERO 718
MARZO DE 2000

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, Gonzalo Badenes, Guillermo Bautista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Francisco Chacón Marín, David Cortés Santamarta, Luis Gago, Paulino García Blanco, José María

García Martínez, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Antoni Pizà, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, José Manuel Ribeiro, Leopoldo Rojas O'Donnell, Gonzalo Roldán Herencia, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, José Luis de la Rosa, Pierre-René Serna, Manuel Sesma, Carlos Singer, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Carlos Villalobos y Eduardo Villegas.

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: correo@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno
Editor: Fernando Rodríguez Polo
Publicidad: Julio Martínez Fernández
Olga Pérez Calvo (Secretaria)
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio
Ana M.ª González (Secretaria)
Administración:
Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 10.450 ptas., (IVA incluido) (Precio sin IVA 10.048 Ptas.) Número suelto, 995 Ptas. (Precio sin IVA, 957 Ptas.). Atrasados, 1.100 ptas. Precio número suelto para Canarias 1.045 Ptas. (Gastos de cobro de suscripciones a reembolso, 160 Ptas.). Envío certificado, 1.650 Ptas. sobre el precio de suscripción.

Extranjero: *Vía terrestre:* 99 \$ USA.
Por avión: Europa, 160 \$ USA / Resto mundo, 240 \$ USA.

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.

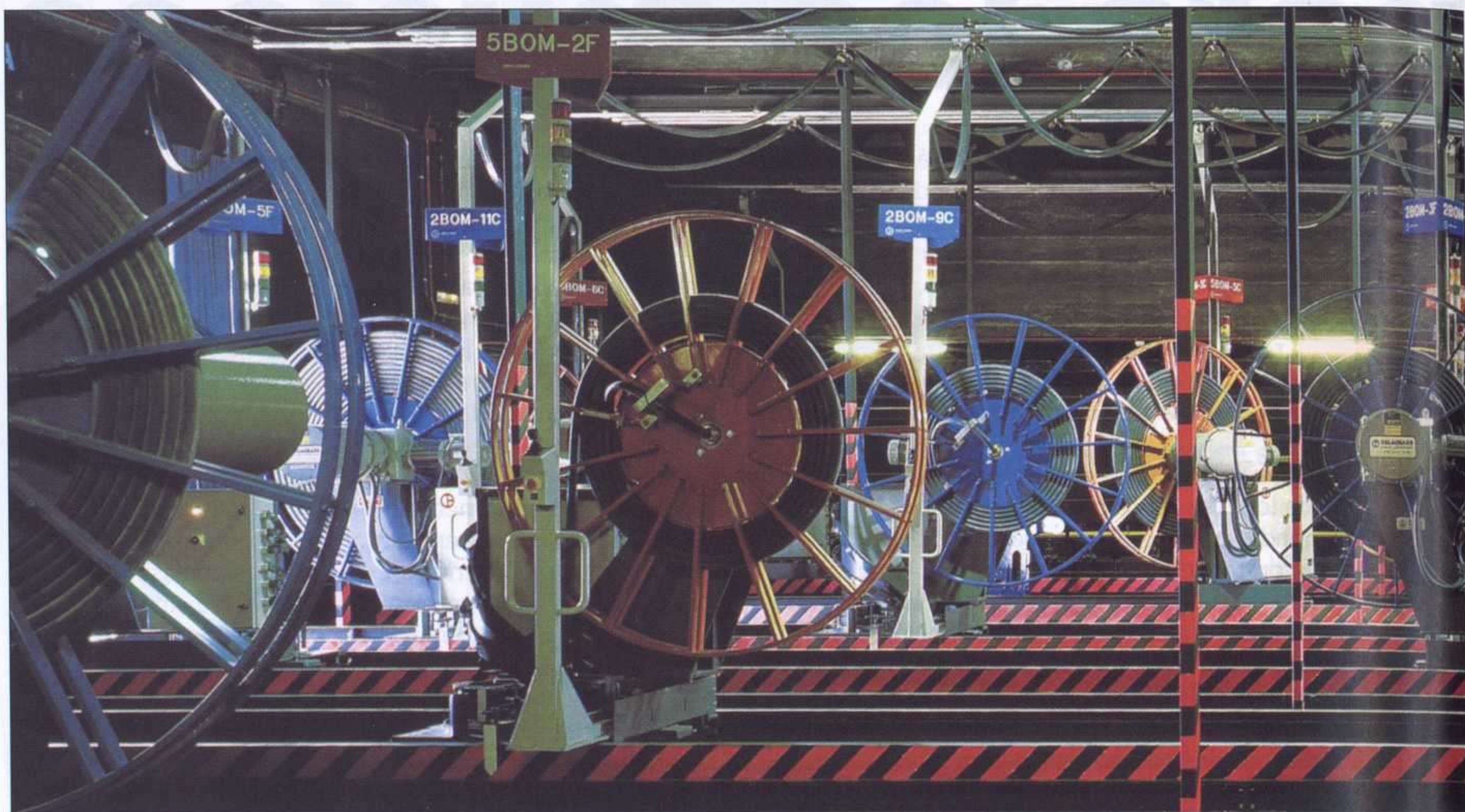
La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores, cuyas firmas son las únicas responsables de los trabajos aparecidos en la Revista.



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



Música y máquinas



José Antonio Ruiz Rojo

Robots japoneses al margen

Aunque, según el diccionario, es máquina cualquier artificio destinado a regular la acción de una fuerza, cuando utilizamos ese término no pensamos habitualmente en herramientas como destornilladores o cascanueces, sino en mecanismos más complejos. Así, si se nos preguntara por alguna máquina existente con anterioridad al siglo XIX quizás mencionásemos primero el reloj (que en cierto modo era el dispositivo más complicado hasta ese momento) y sólo después apuntaríamos a máquinas de mayor tamaño pero en apariencia más simples, como, por ejemplo, galeones o ingenios bélicos. La Revolución Industrial iniciada en el último tercio del siglo XVIII significó en los países adelantados un incremento enorme del parque de máquinas (muchas movidas por la energía del vapor) y transcurridas unas cuantas décadas, con la proliferación de las fábricas y el parejo crecimiento de las ciudades, el propio paisaje experimentó hondas modificaciones y perdió en gran parte su aspecto rural y apacible. Algunos artistas reflejaron el espíritu de los nuevos tiempos, como los pintores impresionistas. O incluso el todavía romántico Turner, lo que es más notable dada la actitud de condena hacia las máquinas adoptada por la práctica de sus colegas, que venían en ellas la fea imagen de la suciedad. El profético Turner pintaba trenes porque, al contrario, halla-

ba poéticos sus penachos de humo y la fugacidad de sus apariciones. En efecto, la potente locomotora atravesando lanzada los campos empezaba a erigirse en símbolo del progreso y la modernidad. Mucho más tarde un enamorado del ferrocarril, Honegger, firmó la más famosa de las obras musicales sobre el tema: el *Movimiento sinfónico núm. 1* (1923), un estudio del ritmo y una espectacular descripción de una locomotora de vapor acelerando y desacelerando y que fue denominado después *Pacific 231* en alusión a un tipo muy avanzado de locomotora francesa de la época. De entre las otras numerosas composiciones relacionadas de alguna manera con los trenes citaré únicamente la innovadora ópera de Krenek *Johnny spielt auf* (*Johnny toca*), de 1926, un retrato acabado del medio urbano que monta en el escenario una estación de ferrocarril con trenes entrando, y *El tren azul* (1924), la curiosa partitura para un ballet de Cocteau debida a un músico, Milhaud, de quien aprovecho para decir que es también autor de un ciclo de canciones titulado, sorprendentemente, *Máquinas agrícolas* (1919), con textos extraídos de catálogos de venta de esta clase de artilugios.

Los compositores nombrado (y algunos otros, claro, como el Ives de *Sobre los pavimentos*, un scherzo finalizado en 1913) se hicieron eco tempranamente del carácter de la nueva era dominada por el dinamismo de

las máquinas y en particular de los vehículos rápidos de transporte. No hubo, sin embargo, artistas más devotos de las máquinas que aquéllos que abrazaron la nueva "religión" del futurismo, la corriente estética de vanguardia fundada por el poeta y dramaturgo Marinetti en 1909 y en la que se encuadraron pintores y escultores de la talla de Boccioni, Balla y Severini, aunque el movimiento abarcó igualmente artes como la arquitectura, la fotografía y el cine, además de la música. El culto a la máquina y la velocidad queda patente en los conocidos e incendiarios párrafos, adornados con hermosas metáforas, de las proclamas de Marinetti: "Nosotros decimos que la grandiosidad del mundo ha sido enriquecida por una nueva belleza, la belleza de la velocidad. Un coche de carreras cuyo techo está adornado con grandes tubos, como serpientes de respiración explosiva... todo esto es más bello que la famosa estatua griega de La Victoria de Samotracia" o "Cantaremos... las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las modernas capitales... las estaciones glotonas engullidoras de serpientes que fuman, las fábricas suspendidas de las nubes por los hilos de sus humos... los paquebotes aventureros que husmean el horizonte, las locomotoras de amplio pecho que piafan sobre los raíles como enormes caballos de acero embridados con largos tubos y el vuelo insinuante de los aeroplanos cuya hélice tiene ruidos de bandera". Por desgracia, los dos músicos italianos más cualificados del momento, Busoni y Casella, no mostraron verdadero interés por el futurismo y, con excepción de Pratella, que apenas compuso y abandonó pronto el movimiento, éste quedó al principio en manos de mediocres individuos sin preparación y del radical Russolo, aficionado talentoso y sin duda la figura principal del futurismo musical, autor de las siguientes líneas (1913): "Nos acercamos, por lo tanto, y de una forma cada vez mayor, hacia la música del ruido... Sacamos mucho más placer combinando de forma imaginaria los ruidos de los coches de la calles, de las combustiones de los motores, automóviles y de lugares llenos de gente que, por ejemplo, escuchando la *Heroica* o la *Pastoral*... Los músicos futuristas debemos sustituir la limitada variedad de los timbres de los instrumentos de la orquesta actual por la infinita variedad de los timbres que existen en los sonidos reproducidos por mecanismos apropiados... Es cierto que poseemos hoy más de mil máquinas distintas en las cuales podríamos distinguir mil ruidos diferentes". Russolo inventó una serie de instrumentos ("intonarumori" o entonadores de ruidos) para los que compuso obras que se interpretaron ya en 1914 en Italia y Londres: integraban la "orquesta zumbadores, estalladores, tronadores, silbadores, glu-gluteadores, estridentes y resopladores. Es lástima que no hayan sobrevivido ni las partituras, escritas en notación gráfica especial, ni las máquinas, destruidas durante la Segunda Guerra Mundial. Las orquestas ya habían incorporado tímidamente máquinas no tradicionales, como, por ejemplo, el eolófono (o máquina de viento) de *Don Quijote* (1897) de Strauss y *Dafnis y Cloe* (1911) de Ravel, pero Russolo amplió el horizonte. Idéntico impulso hacia la investigación de sonoridades

se halla en Varèse, la "musique concrète" o la música electrónica y, si bien resultan de premisas diferentes, los atrevimientos de un Satie en el ballet dadaísta *Parade* de 1916, cuya plantilla "instrumental" incluye una máquina de escribir, una ruleta, un revólver y sirenas, tienen el mismo objetivo de extender las posibilidades sonoras y sintonizar con la nueva realidad.

En los años veinte, por otra parte, y en el marco de una estética constructivista que predicaba estructuras claras y vigorosas para las obras de arte, surgió en la Unión Soviética un grupo de obras que al tiempo que expresaban la pujante vitalidad del nuevo orden social, político y económico ruso plasmaban también el mundo mecanizado y de la industria pesada, en la senda estilística del Stravinsky "bárbaro" de pre-guerra (el de *La consagración de la primavera*). Son páginas representativas de esta tendencia la breve pieza orquestal *La fundición de acero* de Mosolov, en origen un episodio del ballet *Stal (Acero)* de 1926, la *Sinfonía núm. 2* (1924) de Prokofiev ("hecha de hierro y acero") y la segunda escena del ballet *El paso de acero* (1927) del mismo compositor.

Un capítulo fascinante de la historia de la música desde la antigüedad es el de la producción de instrumentos automáticos, entendiendo por tales los que tocan por sí solos sin mediación de intérprete o con una mínima intervención humana. Intentos que se sitúan en la línea de la vieja aspiración a fabricar máquinas con movimiento autónomo a imitación de los seres vivos. Un célebre autómatas de ficción, el del relato de Hoffmann "El hombre de arena", inspiró a Delibes su ballet *Copelia* (1870). Son autómatas musicales, entre una infinidad de ellos, la caja de música, el carillón (uno da título a un ballet de Massenet), el reloj-arpa, el piano mecánico, el órgano mecánico (para el que Mozart escribió tres piezas) y los orquestrones o combinaciones de órgano mecánico y percusión capaces de simular hasta cierto punto el sonido de toda una orquesta y a los que destinaron obras Cherubini y Beethoven; este último compuso *La batalla de Vitoria* (1813) específicamente para el panarmonión de Mälzel. Antes de las memorias magnéticas o electrónicas estos mecanismo almacenaban la información en cilindros con clavijas y pernos o en discos taladrados que accionaban la parte productora del sonido en el instrumento. Otro dispositivo, la pianola, que tocaba automáticamente las teclas de un piano normal y para el que escribieron Stravinsky (*Estudio op. 7 núm. 1*), Hindemith o Malipiero, empleaba un rollo de papel con perforaciones que podían realizarse en el curso de una ejecución real, y así se han preservado interpretaciones hechas a partir de 1905 por músicos (Grieg, Mahler o Debussy) que no cuentan con registros fonográficos.

Los ordenadores, la nueva generación de máquinas, han sido utilizados para componer música, no tan sólo para manipularla. Los escauceos pioneros corresponden a Brooks en el Harvard de los cincuenta. Xenakis se basó también en los cálculos de computadora para sus *ST/4*, *ST/48* y *ST/10*, obras orquestales o camerísticas terminadas en 1962 (ST es la abreviatura de "stochastic piece").

Tema del mes 6 Compositores



Arthur Honegger 1892-1955

Debe en buena parte su reputación a los siete minutos de la obra *Pacific 231*. “He amado siempre con pasión las locomotoras –declaró–; para mí son seres vivos y las amo como otros aman a las mujeres o los

caballos”. Respecto de su composición aseguró haber buscado no “la imitación de los ruidos de la locomotora, sino la traducción de una impresión visual y de un goce físico mediante una construcción musical que parte de la contemplación objetiva... En verdad que he perseguido una idea muy abstracta”.



Darius Milhaud 1892-1974

De familia judía, el autor de *Máquinas agrícolas* y *El tren azul* fue uno de los compositores prolíficos del siglo XX, como lo demuestra el hecho de que alcanzase el Opus 441. Su música más perdurable per-

tenece a una etapa, la de los años veinte y treinta, en la que todavía era un artista joven. La ópera *Cristóbal Colón*, los ballets *El buey en el tejado* y *La creación del mundo*, la *Suite provenzal*, *Saudades do Brasil* y el *Concertino de primavera* son, entre otros, trabajos, magníficos que merecen conocerse.



Alexander Mosolov 1900-1973

El músico ucraniano comenzó a componer una vez finalizada la guerra civil de 1918-1920 en la que intervino. Entre 1924 y 1926 alumbró una treintena de obras, muchas de asunto urbano. A finales

de la década sufrió constantes críticas de la Asociación Rusa de Músicos Proletarios, viéndose obligado, tras un paréntesis creativo de varios años, a cambiar de estilo: abandonó la temática urbana, simplificó sus armonías y melodías y se volcó en la investigación del folclore de los pueblos de Asia Central.



Sergei Prokofiev 1891-1953

Pas d'acier (*El paso de acero*) corrobora la maestría del ruso en el campo de la escritura para orquesta. Prokofiev, que había abandonado Rusia en 1918 tras el triunfo de los bolcheviques, vio en este en-

cargo del legendario empresario Diaghilev la ocasión de reanudar los lazos con su país de origen. La versión pianística de este su tercer ballet fue completada en el otoño de 1925. Junto a la influencia general de la *Consagración* es también evidente la huella de *Petrushka* en el noveno episodio de la obra.



Luigi Russolo 1885-1947

Reconozcamos que los títulos de sus composiciones de 1913 y 1914 son al menos llamativos: *Combate en el oasis*, *Choque de automóviles y aeroplanos*, *Comiendo en la terraza del hotel*, *El des-*

pertar de una ciudad. Son obras para “intonarumoni” desaparecidas. Dos deficientes grabaciones de sendas piezas de su hermano Antonio (*Voce del Padrone* R6919), que ignoro si se han transferido a disco compacto, constituyendo todo lo que nos ha llegado del futurismo original. Pocos movimientos han dejado tan escaso rastro.



Iannis Xenakis (n. 1922)

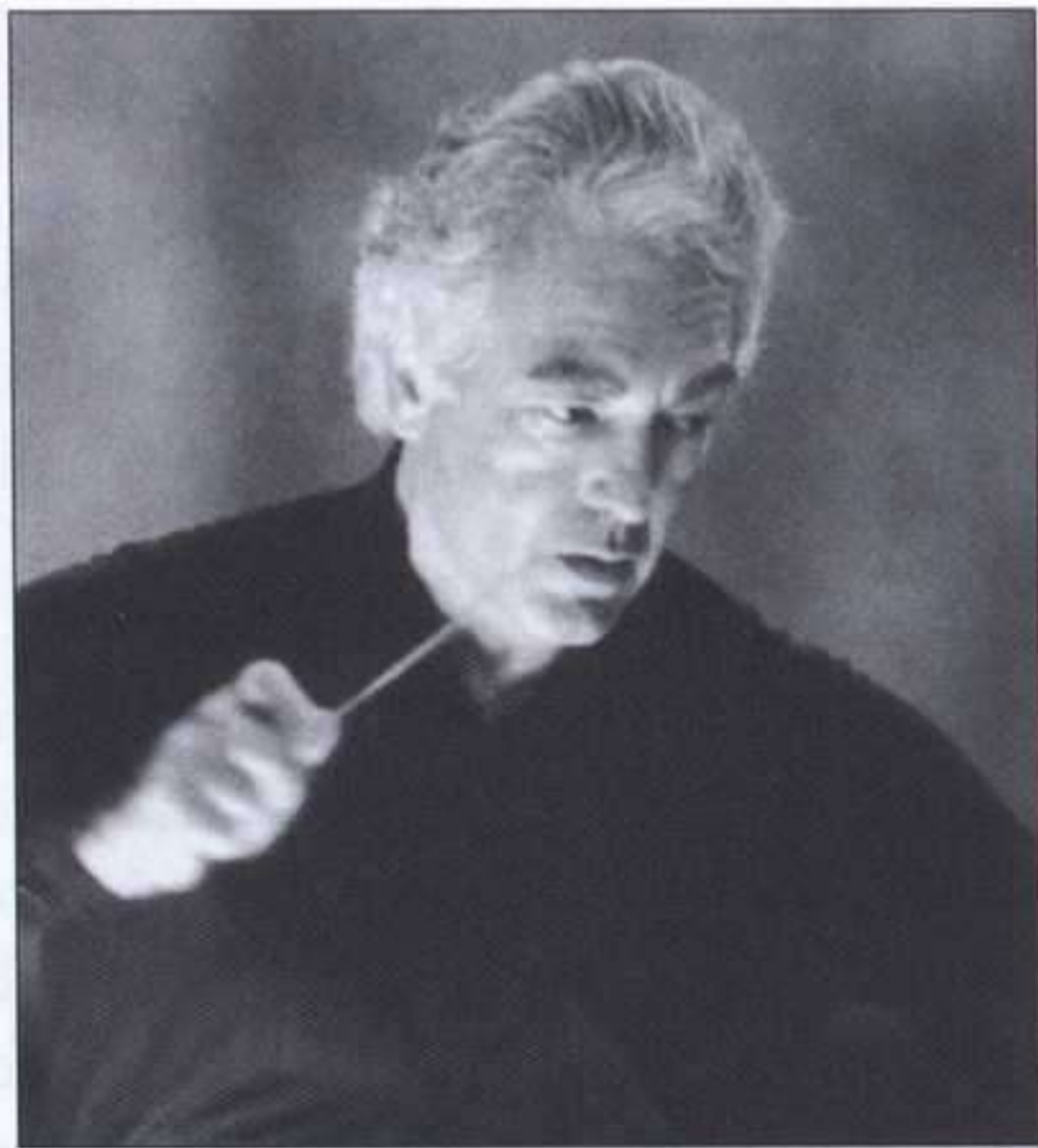
Las obras de este francés nacido en Rumanía en el seno de una familia griega se basan en las formalizaciones más abstractas y derivan a menudo de modelos lógicos y matemáticos, una actitud de im-

pronta neopitagórica: lo real es el número. Las leyes de la probabilidad (la de Maxwell-Boltzmann incluida), las cadenas de Markov, la teoría de juegos, la teoría de grupos, la teoría de conjuntos y el álgebra de Boole han sido sus fuentes de inspiración, todo lo cual resulta muy “exótico” para el profano.



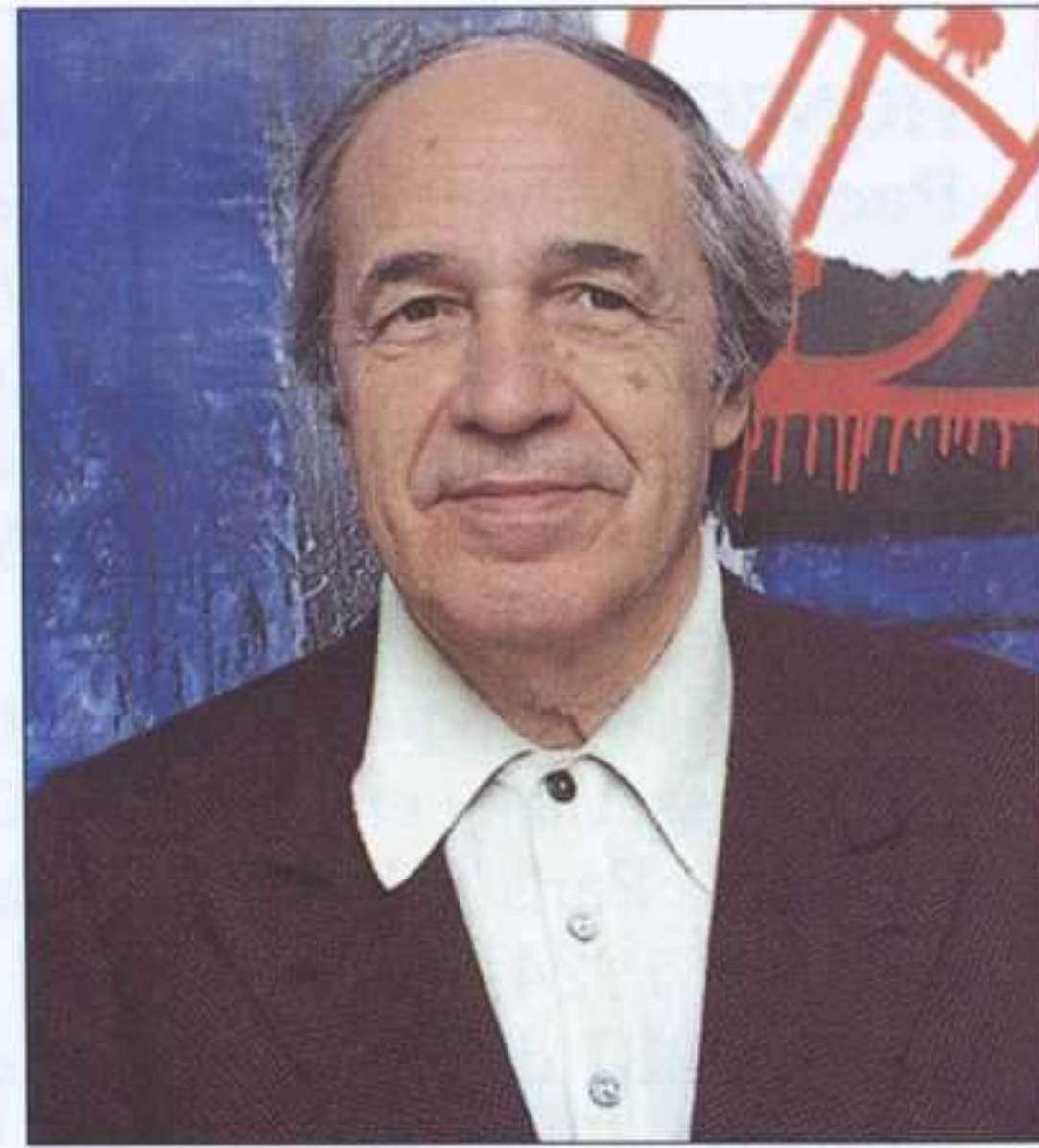
Gennadi Rozhdestvensky

Nació en Moscú en 1931. Este gran intérprete de la música rusa y soviética del siglo XX y uno de los músicos más galardonados de su país (poseedor, por ejemplo, del Premio Lenin y del nombramiento de Artista del Pueblo) fue alumno del pianista Oborin y de su propio padre, el director de orquesta Nikolai Anosov. Debutó a los veinte años dirigiendo el *Cascanueces* de Tchaikovsky en el Teatro Bolshoi. Tras una etapa como director asistente, ocupó el cargo de director musical de dicho teatro entre 1965 y 1970. También ha sido batuta titular de las orquestas Sinfónica de la BBC (1978-1981), Sinfónica de Viena (1981-1984), del Ministerio de Cultura de la URSS (1984-1990) o Filarmónica de Estocolmo (1989-1995). Ha estrenado, entre otras obras, varias sinfonías de Schnittke y grabado dos centenares de discos, muchos al frente de la orquesta citada en penúltimo lugar. Especialista en Prokofiev, ha registrado buena parte de sus trabajos para orquesta, incluidos los ballets. Las versiones discográficas de *Sobre el Dnieper* y *El paso de acero* —dos partituras bastantes desconocidas— publicadas en el sello Melodiya son excelentes y prácticamente las únicas disponibles. Pero quien esto escribe no olvidará mientras viva la maravillosa interpretación de la *Suite para orquesta núm. 3* de Tchaikovsky que ofreció al atónito público de Guadalajara allá por los años ochenta.



Richard Bonyngge

Caballero del Imperio Británico desde 1977, la fama de este director australiano (uno de los más importantes nacidos en el más remoto de los continentes) va ligada a sus numerosos y por lo general soberbios registros operísticos para el sello Decca, en muchos de los cuales colaboró su esposa, la soprano Joan Sutherland, natural —como él— de la hoy olímpica Sidney y con la que se casó en 1954. Ambos se entregaron a una meritoria labor de restauración y difusión del “belcantismo” romántico y, por ejemplo, resucitaron títulos polvorientos de Bellini y Donizetti. En 1963, a la edad de treinta y tres años, dirigió en Vancouver (Canadá) una función del *Fausto* de Gounod. A continuación dirigió en San Francisco *La sonámbula* de Bellini, en el Covent Garden londinense *Los puritanos* (también de Bellini) y en el Metropolitan de Nueva York *Lucia di Lammermoor* de Donizetti (en 1966). Entre 1974 y 1978 fue director artístico de la Ópera de Vancouver y entre 1974 y 1986 de la Ópera de Australia. En 1990 dirigió las representaciones de *Los Hugonotes* de Meyerbeer en Sidney, las mismas con las que la Sutherland se despidió de los escenarios. Su inclusión en esta sección obedece a sus grabaciones del ballet *Copelia* de Delibes, quizás las más recomendables de cuantas existen, por más que las orquestas (y quizás la propia música) no estén a la altura del brío y la brillantez de la batuta.



Pierre Boulez

El ya septuagenario líder de la escuela post-weberniana y uno de los nombres inevitables de la historia de la composición musical en la segunda mitad del siglo XX es también, nadie lo discutirá, un interesante intérprete, sensacional en el repertorio contemporáneo. En su faceta directorial es principal responsable de no pocas versiones discográficas de absoluta referencia (obras de Bartók, Webern y músicos de la última vanguardia) y, lógicamente, un incomparable traductor de las partituras de que es autor. En esta ocasión me gustaría destacar el papel relevante que jugó en el desarrollo de la música asociada a la tecnología informática. En este sentido, fue crucial la fundación en París en 1977 del “Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique” (IRCAM) bajo el patrocinio del gobierno francés y con Boulez en el puesto de director principal. Desde el primer momento en el IRCAM se dio una importancia considerable al uso de los ordenadores como novísimos instrumentos musicales de tiempo real, muy útiles como agentes transformadores de sonidos procedentes de otros instrumentos. Composiciones concebidas como experimentos de desarrollo abierto (por ejemplo, *Répons* de Boulez) explotaban los pequeños cambios que un ordenador operando en tiempo real va introduciendo sobre música instrumental en directo. Unas propuestas (entonces y ahora) tan arriesgadas como seductoras.

HONEGGER:

Pacific 231 (+ otras). Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. D.G. 4354382. DDD.

La obra fue estrenada por Koussevitzky en la Ópera de París el 8 de mayo de 1924. El número 231 del título señalaba un tipo de locomotora veloz concebida para convoyes pesados que alineaba 2 ruedas pequeñas delanteras, 3 grandes centrales y 1 trasera.



PROKOFIEV: El paso de acero

(+ otras). Orq. Sinf. Ministerio de Cultura de la URSS/Gennadi Rozhdestvensky. Melodiya MCD103. DDD.

Los cuatro últimos números del ballet (una historia de amor) describen el trabajo en una fábrica rusa; concretamente, el n.º 9 se titula "Factoría" y el n.º 10 "Martillos". Fue criticado fuera de la URSS por propagandístico y dentro por caricaturizar el régimen.



MOSOLOV: La fundición de acero (+ otras). Orq. del Real Concertgebouw/Riccardo Chailly. Decca 4366402. DDD.

Ni cuatro minutos de música necesitó Mosolov para adquirir celebridad. *Zadov* (traducible también por *Factoría*) presenta de forma convincente las rítmicas onomatopeyas de las máquinas en funcionamiento. Una plancha de acero evoca el golpeo del martillo.



DELIBES: Copelia. MASSENET: El carillón. Orq. Suiza Francófona Filarmónica Nal./Richard Bonyngue. Decca 4448362. 2 CDs. ADD-DDD.

La historia del ballet de Delibes mezcla el idilio de Franz y Swanilda con el fabricante de muñecas Copelius, que cumple su acariciado deseo de crear una con alma. Franz se enamora de la autómatas creyéndola una mujer. Por suerte, el malentendido se aclara.



SATIE: Parade (+ otras). Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. EMI 7494712. DDD.

El 18 de mayo de 1917 un escándalo memorable saludó el estreno de este ballet en el Chatelet. Colaboraron en la sátira, obra maestra del absurdo, Picasso (decorados y trajes), Cocteau, Massine y Dhiagilev. El poeta Apollinaire usó el término "surrealismo".



BEETHOVEN: La batalla de Vitoria (+ otras). Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. D.G. 4479122. ADD.

Parte de esta fantasía *op. 91* de Beethoven, que también lleva por título *La Victoria de Wellington*, fue compuesta para la orquesta mecánica de Mälzel, inventor también del metrónomo, y es una obra menor dentro del impresionante catálogo del músico de Bonn.



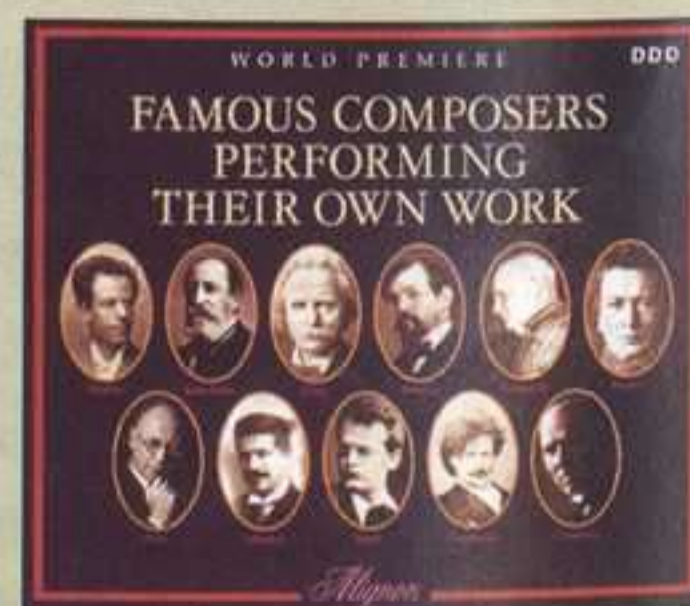
MOZART: Piezas para órgano mecánico (+ otras). Daniel Chorzempa. Philips 4225212. ADD.

Las tres composiciones para la máquina construida en Viena por el conde Deym (una más de su colección de curiosidades) son *Adagio y Allegro KV 594*, *Fantasia KV 608* y *Andante KV 616*. Datan de 1790-1791 y hoy se tocan, como es natural, en un órgano normal.



FAMOUS COMPOSERS PERFORMING THEIR OWN WORK. Mignon 158003-5. 3 CDs. DDD.

Surtido de interpretaciones para pianola Welte-Mignon a cargo de Saint-Saëns, Grieg, Leoncavallo, Mahler, Debussy, Reger, Hindemith, D'Albert, Busoni y muchos más. Otro compacto (The Kaplan Foundation, GLRS101) recoge los cuatro "registros" mahlerianos.



New world-tour recording

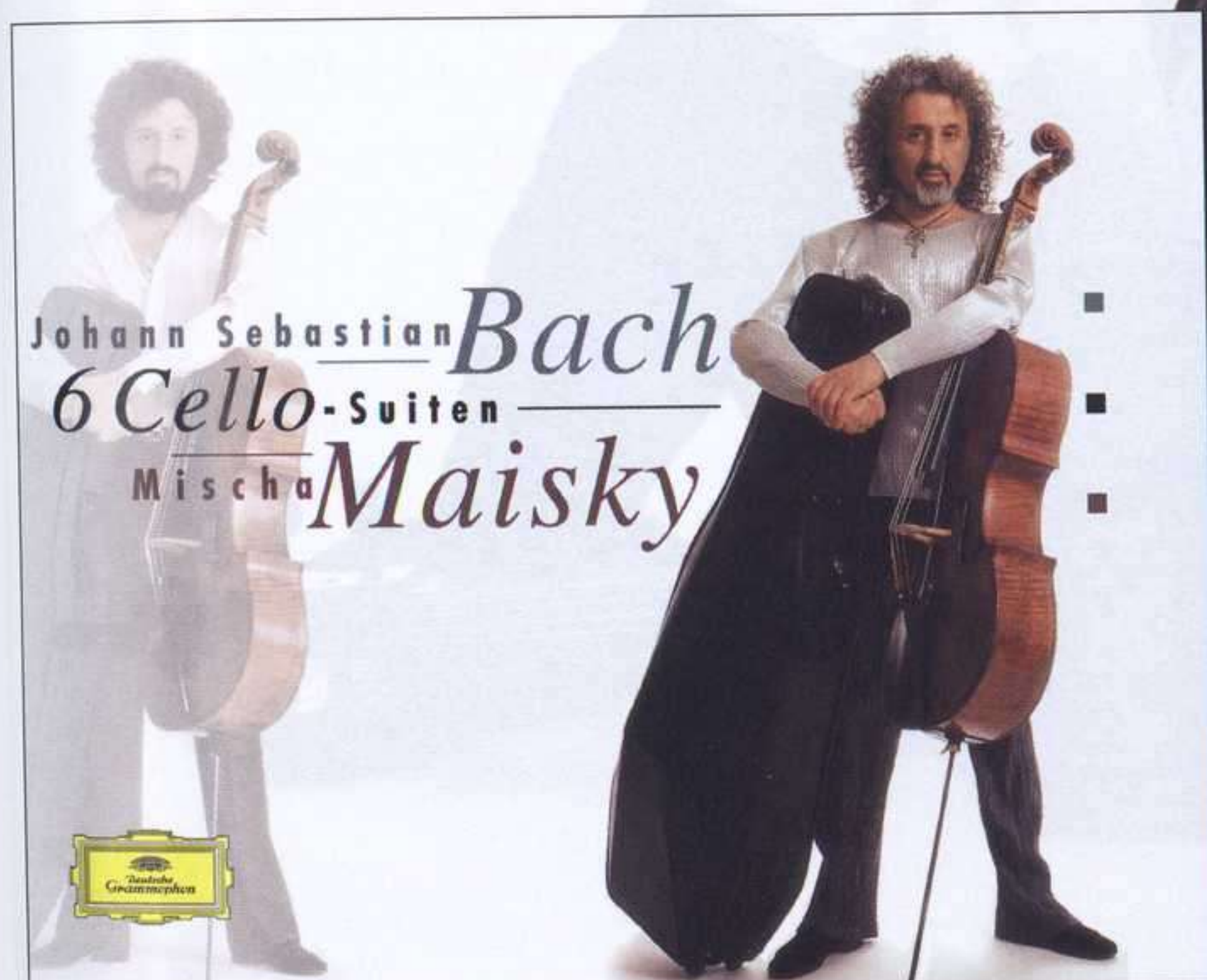
Bach

The *Cello* Suites

Mischa Maisky



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



3CD 463 314-2
(2 audio CDs & 1 CD-pluscore)

Con  SCHOTT 

Funciones adicionales para PC'S con lector de CD-Rom:

- Acceso a las partituras editadas por Mischa Maisky
- Un cursor para seguir la grabación y la partitura simultáneamente
- Las obras disponibles en archivos MIDI
- Artículos ilustrados sobre Maisky, las Suites y Bach

Necesidades del sistema:
PC (min. 486), min. 8 MB RAM, Windows 95/98
Unidad de CD-ROM multisesión, tarjeta de sonido compatible MIDI

Photo: Suzie Maeder

www.dgclassics.com

Mischa Maisky

El violonchelista andante



Pedro González Mira

Es un hombre de su tiempo. Un profesional intachable. Una correcta, agradable y sensata persona. Un artista que sabe lo que le conviene, que ama su trabajo y se siente orgulloso de lo que hace. O en otras palabras, un músico que aplica su sólida formación de juventud en su Riga natal y su Leningrado de adopción universitaria a los ritmos biológicos de Occidente. Son más de 25 años los que han transcurrido desde que Maisky se estableciera en Bélgica, un para él interesante punto equidistante de todas partes desde donde organizar y dirigir sin problemas una carrera que desde su inicio fue fulgurante. Efectivamente, desde los primerísimos 80 sus compañías son de lujo: ahí estuvo Bernstein, que le dio el visto bueno nada más escucharle; o Martha Argerich y Gidon Kremer, que han hecho importantísima música de cámara a su lado; o sus colaboraciones con Pletnev, Sinopoli o Tilson Thomas. Pero quizá más vistosos son todavía el convencimiento y la fuerza con que Maisky afronta el corazón del repertorio para su instrumento. Efectivamente, viene a la portada de este número porque vuelve a grabar las Suites para violonchelo de Bach, lo que, de entrada, impresiona, pues no son muchos los violonchelistas de nuestro tiempo que hayan abordado semejante empresa dos veces en menos de 20 años. Maisky va a por todas, eso está claro, y discográficamente es un filón. Beethoven, Boccherini, Dvorak, Brahms, Elgar, Haydn, Saint-Saëns... trazan la senda de cualquier violonchelista que quiera pasar a la historia. Pues bien, Maisky ya la ha recorrido.

DATOS BIOGRÁFICOS

- Nace en Riga, Latvia, el año 1948.
- A los 17 años de edad gana el Concurso Nacional de Violonchelo de Leningrado.
- En 1966 obtiene el Premio Internacional Tchaikovsky de Moscú, que le permite tomar contacto con quien se convertiría en su maestro, Mstislav Rostropovich.
- A los 25 años emigra a Occidente, estableciendo su residencia en Bélgica, tras una breve estancia en Israel.
- Obtiene el Gaspar Cassadó Internacional Cello Competition.
- Después de su debut en Nueva York un rico admirador le regala un Moantagna del siglo XVIII, instrumento del que no se ha separado hasta hoy.
- Estudia, además de con Rostropovich, con el mítico Piatigorsky. Es el único violonchelista que ha recibido enseñanzas de esos dos monstruos del instrumento.
- Maisky ha dado conciertos por todo el mundo, tanto como solista como acompañante de pequeños grupos de cámara.
- Después de casi un cuarto de siglo, en 1995 regresa a Moscú, para dar y grabar un concierto con Pletnev, que incluye obras de Miaskovsky y Prokofiev.
- Un año más tarde vuelve a Salzburgo, esta vez con la pianista Daria Hovora, que se convierte en su asidua acompañante.
- Toca frecuentemente con Kremer, Argerich, Lupu, Ashkenazy, etc.
- Tiene contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon, compañía para la que ha registrado numerosos discos, abarcando prácticamente todo el repertorio para el instrumento.

DISCOGRAFÍA EN D.G.

BACH: las 6 Suites para violonchelo. 4453732. 2 CDs.

BACH: las 6 Suites para violonchelo. 4633142. 3 CDs, CD-Pluscore.

BACH: las Sonatas para violonchelo BWV 1027 al 1029. Martha Argerich, piano. 4154712.

BEETHOVEN: las Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones. Martha Argerich, piano. 4399342. 2 CDs.

BLOCH: Rapsodia hebrea para violonchelo y orquesta. DVORAK: Concierto para orquesta. Orquesta Filarmónica de Israel/Leonard Bernstein. 4273472.

BOCCHERINI: Conciertos para violonchelo y orquesta núms. 6 y 7. Minueto del Quinteto G 275. VIVALDI: 3 Conciertos para violonchelo y orquesta. Largo del RV 422. Orpheus Chamber Orchestra. 4470222.

BRAHMS: Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta (+Obertura Académica). Gidon Kremer, violín. Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein. 4100312.

BRAHMS: las 2 Sonatas para violonchelo y piano. Lieder... sin palabras. Pavel Gililov, piano. 4596772.

BRAHMS: Lieder... sin palabras. Sonata para violín op. 78 (arr. Para chelo: Klengel). Pavel Gililov, piano. 4534242.

DVORAK: Concierto para violonchelo y orquesta. SCHUMANN: Concierto para violonchelo y orquesta. Orquesta Philharmonia/Giuseppe Sinopoli. 4455112.

HAYDN: Conciertos para violonchelo y orquesta. Orquesta de Cámara de Europa. 4197862.

MIASKOVSKY: Concierto para violonchelo op. 66. PROKOFIEV: Sinfonía concertante. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev. 4498212.

SAINT-SAËNS: Concierto para violonchelo y orquesta. Sonata para violonchelo y piano núm. 1. Allegro Appassionato op. 43. Romance op. 36. Suite op. 16. El cisne. Daria Hovora, piano. Orpheus Chamber Orchestra. 4575992.

SCHUBERT: Canciones sin palabras. Sonata "Arpeggione". Daria Hovora, piano. 4498172.

SHOSTAKOVICH: los 2 Conciertos para violonchelo y orquesta. Orquesta Sinfónica de Londres/Michael Tilson Thomas. 4458212.

SHOSTAKOVICH: Trío con piano núm. 2. TCHAIKOVSKY: Trío op. 50. Gidon Kremer, violín. Martha Argerich, piano. 4593262.

TCHAIKOVSKY: Variaciones Rococó. Andante cantabile. Nocturno. Aria de Lensky. Souvenir de Florencia. Orpheus Chamber Orchestra. 4534602.

MAISKY, Mischa. "Après un rêve". Obras de BIZET, CHAUSSON, DEBUSSY, DUPARC, FAURÉ, HAHN, MASSENET, POULENC y RAVEL. Daria Hovora, piano.

MAISKY, Mischa. "Cellissimo". Obras de BACH, BLOCH, BOCCHERINI, CHOPIN, DEBUSSY, SCHUBERT, etc. Daria Hovora, piano. 4591362.

MAISKY, Mischa. "Adagio". Obras de BRUCH, DVORAK, RESPIGHI, SAINT-SAËNS, TCHAIKOVSKY, etc. Orquesta de París/Semyon Bichkov. 4357812.

MAISKY, Mischa. "Meditación". Obras de RACHMANINOV, BRAHMS, CHOPIN, MASSENET, etc. Pavel Gililov, piano. 4315442.



Alicia de Larrocha

La profunda humanidad de una artista genial

Gonzalo Badenes

He de rendir testimonio de pública gratitud por la amabilidad con la que Alicia de Larrocha se prestó a mantener esta conversación en directo para los lectores de RITMO. La ilustre pianista, poco dada por su temperamento a las entrevistas, me rogó nada más empezar que este diálogo se publicara como “conversación” y no como “entrevista formal”. Lo cierto es que Alicia se mostró en todo momento abierta y espontánea en sus contestaciones, de suerte que no hizo falta plantear un cuestionario rígido. Un tema nos llevó a otro a lo largo de veinticinco minutos, inolvidables para este redactor. Era una fría tarde de enero valenciano, la víspera del concierto que Alicia de Larrocha iba a interpretar en el Palau de la Música con la Orquesta de Valencia y Miguel Ángel Gómez Martínez. El carácter de la genial pianista, su innata modestia y la impronta de absoluta humanidad que traslucen sus palabras, iban a manifestarse poco después en los sonidos del mozartiano *Concierto núm. 21 en Do mayor*. Acaso lo que mejor defina esta conversación sea la ausencia de dogmatismo en las opiniones y recuerdos que jalonan esta carrera, gloriosa como pocas en la historia pianística de nuestro siglo veinte. La aparente inestabilidad que se desprende de algunas observaciones de Alicia confirma que nada en la vida es inmutable. En la suya, sólo el amor apasionado hacia la música explica la paradoja de quien pudiendo alcanzarlo todo en el arte se contenta con afirmar que “todavía no ha hecho nada”. ¡Qué gran lección para un mundo ensoberbecido por pequeños logros!

Entrevista

Es obligado empezar esta conversación felicitándola por la reciente concesión del Premio de la Fundación Guerrero de Música Española.

Lo agradezco mucho, pero todo lo que sean premios es algo que me aturde... me asusta. Trae consigo una cantidad de responsabilidades y de consecuencias que no son para mi forma de ser. Me azaran, es como si se tratase de algo que sucede fuera de mí. Pero agradezco sobre todo el hecho de que hayan pensado en mí. Es mi temperamento. Cada uno es como es. Mi temperamento no es muy extrovertido ni muy de cara al público. No soy amiga de la publicidad, como otras personas. A veces en un momento dado soy extrovertida, porque soy muy variable, pero a los cinco o diez minutos ya no lo soy.

Esa introversión ¿desaparece cuando se sienta al piano, en la sala de conciertos?

Depende también de mi estado de ánimo en aquel momento, si me siento bien, si la acústica me complace.

¿Tiene que ver esto con el público?

El público es algo muy difícil de definir. A veces pienso que más me valdría volverme a casa en vez de estar en la sala de conciertos, y sucede que el público se entusiasma. Otros días en que yo estoy disfrutando, el público no responde. Es algo muy relativo.

¿No es sorprendente, luego de tantísimos años dando conciertos?

Yo no empecé realmente dando conciertos, sino que fue una cosa progresiva. Buscaban ver mis progresos, me pedían tocar un poquito aquí, un poquito allá. Si cuento toda aquella época, efectivamente llevo tocando ya setenta años.

Pero hubo una "primera vez". ¿La recuerda?

Sí. Turina fue quien me hizo tocar por primera vez en público: un minueto de Mozart y una pieza del *Libro de Ana Magdalena Bach*. Turina estaba dando una conferencia sobre el modo de enseñar a los niños, que es algo que en nada tiene que ver con el método de un adulto. Fue en la Academia, con el maestro Frank Marshall. Como ejemplo, me hizo tocar aquellas piecitas. Otro día me sacó a tocar tres cositas más. Pero nada de conciertos en serio. No sé cuándo empecé en serio. Quizás podría decir que fue cuando toqué por primera vez en Barcelona, con Lamotte de Grignon y la Banda Municipal. Y después con Arbós en Madrid. La banda de Lamotte era como una orquesta sinfónica. Todo su repertorio era sinfónico, transcrito por Lamotte para banda, y sonaba que era una maravilla. Recuerdo que Gratacós era el primer flauta, y era como un primer violín.

¿Qué tocó en aquel primer concierto con Lamotte de Grignon?

Toqué un concierto de Mozart, creo que el de la *Coronación en Re mayor*.

¿Fueron difíciles sus primeros años como concertista?

No fue difícil, porque yo no esperaba nada. Todo me venía de sorpresa. Yo era una niña y mi familia nunca enfocó mi vida hacia una verdadera carrera. Mi sueño toda la vida era la música. El resto me lo han ido po-

niendo los demás. Y al final me encuentro en un laberinto del que no sabe uno por dónde salir. Bueno, ahora ya estoy en el caminito de la salida.

En todo caso, luego de haberlo hecho todo en música.

¡Yo no lo he hecho todo! ¡Si no he hecho nada! Si uno piensa; si pudiéramos vivir trescientos años, aún serían pocos para hacer algo. No he hecho nada, sólo vivir dentro de la Música, que ha sido para mí como un alimento espiritual. No he podido vivir sin la Música. ¡Ha sido una cosa tan natural! Mi madre era alumna de Granados y cuando estaba encinta de mí, iba tocando Schumann. De modo que nací ya con música.

¿Pudo tocar desde el principio lo que realmente deseaba?

Hice lo que me gustaba, dentro de lo que mi maestro me iba formando: Haydn, Mozart, Schumann, Bach. Con la música española no empecé hasta que ya era una jovencita. En aquella época en el extranjero no se conocía demasiado la música española. Y por la música española me llamaron para tocar en el extranjero. Ahora, todo el mundo toca música española, y no sólo eso: graban las *Iberias*, *Goyescas*, los *Mompous* constantemente.

Y Vd. hace ahora justamente lo contrario: Ravel, Mozart, Schumann...

Es que ya he grabado mucho. He hecho tres veces *Iberia*, dos veces *Goyescas*, tres veces las *Danzas* de Granados. Pero ha sido por razones del avance técnico en la grabación sonora. Yo hice mis primeras grabaciones de estas obras cuando aún no existía el estéreo, y las últimas las he grabado ya en digital. Por otra parte, creo que la interpretación evoluciona, naturalmente; no es algo estático, está íntimamente relacionado con el ser humano. No creo, sin embargo, que la discografía pueda servir de punto de referencia de esa evolución en general. Hay primeras versiones que nunca han sido superadas por posteriores. Sí se puede observar, con el paso de los años, la evolución de la técnica discográfica.

“Cada uno es como es. Mi temperamento no es muy extrovertido, ni de cara al público; no soy amiga de la publicidad”

Alicia de Larrocha

¡Cuántas anécdotas encerrarán todas esas grabaciones!

Pues sí. Recuerdo que en una de mis primeras grabaciones en los estudios Hispavox, a finales de los años cincuenta, yo estaba tan encinta que todos estaban muy asutados y trajeron una comadrona por si acaso daba a luz.

¿Ni siquiera en tales momentos se permitía unas vacaciones?

¿Vacaciones? No. ¿Qué hago yo en vacaciones si no hay música? En el 57, cuando mi hijito tenía cuatro meses, me invitaron a los cursos de Compostela. Yo en principio dije que no, por el nene. Pero mi esposo, que lo hizo todo por mí, me convenció para que fuese. En aquellos tiempos él se encargaba de todo cuando yo tenía que ausentarme. Puedo decirle con seguridad que si yo he hecho algo, ha sido todo gracias a mi esposo. Era él realmente quien me empujaba a viajar para dar conciertos fuera.

Victoria de los Ángeles y Montserrat Caballé fueron grandes compañeras en aquellos recitales por medio mundo.

Con Victoria hicimos varios recitales en los Estados Unidos, pero hubo sobre todo uno muy especial. Victoria y yo somos muy parecidas. Ella ha tenido el escenario operístico, que es otra cosa, pero como temperamento es muy parecida a mí.

A ambas las ha unido el amor por el Lied. ¿Es mucho más íntimo, para la relación artística, este campo donde piano y voz se funden?

Sí. En mi opinión, en el Lied es donde está la Música pura. En Schumann, en Brahms, en Wolf, Strauss. Ahí está la música pura.

También colaboró Vd. con la inolvidable Conchita Badía.

Conchita fue quien me presentó a Montserrat cuando ésta tenía dieciséis años. Montserrat estaba estudiando con Conchita. Un día, en casa de unos amigos, vino un cantante que interpretaba Wagner en el Liceo y Conchita me invitó a escuchar a una jovencita, alumna suya. Fue entonces cuando conocí a Montserrat. Por entonces era muy delgadita, pero ya tenía ese carácter suyo. Sonriendo, qué digo sonriendo, ¡riendo!... Siempre tan alegre.

¿Y aquel disco Vergara, con canciones de Granados, que Vd. grabó con Conchita Badía?

El disco con Conchita fue ya muy al final, cuando ella tenía casi setenta años. Fue puramente un homenaje a Granados, con motivo de la efemérides del centenario, creo recordar. Se trataba de un documento muy directo de Granados, en el caso de Conchita. En el mío, menos directo, claro. Conchita era una gran pianista, alumna de Granados. Parece que un día el maestro, oyéndola cantar algo de solfeo, le animó a cantar. Y lo hacía con Granados al piano. El maestro le dedicó algunas de las *Canciones Amatorias*. Conchita recordaba siempre que el maestro le decía: "Ven





tú, y mis canciones”. Conchita adoraba a Granados como a un Dios. ¡Qué ironía le jugó el destino a Granados! El éxito de *Goyescas* trajo la invitación del presidente de los Estados Unidos para tocar en la Casa Blanca, y esto hizo que Granados retrasara el viaje de regreso a Europa. Y así se encontró con la muerte. Algo tremendo.

¿Conoció personalmente a Falla?

A Falla lo conocí, sí. Yo tendría unos trece años cuando él se fue a la Argentina. Yo recuerdo que mucho antes asistí al concierto en el Palacio Nacional de Montjuich, donde Marshall tocó las *Noches en los Jardines de España* y Falla dirigió. Y luego, en el Liceo, otro concierto, con Falla dirigiendo y Marshall al piano. Cuando Falla estaba en Barcelona, iba mucho por la Academia Marshall. Y cuando se marchó, salió de Barcelona... La gente tiene una versión de la vida de Falla en la Argentina que no es cierta. Todo el mundo dice que él huyó por la guerra. Un poquitín sí, naturalmente. Pero la verdadera razón es que al empezar la guerra civil todos sus derechos de autor que procedían del extranjero quedaron bloqueados, y él estaba sin un céntimo. Cuando le ofrecieron el contrato en Argentina, para dar conciertos y dirigir, ¿cómo iba a rehusar aquella oferta? Claro que la guerra le afectó moralmente, pero también está la otra parte, la de la subsistencia.

Hablando ahora de algo mucho más reciente, ¿cómo surgió su grabación del *Quinteto de Schumann* con el Tokyo?

El Cuarteto Tokyo era artista de la RCA. Un día nos conocimos en un concierto, y se nos sugirió desde la RCA que hiciéramos algo juntos. El Schumann yo lo ha-

bía hecho antes con el Cuarteto Guarnieri, y con el Emerson. Los del Tokyo se enteraron y me propusieron hacerlo con ellos y después grabarlo. También tocamos juntos el *Quinteto de Brahms*, aunque llegamos a registrarlo. La combinación del *Quinteto* con el *Concierto en La menor* de Schumann fue una decisión de la casa RCA. Ahora hacen cantidad de combinaciones de cosas más antiguas con versiones de otros pianistas. Por ejemplo, hace poco me enteré de que mi grabación del *Concierto de Khachaturian*, de comienzos de los años cincuenta, se ha publicado en un cedé con la versión de Ricci del *Concierto para violín* del mismo Khachaturian.

¿Lleva algún control o índice de sus grabaciones?

No llevo una relación de todos mis discos. Es imposible. Me la han pedido a veces, pero siempre me pregunto: ¿discos u obras?

La serie de conciertos de Mozart ¿se ampliará en el futuro?

No creo. Los discos son otra de las cosas que me asustan mucho. Es algo de un momento y luego nunca, nunca, está como uno quiere. Cuando se termina de grabar un disco, uno querría volver a empezar desde el principio. Es un martirio. Después, hay otras muchas razones que no me gustan. Por ejemplo, las manipulacio-

“Ya he grabado demasiado: tres veces ‘Iberia’, dos, ‘Goyescas’, otras tres las ‘Danzas’ de Granados...”

nes. Si hubiera vivido en los años veinte o treinta, entonces sí, porque en aquella época era auténtico. Lo que quedaba grabado era la interpretación directa, espontánea. Si en un disco había un error, pues bien, ahí quedaba. El factor humano, que es tan importante, se ha eliminado. Y no sólo en el disco, sino en todo. Es tristísimo.

El público pide la perfección...

En todos los países y en todas las épocas ha habido públicos magníficos. Quizá en la actualidad haya un número mayor de aficionados a la música, interesados y entusiastas, que no asisten a los conciertos únicamente por el acto social que representa, sino que escoge repertorios e intérpretes que escuchar por razones muy concretas y estimables. El público va cambiando con todo lo que le rodea. Yo estoy ya “old fashion”.

Fotos: PILAR VAL

LEGENDARY PERFORMANCES

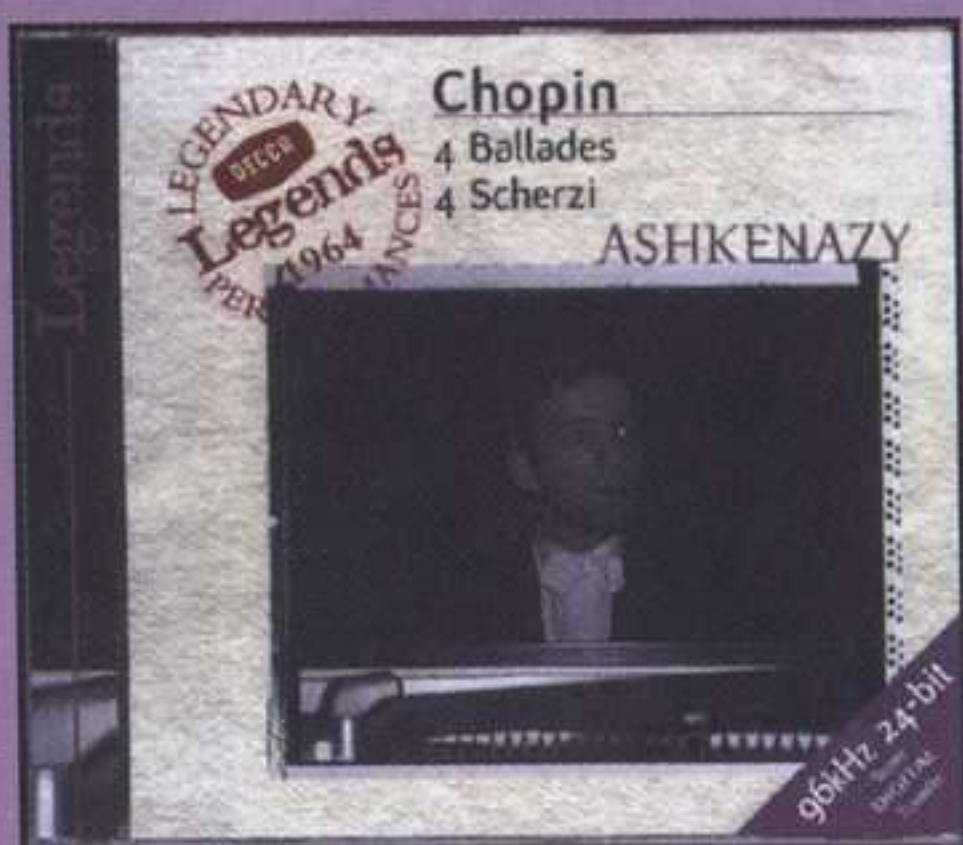
(Grabaciones legendarias remasterizadas)

DECCA

chopin:
4 ballades; 4 scherzos
preludio en do sostenido
menor, op.45

Vladimir Ashkenazy, piano

1CD 00289 466 49923



haydn: misa nelson

haendel: zadok the priest

vivaldi: gloria

solistas/ Choir of King's College
Cambridge/ Orquesta Sinfónica
de Londres
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Sir David Willcocks

1CD 00289 458 62323



**grieg: concierto para
piano en la menor**
**schumann: concierto para
piano en la menor**

Radu Lupu, piano
Orquesta Sinfónica de Londres
André Previn

1CD 00289 466 38323



khachaturian:
**selecciones de los ballets
spartacus, gayaneh**

glazunov: las estaciones*

Orquesta Filarmónica de Viena
Aram Khachaturian
*Orquesta de la Suisse Romande
Ernest Ansermet

1CD 00289 460 31520



mozart:
**nocturno en re mayor para
cuatro orquestas, k286;**
**sinfonía núm.32 en sol
mayor, k318; obertura de
lucio silla, k135, etc.**

Orquesta Sinfónica de Londres
Peter Maag

1CD 00289 466 50028



puccini

tosca

L. Price/ di Stefano/ G. Taddei
Coro de la Opera del
Estado de Viena
Orquesta Filarmónica de Viena
Herbert von Karajan

2CD 00289 466 38422



purcell
dido y eneas

J. Baker/ P. Clark
E. Poulter/ R. Herinx
The St. Anthony Singers
English Chamber Orchestra
Anthony Lewis

1CD 00289 466 38729



schumann: fantasia, op.17;
escenas de niños

**schubert: wanderer
fantasie, d760**

Cliford Curzon, piano

1CD 00289 466 49824



strauss, r.:
así hablaba zarathustra;
**don juan; las aventuras
de till eulenspiegels;**
danza de salomé

Orquesta Filarmónica de Viena
Herbert von Karajan

1CD 00289 466 38828



vivaldi

las cuatro estaciones;
concierto para dos oboes;
piccolo concerto, etc.

Alan Loveday, violín
Academy of St. Martin-in-the Fields
Neville Marriner

1CD 00289 466 23220



Ya es primavera, en Zaragoza



Riccardo Chailly visitará Zaragoza.

El Auditorio de Zaragoza ha puesto en marcha la sexta Temporada de Grandes Conciertos de Primavera; un programa que entre los aficionados zaragozanos despierta gran interés ya que les ofrece la oportunidad de disfrutar con las actuaciones de algunas de las grandes figuras del momento. Sin ir más lejos, este mes de marzo las huestes de la Filarmónica Checa desembarcarán en la capital zaragozana, con Ashkenazy al frente. Interpretarán, entre otras, piezas de Martinu y la *Sinfonía núm. 7*, de Mahler (el día 9). Le seguirán la Orquesta de Cadaqués y el Coro Amici Musicae, con G.A. Nosedá, y la *Novena*, de Beethoven.

Ya en abril, Mischa Maisky ofrecerá dos programas en los que interpretará las *Suites para violonchelo núms. 1-6*, de Bach, en lo que será un homenaje al autor alemán en la conmemoración del 250º aniversario de su muerte. La cita será los días 2 y 3 de abril. Le seguirán la *Süddeutsches Vokalensemble* y *Concerto Bamberg*, con *La Pasión según San Juan*; para cerrar el mes con Chailly y la *London Symphony* interpretando *Música para cuerda, percusión y celesta*, de Bartok, y *La consagración*, de Stravinsky.

Por último, hay que destacar las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Odense "Carl Nielsen", la Filarmónica "Arthur Rubinstein", la Orquesta Nacional de Andorra, con Gerard Claret y Josep Colom; la *Bayrischen Rudfungs*, con Maazel, y la Orquesta del Siglo de las Luces, con Leonhardt.

Santiago, Ciudad Europea de la Cultura

Aún con la resaca del Año Xacobeo, el Auditorio de Galicia ha puesto en marcha un interesante programa de actividades musicales con las que se conmemora la denominación de Santiago de Compostela como "Ciudad Europea de la Cultura". Hasta el próximo mes de junio, con una media de cinco conciertos por mes, la bella ciudad gallega se llenará de música, de la mano de artistas y agrupaciones de talla internacional.

Este mes de marzo, sin ir más lejos, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar de las actuaciones de las *Sächsische Staatskapelle Dresden*, a las órdenes de Sir Colin Davis (el día 4), interpretando piezas de Haydn, Schubert y Mozart; así como de la soprano Cheryl Stunder quien, acompañada al piano por Jonatthan Alder, ofrecerá canciones de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf y Strauss.

A estas actuaciones, hay que sumar las de la Real Filharmonía de Galicia, uno de los principales protagonistas de la programación ya que asumirá un total de ocho de los 27 conciertos programados. Este mes ofrece tres programas: el primero, el día 9, con Miguel Ángel Gómez Martínez al frente; el 23 será dirigida por Pedro Alcalde, con el violinista Kolja Blacher, como solista; mientras que el 30 será Helmuth Rilling quien se subirá al podio de la agrupación para



Myung-Whun Chung dirigirá a la Filarmónica de Radio Francia.

dirigir piezas de Schubert y Brahms.

Y no queda ahí la cosa porque para los próximos meses hay varias citas a tener en cuenta: las actuaciones de The English Concert, con Trevor Pinnock, que ofrecerán un programa Bach (el 14 de abril); la *Orchestre des Champs-Élysées* y el *Collegium Vocale la Chapelle Royale*, con Philippe Herreweghe (28 de abril); de nuevo la Orquesta Sinfónica de Galicia, con la violinista Chantal Juillet como solista y R. Leppard en el podio (el 4 de mayo); Myung-Whun Chung, al frente de la Filarmónica de Radio Francia (el 27); *Il giardino armonico* (el 8 de junio); The Academy of Saint Martin-in-the-Fields, con Marriner (el 22); para cerrar con Barrenboim al piano (el 30). Todo un lujo, que no debe perderse.



Helmuth Rilling.

“Joaquín Turina. Notas de un compositor”



Retrato de Joaquín Turina.

Conmemorar el 50º aniversario de la muerte de Turina es el objetivo principal de esta exposición que nos permite hacer un recorrido por la vida y obra del autor sevillano. Organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en la Casa de Murillo de Sevilla, la muestra recoge desde la banda de la primera comunión de Joaquín Turina, pintada a mano por su padre, hasta sus primeras partituras, retratos –como el que le pintó su gran amigo Jorge Villegas–, postales escritas por María Lejárraga, carteles de sus obras representadas en algunos de los teatros más importantes de la época, etc.

Tal y como señaló Elena Angulo –directora general de Fomento y Promociones Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta–, “Notas para un compositor” ha sido posible “gracias a la colaboración de la familia del compositor andaluz, que ha facilitado numerosa y muy valiosa documentación”. Concretamente, Alfredo Morán –yerno de Turina– ha realizado varios estudios sobre la vida y obra del compositor que han sido de gran utilidad. Morán afirmó que la muestra ha conseguido dar “una dimensión más internacional del artista sevillano. Es cada vez mayor el número de aficionados de todo el mundo que solicitan datos sobre Turina a través de internet”.

Afortunadamente, el Año Turina ha hecho posible la edición de varios tratados, así como de grabaciones discográficas de obras que, en muchos casos, permanecían olvidadas.

Ahora, con motivo de la exposición, se ha elaborado un catálogo en el que se hace una síntesis de la “controvertida y contradictoria vida de Turina, así como una visión del ambiente musical de la España de finales de siglo”, según señaló Jorge de Persia, comisario de la muestra.

¡Feliz cumpleaños!

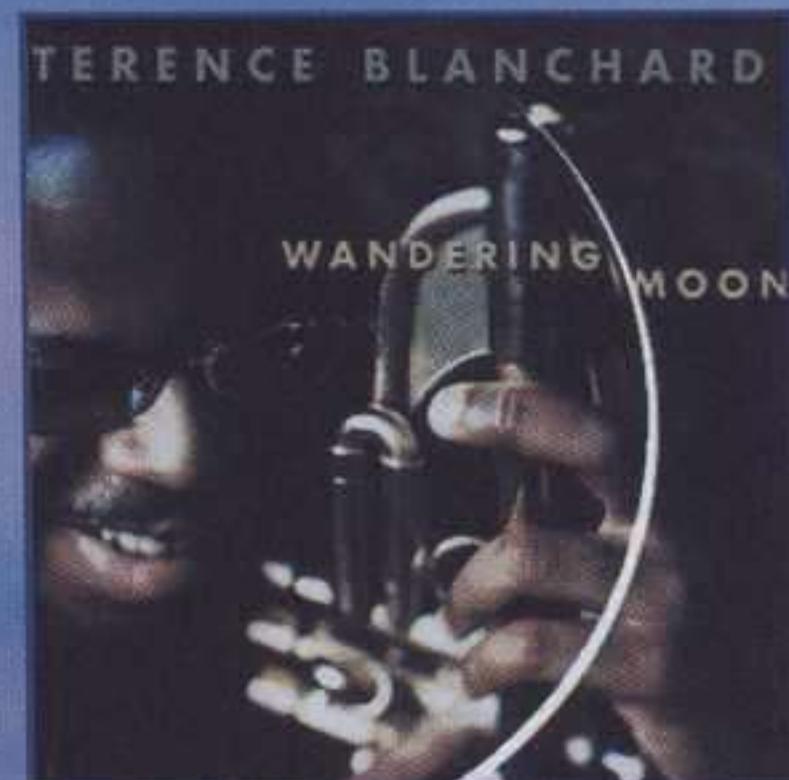


El compositor Pierre Boulez.

Pierre Boulez ha celebrado su 75 cumpleaños con música. Ha llevado a cabo una gira por distintas ciudades europeas, al frente de London Symphony Orchestra y con dos solistas de lujo, Daniel Barenboim y Edmund Davies. En total han sido 33 conciertos, en los que ha hecho un repaso a algunas de las obras y los autores más relevantes del siglo XX, como Benjamin, Schönberg o Stravinsky. También incluyó un estreno, el de la obra *Clinamen/Notodus*, de Olga Neuwirth.



NOVEDADES



0891112



0890292



0607642



0607662



0607672

www.sonyclassical.com

Descubriendo nuevos talentos



Imagen de los galardonados.

El joven violinista asturiano, de 22 años, Bruno Peña Fernández se proclamó ganador del I Premio de Interpretación "Amigos de la Música de Alcoy", dotado con 200.000 pesetas y una actuación el próximo mes de noviembre dentro de la temporada de conciertos que organiza la Asociación de Amigos de la Música.

El jurado, integrado por Manuel Galduf, Juan Iznardo, José Miguel del Valle y Gregorio Casasempere, con Teresa Valdés como secretaria, no tuvieron duda a la hora de decidir el nombre del ganador. Destacaron la técnica, calidad de ejecución y el virtuosismo de este joven violinista que, aunque

nacido en Barcelona, se siente asturiano. Bruno Peña inició sus estudios de violín a los 7 años, con Wieslaw Reckuki. Más tarde pasó a ser alumno de Alexei Mikhiline, hasta terminar el décimo curso de violín en el Conservatorio Superior de Oviedo, con mención de honor y Premio Fin de Grado Medio. Ha recibido clases magistrales de Boris Belkin, Eric Friedmann y Félix Andrievski.

El grado de participación, así como el alto nivel de los concursantes, han sido las notas más destacadas de esta primera convocatoria de un concurso que pretende abrirse un hueco dentro de los circuitos musicales españoles.

Los Cuartetos de Beethoven



DECCA/WHITE

El Cuarteto Tackacs.

Uno de los ciclos estrella de la temporada de conciertos del Palau de València es el de la "Integral de los Cuartetos de Beethoven", que se está desarrollando desde el 9 de febrero y hasta el próximo 4 de marzo. Sin duda, todo un acontecimiento ya que los aficionados están disfrutando de unas de las mejores páginas camerísticas de Beethoven, de la mano de agrupaciones de la talla de los Cuartetos Carmina, Tackacs y Vogler. Precisamente, los días 2 y 4 de marzo, el Cuarteto Vogler nos ofrecerá los *Cuartetos núms. 6, 7, 12, 2, 13* y *Gran fuga en Si bemol mayor op. 13* del genio alemán. En definitiva, una oportunidad que no debe perderse.

José Vicente Cervera vuelve a la OCNE

José Vicente Cervera es el nuevo director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, cargo que ya ocupó entre 1995 y 1997. Sustituye a Javier Casal, quien recientemente se ha hecho cargo de la dirección general del Teatro de la Zarzuela.

Cervera retoma, por tanto, algunos de los problemas que en su primer mandato estaban sin resolver y que aún continúan, como el nombramiento de un director titular. En este sentido, afirmaba Cervera en una entrevista que concedió a RITMO en abril del 95, que el "director que necesita la ONE es

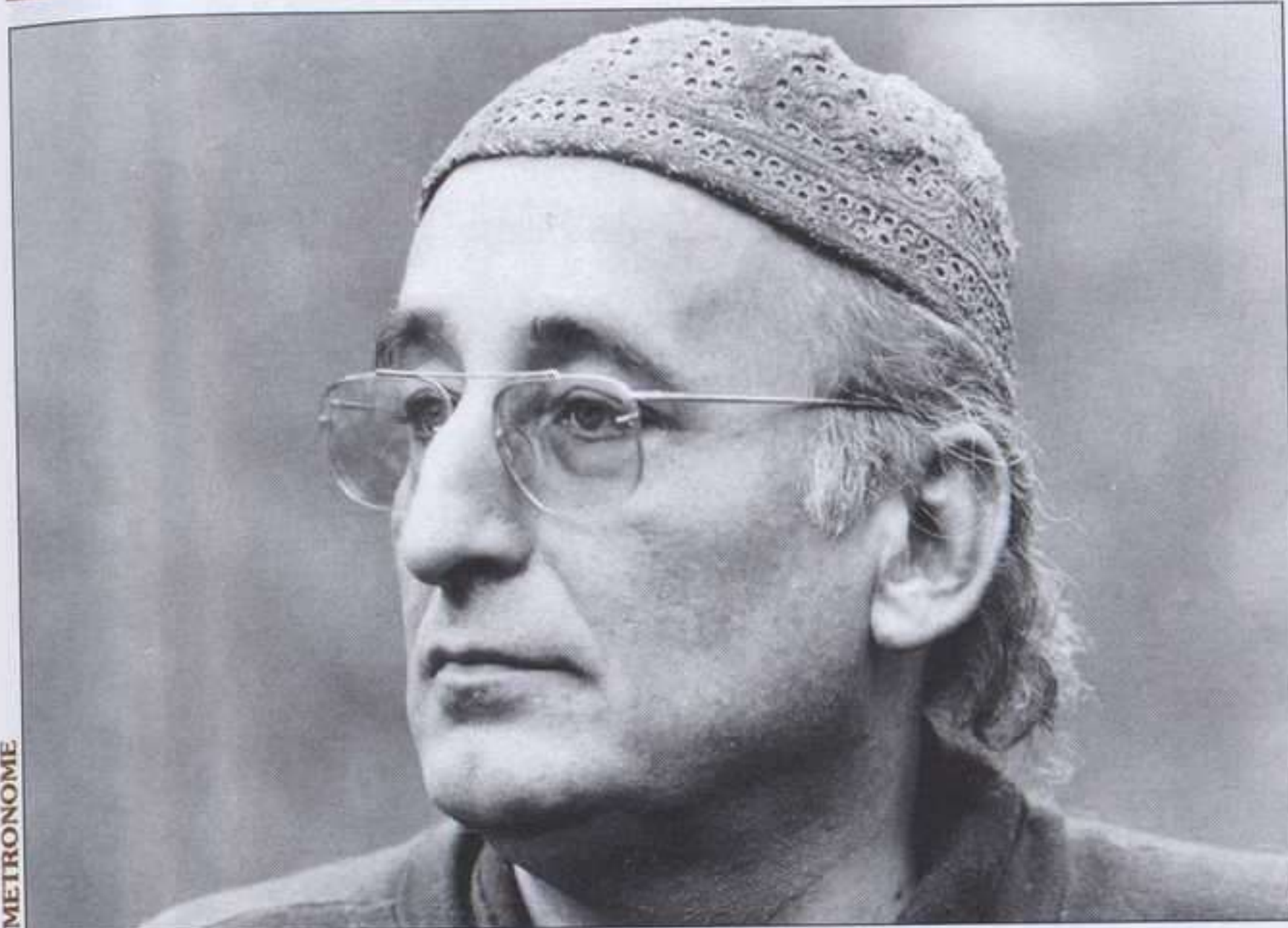


ROMÁN

José Vicente Cervera.

un maestro con el suficiente amor a la música y a la Orquesta porque si no hay cariño no se pueden obtener buenos resultados. La agrupación debe tener el mejor director posible, no un gran nombre que dirige tres conciertos por temporada, dejando el resto en manos de uno de sus alumnos... El titular de la ONE debe ser una persona metódica capaz de dejar su sello en beneficio del fenómeno artístico, ya que por las características del conjunto, tendrá que preparar obras de gran repertorio, estrenos y trabajar con solistas de distinto carácter".

Murió Friedrich Gulda



Friedrich Gulda.

El pianista austriaco Friedrich Gulda, uno de los más brillantes representantes de la Escuela de Viena, murió de un ataque cardíaco, a los 69 años de edad, en su vivienda en Weissenbach, en Austria. La noticia fue recibida con incredulidad por parte de los periodistas, aficionados y especialistas que todavía recordaban cuando el pasado año el propio Gulda envió

un fax anónimo a la agencia de noticias APA anunciando que un infarto había acabado con su vida el 28 de marzo en el aeropuerto de Zurich. Una semana más tarde, Gulda celebraba su propia resurrección con un concierto en el Rockhaus de Salzburgo, interpretando un Mozart eléctrico en un espectáculo muy singular. Otra de las recientes excentricidades del

músico fue la de autorizar la grabación de un vídeo con uno de sus conciertos, titulado "Una fiesta privada de baile", como única necrológica. En él se recogen algunas de sus creaciones con mezclas discotequeras que, según el artista, "presenta una clara imagen del Gulda tardío y su último mensaje al mundo de la música".

Nacido en 1930 en Viena, debutó a los 20 años en el Carnegie Hall neoyorkino y no tardó en obtener los más prestigiosos premios internacionales. Miembro de la Escuela de Viena, en la década de los cincuenta, de aquel grupo de intérpretes —entre los que se encuentran Jorge Demus, Alfred Brendel y Paul Badura-Skoda— fue el que aportó más puntos de vida fresca en la interpretación de Mozart o Beethoven. Su profundo rigor musical unido a la más absoluta falta de convencionalismo y gusto por la improvisación, lo llevaron a moverse con total libertad en el mundo musical contemporáneo. Sus incursiones en el jazz fueron sonadas, un género al que aportó numerosísimas composiciones.



PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

MARZO 2000

Viernes, 17. Sala Argenta. 20:30 h.

J. GURIDI

"El caserío"

PRODUCCIÓN
Teatro Barakaldo

MAYO 2000

Viernes, 12. Sala Argenta. 20:30 h.

J. GUERRERO

"Los gavilanes"

PRODUCCIÓN
Teatro Campoamor de Oviedo

Viernes, 26. Sala Argenta. 20:30 h.

P. SOROZÁBAL

"La tabernera del puerto"

PRODUCCIÓN
Verdi Concerts



GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Cultura y Deporte



II ciclo de **zarzuela**

COLABORAN CON EL II CICLO DE ZARZUELA:



TELÉFONO DE INFORMACIÓN 942 36 16 06

Homenaje a Bach

En un país que todavía arrastra la rémora de una deficiente actividad editorial musical se tiene que saludar la presente edición, "Johann Sebastian Bach: Suites BWV 1007, 1008 & 1009", transcripción para Chitarrone de Juan Carlos Rivera, no con alegría, sino con auténtico alborozo. Los motivos son variados y el primero es que el autor de la transcripción, el notable vihuelista-tiorbista Juan Carlos Rivera, uno de los principales artífices, junto a José Miguel Moreno, de la puesta en marcha de una generación de intérpretes de instrumentos antiguos, haya puesto toda su ciencia, que es mucha, en la edición. El segundo se devuelve en forma de felicitación para el Conservatorio de Sevilla, responsable del libro y quizá la única institución musical que cree en los proyectos de sus miembros claustrales. En tercer lugar, y esto es lo más importante, es que la edición va a engrosar de forma notable el repertorio de la tiorba o chitarrone, un instrumento de extraordinaria belleza pero que, al ser concebido principalmente como instrumento acompañante, no ha generado la suficiente literatura solista como para satisfacer el cada día mayor número de practicantes actuales. Rivera ha elegido tres Suites para violoncello, dada la afinidad de registro entre ambos instrumentos y el resultado adquiere una nobleza y profundidad realmente sorprendentes.



Johann Sebastian Bach

Suites BWV 1007, 1008 & 1009

Transcritas para chitarrone por Juan Carlos Rivera

Portada de la partitura.

Guitarra, de calidad



Goran Krivokapic recibiendo el premio.

El guitarrista yugoslavo Goran Krivokapic (Belgrado, 1979) se proclamó ganador del XVI Certamen Internacional de Guitarra Clásica "Andrés Segovia", dotado con 1.200.000 pesetas, una guitarra de Francisco Santiago Marín valorada en 800.000 pesetas y una serie de recitales organizados por la Asociación Guitarrística "América Martínez" de Sevilla y la Sociedad de Amigos de la Guitarra de Valencia.

El segundo premio, de 600.000 pesetas, le correspondió al polaco Grzegorz Krawiec; mientras que el tercero, de 100.000, fue para el mexicano Mauricio Díaz Álvarez.

El premio especial de 100.000 pesetas a la mejor interpretación

de la obra *La misma luz de entonces* —homenaje a Tete Montoliú, de Marco Smaili, vencedor del Concurso de Composición—, le fue otorgado al croata Dejan Ivanovic.

A sus 20 años, no es la primera vez que Goran Krivokapic obtiene el máximo galardón del "Andrés Segovia", uno de los más importantes premios de guitarra de cuantos se organizan en el mundo.

Tal y como ocurriera en 1986, el joven guitarrista se confirma como uno de los grandes talentos del momento.

El jurado estuvo integrado por Antonio Martín Moreno, María Esther Guzmán, José Luis Rodrigo, Antón García Abril y Leo Brouwer, con Manuel Martín como secretario.

Viviendo el violín

El Centro de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio "Santa Cecilia" ha organizado unas interesantes clases magistrales de violín, que correrán a cargo de la catedrática de violín del Conservatorio Superior de Música de Salamanca, Isabel Vilá. El programa de estas clases incluye la resolución de problemas técnicos y es-

tilísticos, trabajo de repertorio (obras y estudios), así como metodología del estudio. La cita será los días 10, 11 y 12 de marzo.

Si quiere recibir más información, puede llamar a los teléfonos: 91 353 37 97, en horario de 9 a 22 horas. Centro de Enseñanza Musical Santa Cecilia. C/ Vivero, 4. 28040 Madrid.

La Sinfónica de Euskadi, de gira



R. HERRAIZ

Foto de archivo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, en una de sus actuaciones.

Todo está preparado para que la Orquesta Sinfónica de Euskadi inicie, a finales de este mes de marzo, una gira con actuaciones en Madrid y Valladolid. A los conciertos del ciclo de

abono, hay que añadir los programas que ofrecerá en el Auditorio Nacional y en el Teatro Calderón vallisoletano. Dirigidos por G. Varga, interpretarán obras de Duruflé y Respighi.

En la cresta de la ola



Joan Enric Lluna.

Aunque su carrera como solista se ha desarrollado en mayor medida fuera de España, el clarinetista valenciano Joan Enric Lluna ha conseguido, por su calidad técnica y artística, alcanzar el reconocimiento del público y de la crítica en nuestro país. Y así ocurrió en el concierto que ofreció en la Fundación "Juan March", dentro del Ciclo "Bach en el siglo XX".

La Junta Convoca



Información e inscripciones:

Programa Andaluz para Jóvenes Instrumentistas

ORQUESTA JOVEN de ANDALUCÍA

San Luis 37 · 41003 · Sevilla

Teléfono: 954 90 14 93

Fax: 954 90 36 00

Fecha límite para la recepción de solicitudes de inscripción: 1 de mayo de 2000

FLAUTA OBOE CLARINETE FAGOT TROMPA TROMPETA VIOLÍN VIOLA VIOLONCHELO CONTRABAJO

EDICIÓN 2000

CONCURSO andaluz para jóvenes intérpretes



JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE CULTURA E INSTITUTO ANDALUZ DE LA JUVENTUD

causafin

“Danzad, malditos”

Desde hace unos años, el Teatro Madrid está apostando seriamente por la danza, hasta el punto de convertirse en un escaparate de las nuevas tendencias artísticas y estéticas del género. No en vano, nuestros coreógrafos disponen de un número muy reducido de espacios escénicos donde mostrar sus creaciones y, es por esta razón que el Teatro Madrid está cumpliendo una función: ser el medio de enlace entre nuestras compañías de danza y el público.

Este mes, sin ir más lejos, las compañías de dos colosos de la danza española se darán cita en este escenario. Se trata de la Companyia de Dansa Metros, que dirige Ramón Oller. Presentarán el montaje de “Frontera, el jardín de los gritos”, entre los días 17 y 26 de marzo. Por su parte, la Compañía Nacional de Danza, que dirige Nacho Duato, bailará en esta sala madrileña entre el 29 de marzo al 5 de abril.

Con sus espectáculos, irán preparando el terreno para la celebración del XV Festival Internacional “Madrid en Danza 2000”, que se celebrará del 22 de mayo al 17 de junio. Participan la Compañía Provisional de Danza, con “El tiempo de un instante”, de Carmen Werner; Danat Danza, con “El ojo asombrado, homenaje a Buñuel”, de Sabine Danhrendorf; Lanómina Imperial, con “Liturgia de sueño y fuego”, de Juan Carlos García; la Compañía Cloud Chamber, con Circunstancias, de Ron Bunzi, y la Compañía Ballet Real de Flandes, con “El sueño del emperador”.

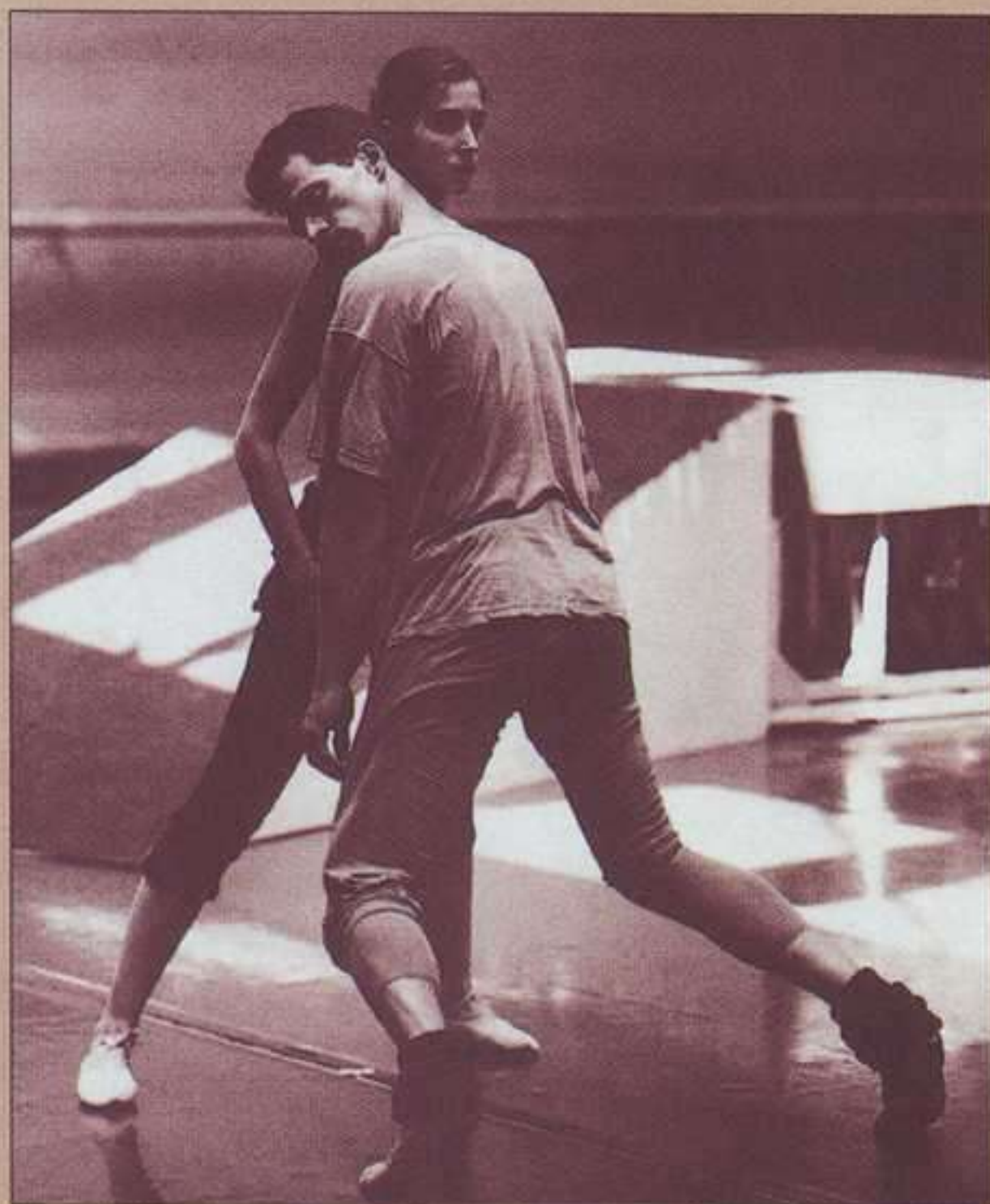


Imagen de uno de los ensayos de la Compañía Nacional de Danza.

El arte del piano



Zulema Marín.

Es argentina, pero desde hace unos años reside en España. Nos referimos a la pianista Zulema Marín quien desde hace meses está llevando a cabo, con éxito, una gira por distintas ciudades españolas. Acaba de actuar en Burgos, donde ha tenido una magnífica acogida. En su programa, piezas de Mompou, Montsalvatge, etc.

Cobla, coro y danza, en el Palau

Se inició en el Palau de la Música de Barcelona la II Temporada de Cobla, Coro y Danza, que se prolongará hasta el 8 de abril. Con un total de seis conciertos, el ciclo, organizado por la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, conmemorará el 150 aniversario de la tenora, el instrumento de viento emblemático de la formación típicamente catalana. Artistas como Antoni Ros Marbà o Jordi León y formaciones emblemáticas como la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona o el Esbart Dansaire de Rubí toman parte en este ciclo.

Diez festivales de arte sacro

Nació hace diez años con un objetivo muy concreto, conseguir que los madrileños y todos los visitantes de la Comunidad se familiarizaran con la música y danza religiosas, coincidiendo con la celebración de la cuaresma. Y felizmente llega a nosotros un nuevo Festival de Arte Sacro, de la mano de la Comunidad de Madrid, en éste su décimo aniversario. Al igual que ocurre con otros certámenes, los aniversarios que se conmemoran este año constituirán el eje central de la programación, que se acercará a las figuras de Carlos V, Calderón de la Barca, Santo Domingo de Silos y Cristóbal Morales (1500-1553).

De esta forma, entre el 10 de marzo y el 15 de abril, se darán cita en algunas de las iglesias, monumentos y conjuntos histórico-artísticos que albergan los municipios madrileños, algunos de los artistas y agrupaciones especialistas en el género. Participan, entre otros, Speculum, con *Misa de Barcelona* (14 de marzo); Camerata Iberia, con un encargo dedicado al teatro de Calderón (el 18); la Schola Grego-



Miguel Sánchez.

riana de Brujas (el 25); Eduardo Paniagua y su grupo, con un encargo dedicado a Santo Domingo de Silos (el 26); la Capilla Peñaflorida (el 30), Musica Ficta, que dirige Raúl Mallavibarrena, con *De Beata Virgine* (el 4 de abril); el Huelgas Ensemble (el 7 de abril) o Alia Musica, con Miguel Sánchez al frente.

El mundo espiritual correspondiente a otras latitudes confluye con propuestas musicales interesantes, como los cantos litúrgicos de la iglesia ortodoxa etíope.

La salsa de la vida

Para unos son "grandes divos", ídolos que no se pueden tocar. Para otros, simplemente, unos desconocidos. Los hay que coleccionan sus discos, uno detrás de otro... Son odiados y queridos; pero, por encima de todo, son noticia.

Matthias Goerne, a quien en unos días tendremos oportunidad de escuchar en los auditorios españoles, acaba de ser padre de una pequeña niña. Se llama Mathilda y quién sabe

ta a Pavarotti, quien ya tiene fecha para un nuevo concierto "Pavarotti and friends", el próximo 6 de junio.

Quienes no han corrido la misma suerte son Cecilia Bartoli y Barbara Bonney, que se han visto afectadas por la epidemia de gripe que se ha extendido por distintos países europeos.

Otros, sin embargo, no paran. Nos referimos a Andreas Scholl que se encuentra en Australia grabando el que será su último trabajo



Cecilia Bartoli, Renée Fleming y Andreas Scholl, tres artistas que están de moda.

si en un futuro compartirá escenario con su padre. Quien también está de enhorabuena es Leila Josefowicz que será mamá el próximo mes.

Y más "buenas nuevas". Andrea Bocelli lleva vendidas, en todo el mundo, nada menos que cuatro millones de copias de su disco "Sacred Arias"; John Williams ha sido nominado para el Globo de Oro por la banda sonora de la película "Las cenizas de Ángela", que dirige Alan Parker, y no perdemos de vis-

para Decca y que estará dedicado a Vivaldi; al igual que Chailly quien tiene pendiente una *Séptima* de Mahler que se espera con expectación en el mercado discográfico.

Y como postre, el que le dedica el famoso restaurador neoyorkino, Daniel Boulud, a Renée Fleming. Lo denomina "La diva Renée", una dulce combinación de bizcocho de chocolate con nueces, sumergido en salsa de clementina. ¡Que aproveche!

Certamen Musical Intercentros



Se celebró, con éxito, el I Certamen Musical Intercentros-Premio Hazen para estudiantes de piano de grado elemental y medio. Patricia Lorenzo y Shun Tomimaga -a quien vemos en la foto- fueron los ganadores.



CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL

30 de JUNIO-9 de JULIO

JOSEP VICENT, *percusión*
Percusionista del Concertgebouw de Amsterdam. Director Artístico del Amsterdam Percussion Group

VICENÇ PRATS, *flauta*
École Normale de París

JOAN ENRIC LLUNA, *clarinete*
Conservatorio de la Universidad de Birmingham

27 de JULIO-5 de AGOSTO

RADU ALDULESCU, *violoncelo*
Academia Menuhin de Gstaad

STEFAN GHEORGHU, *violín*
Solista Internacional

30 de JULIO-5 de AGOSTO

JOAQUÍN ACHÚCARRO, *piano*
Southern Methodist University, Dallas

2 de AGOSTO

Clase Magistral
EMMA KIRKBY, *soprano*
Guildhall School of London

7-16 de AGOSTO

LLEONARD BALADA, *composición*
Carnegie Mellon University, Pittsburgh

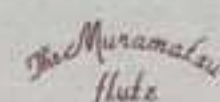
ALVARO PIERRI, *guitarra*
Université du Québec à Montreal

ORGANIZA

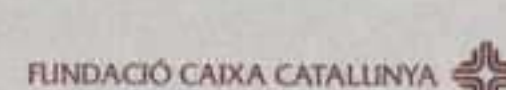
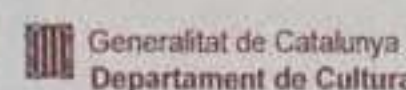
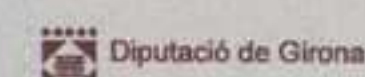
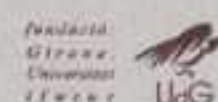
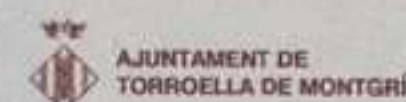
JM & TDM Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí

Ap. 70 • 17257 Torroella de Montgrí • Tel. 972 76 06 05 • Fax. 972 76 06 48
e-mail: jjmtdm@ddgi.es • www.ddgi.es/tm/fimtdm.html

COLABORAN



PATROCINAN



Javier Casal, nuevo director de La Zarzuela



Javier Casal.

Javier Casal es el nuevo director general del Teatro Lírico de la Zarzuela, cargo con el que el Ina-em quiere "reforzar la gestión del Teatro y, desde ésta, su produc-

ción, administración y programación. Con este nombramiento, se pone punto y final a una etapa de conflictos internos que comenzó cuando Emilio Sagi comunicó su deseo de abandonar este cargo. Casal ocupaba en aquel momento la dirección técnica de la Orquesta y Coro Nacionales de España; si bien, a lo largo de su carrera profesional ha ejercido puestos importantes siempre relacionados con la actividad musical. Aunque nació en A Coruña (1947), ha pasado la mayor parte de su vida en Valencia donde, además de terminar sus estudios de ingeniero agrónomo, se encargó de la dirección del área de música de la Generalitat valenciana, así como la del Palau de la Música.

Una joven voz, con futuro



La soprano Laura Alonso.

Su nombre saltó a la palestra hace unos meses cuando se proclamó ganadora del V Concurso Internacional de Ópera "Alfredo Kraus"; si bien ya había alcanzado el éxito en los escenarios, concretamente, en *L'Enfant et les Sortilèges* que se puso en escena en Santiago de Compostela, interpretando *Carmina Burana* en el Auditorio de Galicia y en el montaje de *Lucia de Lammermoor* de la Ópera de Lübeck. Nos referimos a la joven soprano Laura Alonso (Villargarcía de Arosa, 1973), una de nuestras voces más prometedoras.

Dicípula de Antonio Blancas, con quien empieza a estudiar técnica vocal a los 18 años en la Escuela Superior de Música de Madrid, Laura Alonso se trasladó a Alemania en 1993 para seguir su formación en la Hochschule für Musik de Karlsruhe, al lado de maestros de la talla de Aldo Baldin y Jean Cox. Estudiará el repertorio operístico alemán, italiano y francés, de los siglos XVIII al XX, dedicando una atención muy especial a la música mozartiana, a los belcantistas italianos Bellini, donizetti, Verdi y Puccini, así como al romanticismo francés de Berlioz, Massenet y Gounod.

Recientemente, ha participado en la grabación de la *Integral de Canciones* de Verdi que se editará para recaudar fondos para la reconstrucción del Teatro La Fenice de Venecia; y, en breve, se publicará una antología de la canción de concierto en gallego.

Belvedere



**19 Concurso
Internacional Hans Gabor
Belvedere para cantantes
Ópera/Opereta
3 - 9 de julio de 2000,
en Viena**

Clasificaciones en España y en Portugal en
**BARCELONA - Gran Teatre del Liceu -
15 de mayo de 2000**

Ultima fecha de Inscripción: 28 de abril de 2000

**LISBOA - Fundacao Calouste Gulbenkian -
19 de abril de 2000**

Ultima fecha de Inscripción: 5 de abril de 2000

Otras clasificaciones en 40 ciudades
internacionales.

Información: Wiener Kammeroper

**Wiener Kammer
Oper**
1010 Wien, Fleischmarkt 24

Informaciones:

Wiener Kammeroper

A-1010 Viena, Fleischmarkt 24

Teléfono +43-1-512 01 00

Fax +43-1-512 01 00 20

+43-1-512 01 00 50

e-mail [wienerkammeroper@
magnet.at](mailto:wienerkammeroper@magnet.at)



Los lunes musicales

El Centro Cultural del Conde Duque continúa desarrollando la ardua labor de difundir la música clásica y hacérsela llegar al gran público. Todos los lunes, fiel a la cita –las siete y media de la tarde–, el Auditorio del Conde Duque abre sus puertas con una propuesta musical más que interesante, no sólo porque la mayor parte de las veces nos da la oportunidad de reencontrarnos con un repertorio poco frecuente en nuestras salas de conciertos, sino también, porque son muchos los jóvenes músicos que encuentran en estos conciertos la oportunidad que estaban esperando: la de enfrentarse con el público.

Tras el ciclo dedicado a Rodolfo Halffter, que contó en el acto de

apertura con la presencia de su viuda, doña Emilia Salas Viu, quien se trasladó expresamente desde México para asistir al acto, este mes el Conde Duque nos ofrece otro plato fuerte: el II Festival de Música Antigua, dedicado al 250º aniversario de la muerte de Bach y al quinto centenario del nacimiento de Carlos V. Participan la violinista Monica Huggett, que ofrecerá dos programas con la integral de las obras para violín de Bach (los días 6 y 9); le seguirá la orquesta barroca Fiori Musical que integran P. Kwella (soprano), K. Linder-Dewan y Malu-Lin (violines), y Penélope Rapson (clave y dirección), el 13; para cerrar con José Miguel Moreno, en un recital



José Miguel Moreno
cierra el ciclo.

en el que interpretará piezas de Narváez, Milán y Pisador.

Continúa, por su parte, la serie de “Música creativa” los sábados por la mañana. La violinista Luda Mesropian y el pianista Javier Herguera ofrecerán piezas de Debussy, Poulenc y Honegger. La cita, el 11 de marzo.

Domingos en el Palau



La soprano, Marta Alamajano.

Se presentó la VIII Temporada Domingos en el Palau, en Barcelona. Desde el 5 de marzo hasta el 18 de junio tendrán lugar un total de 8 conciertos. Las entradas, a precios populares (desde 5.300 hasta 600 pesetas), permitirán ver a formaciones como la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, La Orquesta Barroca Catalana o la Orquesta Nacional de Cambra d'Andorra, entre otras, además del Orfeo Català o el Cor de Cambra del Palau. Entre los solistas invitados cabe destacar, entre otros, a M. Cervera, J. Colom, D. Ligorio o M. Alamajano.



Gran Teatre del Liceu

La Fundación del Gran Teatre del Liceu convoca audiciones para las siguientes plazas en la



ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

(Director Musical: Bertrand de Billy)

ORQUESTA:

Fechas de las audiciones

1 Concertino: 10 de abril del 2000
Violines II: 17 de abril del 2000
Trompeta solista: 30 de abril del 2000

CORO:

Fechas de las audiciones

Bajos: 9 de mayo del 2000
Tenores: 11 de mayo del 2000
Sopranos: 15 y 16 de mayo del 2000
Barítonos: 17 de mayo del 2000



Las candidaturas y el CV deben dirigirse como máximo 10 antes de cada audición a la Fundación del Gran Teatre del Liceu (Dirección Musical)
Rambla, 51-59; 08002 Barcelona

Información:

Tel.: + 34/93 485 99 60 Fax: + 34/93 485 99 97 <http://www.liceubarcelona.com>

Granada, un festival de música



Imagen del acto de presentación del programa. De izquierda a derecha, Juan José Herrera de la Muela, subdirector del Inaem; Andrés Ruiz Tarazona, director del Inaem, y Alfredo Aracil, director del Festival.

El 250º aniversario de la muerte de J. S. Bach y la conmemoración del quinto centenario del nacimiento de Carlos V constituyen el eje central del 49º Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que se celebrará del 23 de junio al 9 de julio. El director del certamen, Alfredo Aracil, señaló que la programación de la presente edición “implica una continuación del plan que iniciamos el pasado año y que proyectamos hasta el 2000. Un díptico para cruzar el límite del cambio de fechas, de la mano de Bach y de obras cruciales que han buscado nuevas fronteras o que han contribuido a cambiar la historia de la música y la danza, desde el ‘ars nova’ medieval a la música electroacústica, pasando por Mozart, Beethoven, etc.

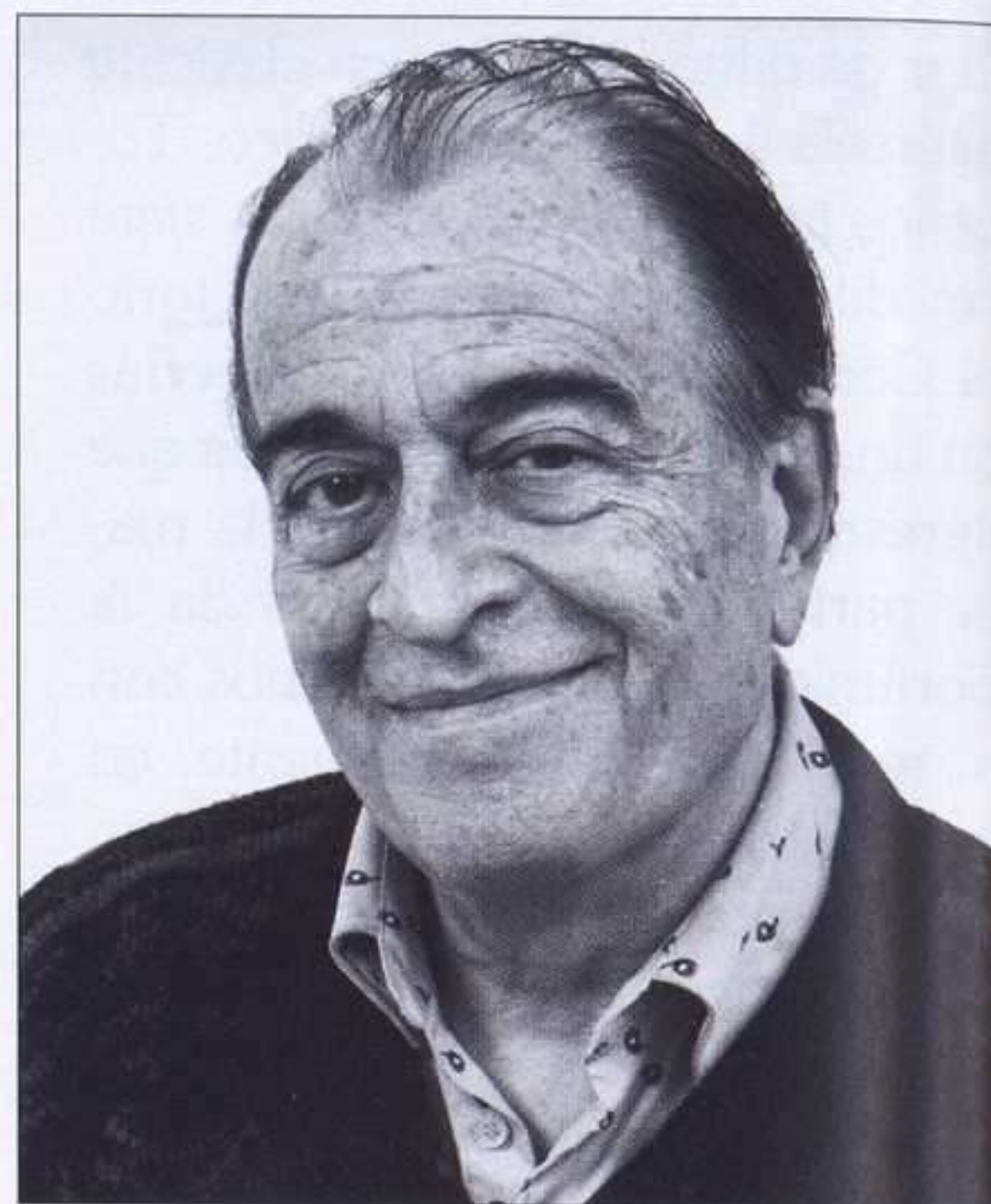
El legado de Bach será una referencia inexcusable. Los *Conciertos de Brandemburgo* y su música para violín serán protagonistas del acto inaugural, a cargo de la Petite bande, a las órdenes de S. Kuijken, con R. Terakado como solista. Pierre Hantai volverá al Festival para retomar el ciclo de *El clave bien temperado* que se inició el pasado año; conmemoración que se completa con algunas otras de sus obras emblemáticas: como sus *Suites para violonchelo* o la orquestación que realizó Stokowsky de la *Toccata y fuga*.

Por su parte, Carlos V será especialmente recordado en la serie de conciertos que tendrán lugar en la Catedral y en el Monasterio de San Jerónimo. *The Sixteen*, con H. Christophers al frente; la Orquesta Simfónica de Barcelona, con A. Tamayo; *Odhecaton* y la *Schola Gregoriana Hispana*, con F.H. Lara, interpretarán la música que acompañó la ceremonia de su coronación como emperador, obras de Desprez, Gombert, etc.

En cuanto a la ópera, hay que destacar la puesta en escena de *La flauta mágica*, bajo la dirección escénica de Els Comediants, con J. Pons y la Orquesta Ciudad de Granada, acompañando –entre otros– a M. Rodríguez, I. Mentxaka y V. Esteve, en los papeles principales.

En el apartado de música sinfónica, además de la Orquesta Simfónica de Barcelona (que ofrecerá dos programas, uno de ellos con F.P. Zimmermann como solista, a las órdenes de Foster), hay que destacar la presencia de la Sinfónica de Madrid, con Eva Marton y R. Dean Smith, a las órdenes de García Navarro; la London Symphony, con Haitink y J. López Cobos. Y no podíamos olvidar la música de cámara, con un estreno de Del Puerto, *Comedia*, por el grupo *La Folía*.

Ramón Barce, académico



El compositor Ramón Barce Benito (Madrid, 1928) ha sido elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La candidatura del musicólogo madrileño, premio a la Creación Musical de la Comunidad de Madrid en 1991, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 1996 y Premio Nacional de Música en 1973, fue defendida por Tomás Marco, Antón García Abril y Manuel Carra. Con su ingreso en la Academia –donde ocupará el sillón que dejó vacante Joaquín Rodrigo– se cierra el ciclo por el que los representantes de la denominada generación de 1931 han pasado de la vanguardia a la Academia.

Ramón Barce es licenciado en Magisterio; más tarde cursó estudios de Filología Románica, doctorándose en 1956 con García Abril, De Pablo, E. Franco, M. Carra, C. Halffter, A. Blancafort, Moreno Buendía y F. Ember. Es autor de libros tan interesantes como “Fronteras de la música” y “Tiempo de tinieblas y algunas sonrisas”, así como de un estudio de investigación sobre “Boccherini en Madrid” e infinidad de artículos y ensayos. Su catálogo de obras musicales sobrepasa el centenar, entre otras, 6 sinfonías, 11 cuartetos de cuerda, 48 preludios para piano, 8 sonatas, 10 conciertos para grupos de cámara y algunos melodramas para voz acompañada y sola, como *Oleada*. Fue subdirector de RITMO entre 1982 y 1993.

Midem 2000: la consolidación de Internet



Los profesionales de la música se toman un respiro a la entrada del Palacio de Festivales.

Se volvió a celebrar con éxito en Cannes (Francia) una nueva edición del Mercado Mundial del Disco y la Edición Fonográfica "Midem". Los resultados obtenidos por las empresas asistentes han sido, como ya nos tiene acostumbrados esta feria, excelentes. Al igual que en años anteriores, las compañías fonográficas independientes han mantenido el peso del certamen, pues las grandes multinacionales parece ser que sólo mantienen su presencia a efectos protocolarios. El sector de la música clásica ha vuelto a estar muy concurrido, encontrándonos con las más importantes compañías independientes; pero con pocas novedades. Entre los españoles, hemos visto con agrado que nuevas pequeñas y prometedoras editoras, como por ejemplo la catalana Zanfonia, dan a conocer sus proyectos de mercado internacional.

La principal sorpresa de la presente edición ha sido Internet. La presencia de compañías relacionadas con la utilización de la red para la música ha sido abrumadora. Había compañías de alta tecnología que están trabajando en los sistemas de protección de los derechos de autor en Internet, empresas que desarrollan nuevos sistemas de ficheros comprimidos para la cada vez mejor transmisión musical, etc.



Máquinas como ésta nos acercarán la música por Internet a "pie de tienda".

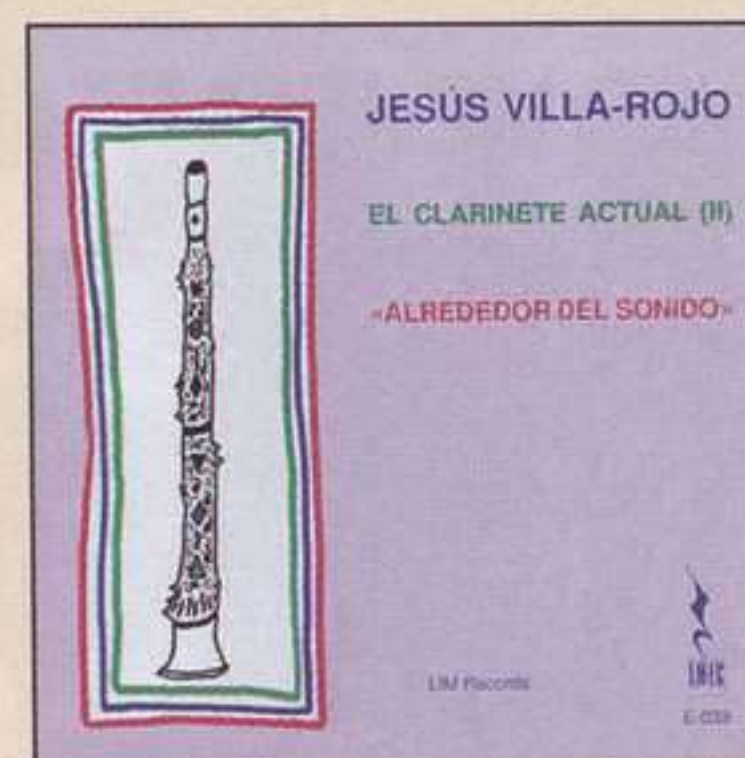


FOTO: ELISA HURTADO

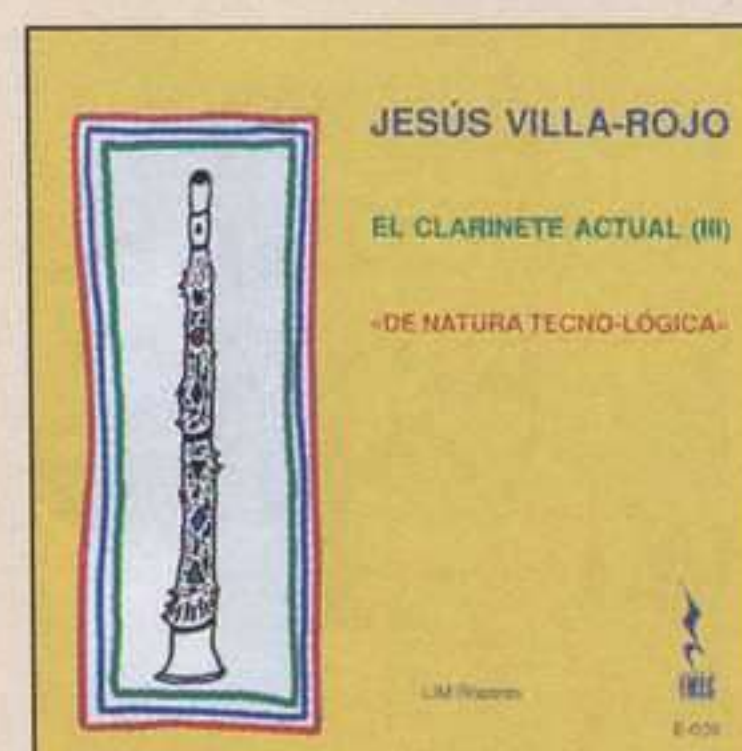
JESÚS VILLA-ROJO EL CLARINETE ACTUAL



El clarinete que ya se había beneficiado de las innovaciones stravinskyanas y jazzísticas, inició una evolución en el siglo XX que le ha permitido alcanzar un lugar de privilegio en el mundo instrumental. Las aportaciones de Messiaen, Gentilucci, Berio y Villa-Rojo recogidas en este CD, han sido decisivas para conseguir el prestigio del clarinete actual.



La nueva concepción instrumental inspirada en la aceptación de todas las calidades sonoras que guía el contenido de este disco, se abre a las variantes ofrecidas por los sonidos multifónicos en sus peculiaridades musicales y acústicas.



Los medios electroacústicos multiplican las posibilidades del clarinete en este CD y hacen factibles fantasías sonoras inimaginables en el mundo instrumental real.



EMEC Distribution
Alcalá, 70
28009 MADRID (Spain)
Tel.: +34 91 577 07 51
Fax: +34 91 575 76 45
E-mail: seemsa@accessnet.es

V Semana de Música Sacra de Benidorm



A.F.A.B.

Imagen de la bahía de Benidorm, una ciudad que organiza interesantes actividades musicales.

Del 13 al 19 de marzo se celebra en la bella localidad levantina de Benidorm la V Semana de Música Sacra; un interesante certamen que nació hace cinco años por iniciativa de Beatriz Farach, presidenta de la

Agrupación Coral de Benidorm, en colaboración con el Ayuntamiento. Desde entonces, aquel ciclo de conciertos no sólo ha conseguido consolidarse sino también ampliar su programa de actividades musicales con unos Cursos y Seminarios de Música Antigua, que están avalados por profesores de pretigio.

Esta segunda convocatoria ofrece, a todos aquellos que deseen perfeccionar sus dotes técnicas y artísticas, un total de diez especialidades musicales y dos seminarios teóricos. Salvador Seguí impartirá el de Música Antigua; Luis Prensa, el de Canto Gregoriano; Robert Expert, con Ignasi Jordà como profesor repertorista, órgano y clavecín, se encargará del de Canto, voces solistas; Elisabeth Woltèche, el de Flauta barroca y de pico; Vicente Llimerà, el de Oboe; Vicente Campos, el de trompeta natural, corneto y piccolo; Regina Albanez, el de laúd y guitarra barroca, y Sébastien d'Herin. En cuanto a los seminarios, Francisco J. León Tello se encargará del titulado "Origen medieval y evolución renacentista y barroca de la lengua musical europea: notación y escala"; mientras que Salvador Seguí dirigirá el de "El canto coral en la comunidad valenciana".

de
formación
o ampliación
de estudios
musicales y
de alta especialización

2000/2001

**SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de España**

Garibay, 7 - 28007 Madrid
91 577 97 09

Pº de Gracia, 112 - 08080 Barcelona
93 292 02 50

colabora:
HAZEN

Concurso Permanente



Alfredo Aracil, presidente del jurado, con Jordi Roch, presidente de Juventudes Musicales de España.

Entre los días 7 y 9 de abril se celebrará en Ciutadella la 53ª convocatoria del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes que organiza Juventudes Musicales de España. Se trata de uno de los certámenes más veteranos de cuantos se convocan en nuestro país y que engloba todas las especialidades e instrumentos. El jurado estará presidido por Alfredo Aracil e integrado por reconocidos profesores e intérpretes. Los ganadores optarán a premios de hasta 1.000.000 de pesetas, además de la posibilidad de participar en numerosas actividades y colaborar con prestigiosos festivales españoles.

Cuenca, capital de la música religiosa



Ignacio Yepes, director artístico de la Semana.

Un total de ocho conciertos conforman el programa de la XXIX Semana de Música Religiosa de Cuenca, que se celebrará entre los días 16 y 23 del próximo mes de abril. Este año, la Semana conmemorará el 2000 aniversario del nacimiento de Cristo e incluye novedades importantes. Por un lado, se ha organizado un seminario de musicología que se celebrará de forma paralela en la sede de la Universidad Internacional "Menéndez Pelayo". Estará dedicado a J.S. Bach, en homenaje al compositor alemán en el 250º aniversario de su muerte, y será dirigido por el director Helmuth Rilling.

Por otro, se ha organizado un concierto prólogo de inauguración, el Domingo de Ramos. Para la ocasión, se ha programado el estreno de *Emmanuel*, un musical de Eduardo Rodrigo sobre la vida de Jesús. Intervienen el propio Eduardo Rodrigo, Teresa Rabal, el coro de gospel y grupo Emmanuel, y solistas de la Orquesta Nacional. La adaptación y dirección musical correrá a cargo de Ignacio Yepes.

Además, hay que destacar dos programas Bach, a cargo de Michael Willens, al frente de Das Orchester Damals und Heute, y del Ricercar Consort, con Philippe Pierlot; el concierto homenaje a Joaquín Rodrigo que ofrecerá la Orquesta Sinfónica y Coro de Madrid, con Jan Caeyers. Interpretarán *En busca del más allá*, de Rodrigo; el estreno de *Getsemani*, de Fernández Alvez, con Rafael Taibo recitando y Rodrigo Esteves, y *Cristo en el Monte de los Olivos*, de Beethoven, con Isabel Monar, José López Ferrero y Peter Rose; mientras que el Viernes Santo la Orquesta y Coro de Garajonay, a las órdenes de R. Túbaro, presentarán una obra que fue recuperada del Archivo de la Catedral de Chuquisaca, de Sucre (Bolivia). Se trata de *Sinfonía fúnebre*, de Nunes García, que se escuchará por primera vez desde que fue compuesta en el siglo XVIII.

Una nueva era



Los adelantos técnicos revolucionan la música.

Las nuevas tecnologías irrumpen de forma vertiginosa en el mundo de la música. El Gran Teatre del Liceu ha puesto a disposición de los aficionados unas pequeñas pantallas electrónicas en las que se pueden ir leyendo los textos de las óperas en diversos idiomas de forma simultánea a la representación. El Palacio de Euskalduna fue el primero en incorporar con éxito este sistema que está teniendo una gran acogida entre el público por su funcionalidad.

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 Mondiale de los Concursos Internacionales de Música» de Ginebra

XXXIII

Concurso Internacional de Guitarra Clásica

«Michel de Pittaluga»

Premio Ciudad de Alessandria

Homenaje a los autores del '900

25-29 Septiembre 2000

Montante de los premios,
Liras 25.000.000 - € 12.977,77

Al primer premio, turné de conciertos

Final con Orquesta

A todos los semifinalistas que no pasen a la final les será reembolsado el billete de su viaje hasta un máximo de Liras 500.000 - € 258,23

Inscripciones, a partir de 31 de agosto 2000.



IV

Concurso Internacional de Composición

para Guitarra Clásica

«Michel de Pittaluga»

29 Septiembre 2000

Composición de una obra para guitarra, solista y orquesta

Montante de los Premios:

Liras 8.000.000 - € 4.131,65

Publicación de la obra a cargo de Bèrben

Inscripciones, a partir del 15 de Julio 2000.

Información:

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

Piazza Garibaldi, 16
15100 Alessandria (Italia)

Fax 0039 0131 235507 - Tel. 0039 0131 251207

e-mail: pittalug@email.alessandria.alpcom.it
<http://www.alessandria.alpcom.it/pittaluga>

V CICLO DE MÚSICA ESPAÑOLA

Los Siglos de Oro

V CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE CARLOS V

FIESTAS REALES

IV CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE CALDERÓN DE LA BARCA



V CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE CARLOS V

1 12 de febrero, sábado

Odeathon
Paolo da Col, dirección
Cornetti e Tromboni
Bruce Dickey, dirección
Ensemble Pian & Forte
Gabriele Cassone, dirección
A LA INCORONATION

Música para la coronación imperial de los V en Bolonia (1530)
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

2 15 de marzo, miércoles

Collegium Vocale
Paul Van Nevel, dirección
Obras de Crecquillon, Desprez, Lasso
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS

3 2 de abril, domingo

Ensemble Elyma
Gabriel Garrido, dirección
EUDREM PACE E TERRA
AI LITI NOSTRI
Música en el reino de Sicilia en tiempos de Carlos V
PALACIO DEL PARDO

4 9 de abril, domingo

La Colombina
MÚSICA EN LAS ESPAÑAS DEL GLO DE ORO.
Villancicos, romances y ensaladas de Carlos V a Felipe II
HOSPITAL DE TAVERA (Toledo)

14 28 de octubre, sábado

Maite Arruabarrena,
mezzosoprano
Sergi Casademunt,
viola da gamba
Xabier Díaz, guitarra
TONOS HUMANOS
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

15 4 de noviembre, sábado

Ensemble Elyma
Gabriel Garrido, director
MÚSICA TEATRAL DE CALDERÓN
REAL COLISEO DE CARLOS III

5 15 de abril, sábado

Juan Carlos Rivera, vibuela
UNA CANCIÓN PARA EL EMPERADOR
HOSPITAL DE TAVERA (Toledo)

6 6 de mayo, sábado

Pro Cantione Antiqua
Bruno Turner
MISSA DEL HOMME ARMÉ de Francisco de Peñalosa
IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES (TOLEDO)

7 17 de mayo, miércoles

Grupo Alfonso X el Sabio
Luis Lozano, dirección
MISA DE ACCIÓN DE GRACIAS EN LA CORTE DE CARLOS V
IGLESIA DE SAN JERONIMO EL REAL

8 28 de mayo, domingo

La Capella Reial de Catalunya
Hespèrion XXI
Jordi Savall, dirección
OFFICIUM DEFUNCTORUM de Cristóbal de Morales
BASÍLICA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

16 20 de noviembre, lunes

Al Ayre Español
Eduardo López Banzo, dirección
PRIMERO Y SEGUNDO ISAAC.
Auto Sacramental Alagórico y TONOS A LO DIVINO
IGLESIA DE SAN ANDRÉS

FIESTAS REALES

9 21 de julio, miércoles

Cuarteto Mosaïques
Christopher Coin, director
OBRAS DE LUIGI BOCCHERINI
PATIO DE BORBONES, LACIO DEL PARDO

10 26 de junio, lunes

The Sixteen
Harry Christophers, dirección
MISA MILLE REGRETZ de Cristóbal de Morales
MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

11 8 de julio, sábado

Carlos Mena, contratenor
Josep Borrás, bajón
Alba Fresno, viola da gamba
Xavier Díaz, tiorba
Carlos García Bernalt, clave y órgano
BAJÓN VERSUS ALTUS
Música de la corte de Felipe V
COLEGIATA DEL PALACIO DE LA GRANJA

12 15 de julio, sábado

Cappella della Pietà d'Turchini
Antonio Florio, director
CANTATAS DE LEO VINCI
Inéditos procedentes de la Basílica del Pilar
IGLESIA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

13 17 de septiembre, domingo

Europa Galante
Fabio Biondi, director
CLORI, DORINDO AMORE
Serenata de Alessandro Scarlatti
puesta en honor de Felipe V
COLEGIATA DEL PALACIO DE LA GRANJA

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

V CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE CARLOS V

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 1 de febrero a las 8.00 horas, hasta el 3 de febrero a las 18.00 horas. **Precio del abono: 7.000 pts.**

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipada el día 7 de febrero en horario de 8.00 a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 1.000 pts.**

FIESTAS REALES

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 7 de junio a las 8.00 horas, hasta el 9 de junio a las 18.00 horas. **Precio del abono: 4.000 pts.**

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas: el día 12 de junio en horario de 8.00 a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 1.000 pts.**

IV CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE CALDERÓN DE LA BARCA

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 3 de octubre a las 8.00 horas, hasta el 5 de octubre a las 18.00 horas. **Precio del abono: 2.000 pts.**

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipada el día 9 de octubre en horario de 8.00 a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 1.000 pts.**

Nota importante: Todos los programas, fechas e intérpretes de la quinta edición del ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Los horarios se anunciarán en gacetas musicales de la prensa diaria, así como en las localidades.

VENTA TELEFÓNICA
CAJA MADRID 902 488 488

✓ El violinista ruso-estadounidense Isaac Stern ha sido galardonado con el Premio Polar de Música, 2000, que concede la Real Academia Sueca de Música. El presidente de esta institución, Aake Holmquist, señaló que Stern merecía el preciado galardón por "su excepcional y completa carrera artística, caracterizada por una actividad musical sin parangón por espacio de más de medio siglo, así como por su pionera actitud pedagógica y su paciente y enérgico compromiso social".

✓ Plácido Domingo, Josep Carreras y Andrea Bocelli ofrecerán un concierto benéfico con el que recaudar fondos para las víctimas de los terremotos que asolaron Turquía el pasado año. Les acompañará la Orquesta Sinfónica Turca, bajo la batuta de su titular Nedim Tanrikulu.



Andrea Bocelli

✓ Casi un centenar de niños sordos pudieron disfrutar de la música, gracias a una iniciativa de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Ofrecieron en dos sesiones consecutivas un programa especialmente diseñado para la ocasión. En la primera parte los chicos pudieron percibir —a través del tacto— la vibración que produce el instrumento; mientras que en la segunda, los músicos interpretaron una pieza de la compositora alicantina Carmen Verdú, en la que se establece un diálogo de sonidos cruzados entre los instrumentos. La obra se basa en algunos poemas de Federico García Lorca, Pablo Neruda, etc, que simultáneamente iban siendo narrados a través del lenguaje de los signos y mediante la proyección de dibujos.

✓ Por su parte, los tres tenores ofrecerán un único recital en Europa. Josep Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti se reunirán el próximo 16 de junio en el Volksparkstadion de Hamburgo. Se pondrán a la venta un



**Isaac Stern
impartiendo una
de sus clases.**

total de 41.000 entradas, a un precio que se sitúa entre los 90 y los 1900 marcos.

✓ La bailarina María Giménez ha rechazado las ofertas profesionales que le habían planteado el American Ballet y el English National Ballet y ha decidido instalarse en España. Ha invertido su capital en una empresa con la que pretende reunir a las primeras figuras de la danza, en nuestros escenarios. El primero de los actos que ha organizado tendrá lugar el próximo 29 de abril, en el Palacio de Festivales de Santander, donde actuarán —entre otros— Maximiliano Guerra, José Antonio, Trinidad Sevillano y la propia María Giménez.

✓ La música clásica experimentó en España un espectacular despegue en 1998, que se mantuvo durante el pasado año. De las 3.574 salas en las que se programaron conciertos, la que registró mayor presencia de público ha sido el Auditorio Nacional, con 448.522 espectadores, seguido por el Palau de Barcelona, con 215.695. La media de asistentes por sala alcanzó la

cifra de 1.248. Madrid fue la Comunidad con más espectadores (975.813), seguida de la Comunidad Valenciana (838.093) y Andalucía (476.803). La Orquesta Nacional fue la que tuvo mayor asistencia de público, con 120.598 espectadores, junto con la Sinfónica de Barcelona, con 99.569, y la Real Orquesta Sinfónica de Barcelona, con 99.569, y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con 80.115.

✓ Perpetuar la memoria del recientemente fallecido Joaquín Rodrigo y de su esposa Victoria Camhi es el principal objetivo de la fundación que han constituido su hija, Cecilia Rodrigo, su yerno Agustín León Ara y su nieta Cecilia León Rodrigo. Esta institución contará con un archivo en el que se podrá tener acceso a las obras del autor; organizará conciertos y conferencias sobre la vida y obra del maestro; impulsará la programación de sus obras en festivales, concursos y salas de conciertos; creará una exposición permanente sobre el compositor; dotará de becas el estudio y la interpreta-



**El maestro Rodrigo,
con su esposa Victoria Cahmi
y su hija Cecilia Rodrigo.**

CLASES MAGISTRALES DE INTERPRETACIÓN Y TÉCNICA PIANÍSTICA 2000

Del 3 al 8 de Julio y 10 al 15 de Julio

Impartidas por:

**GALYNA
NEPOROZHNYA**

Catedrática de Piano del Conservatorio de Kiev

**ARENAS
Albéniz**
CENTRO INTEGRADO DE MÚSICA

Tel. (928) 415 996 Fax 928 417 500.
LLano de los Tarahales, 76. 35013
Las Palmas de Gran Canaria

ción de sus obras; apoyará la edición discográfica y todo tipo de ediciones sobre su figura, etc.

✓ Con la reinaguración de la iglesia de San Bonifacio, de la ciudad alemana de Arnstadt, se puso en marcha el programa oficial de conmemoración del 250º aniversario de la muerte de J.S.Bach. Antes de trasladarse a Leipzig, donde falleció el 28 de julio de 1750, el compositor alemán residió a lo largo de varios años en Arnstadt. En la iglesia de San Bonifacio pasó muchas horas de su vida tocando en los órganos de Wender y Steinmeyer, en cuya restauración se han invertido cuatro millones de marcos.

✓ En nuestro país, el Año Bach ha comenzado con la puesta en escena de un nuevo espectáculo coreográfico de Nacho Duato. La Compañía Nacional de Danza presentó, con éxito, en el Liceu, "Multiplicidad: formas de silencio y de vacío"; un montaje, de treinta minutos de duración, en el que Duato vuelve al escenario. Baila un aria al principio y al final del espectáculo, "para pedir permiso a Bach por utilizar su música y, a la vez, disculparme por la necesidad de usar su obra para diseñar una coreografía.



Nacho Duato.

NOS DEJARON

✓ El pianista norteamericano Gene Harris falleció, a los 66 años, aquejado por un problema renal. El músico de jazz norteamericano alcanzó la fama mundial en la década de los setenta, al frente de la banda The three sounds. También nos dejó el violinista catalán Xavier Turull (Barcelona,

1922), quien fue director del Conservatorio de Barcelona entre 1972 y 1982.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Se clausuró con éxito el XIX Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas "Ciudad de Albacete", que ha estado dedicado a Chopin. El joven pianista, de 19 años, Antonio Ortiz Ramírez ha sido el ganador del Primer Premio "Ciudad de Albacete", dotado con 300.000 pesetas.



Nikolaj Znaider, ganador del premio de violín.

tas, y del Premio Especial "Pilar Amo Vázquez", de 100.000 pesetas, que le correspondió al mejor intérprete de la música de Chopin. El Segundo, de 200.000, le correspondió a Óscar Martín Castro; el Tercero, de 100.000, a Juan Carlos Rodríguez; mientras que el Cuarto, de 75.000, fue para Laura Sánchez. El jurado estuvo integrado por Julia Guigó, Agustín Peiró, Julio García Casas, Leonel Morales, Antonio Soria, Carlos Cruz de Castro e Iván Citera.

✓ Si toca el piano, no tiene menos de 15 años ni supera los 25, es su oportunidad. Ya puede inscribirse en el XIX Concurso Internacional de Piano Nueva Acrópolis. Los premios: 1.000.000 de pesetas, el primero; 80.000, el segundo, y 50.000, el tercero. El plazo de inscripción termina el 15 de marzo. Información: Asociación Nueva Acrópolis. Pizarro, 19 -bajo derecha-. 28004 Madrid. Tel.: 91 522 87 30.

✓ Ya se conocen los nombres de los ganadores del Concurso Internacional de Canto de París, que organiza la UFAM. El primer premio, en la modalidad de voces femeninas, ha sido para Jialin Zhang, a la que le han correspondido 90.000 francos y una serie de actuaciones en distintos escenarios internacionales.

El segundo ha sido para Sinéad Mulhern. En la categoría de voces masculinas, el máximo galardón le correspondió a Sung-jin Kim, mientras que Bulent Bezduz tuvo que conformarse con el segundo. La próxima convocatoria de este prestigioso certamen tendrá lugar en junio del próximo año; al igual que el Concurso Internacional de Música de Cámara cuya convocatoria se ha retrasado a octubre-noviembre del 2001.

✓ Por otra parte, acaba de convocarse una nueva edición del prestigioso Concurso Reina Elisabeth de Bélgica, que estará dedicada al violín y a la composición. El primero tendrá lugar entre el 27 de abril y el 26 de mayo del 2001, año en que el certamen celebra su 50º aniversario. El primero está abierto a violinistas, de cualquier nacionalidad, que no superen los 27 años. El montante de los galardones oscila entre los 500.000 francos belgas, del primero, y los 200.000, del sexto. El plazo de inscripción termina el 15 de enero del 2001. En cuanto al de composición, dotado con 300.000 francos belgas, está dirigido a aquellos compositores, menores de 40 años, que presenten una partitura para violín y orquesta, de diez minutos de duración, antes del 31 de diciembre del 2000. La obra ganadora será estrenada y tocada por cada uno de los 12 finalistas del concurso de violín que se celebrará en mayo. Información: Secretariat of the Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium. 20 rue aux Laines. B-1000 Brussels (Belgium). E-mail: info@concours-reine-elisabeth.be y WWW. concours-reine-elisabeth.be.



Imagen de la Reina Elisabeth de Bélgica.

Tras la tempestad llega siempre la calma. Y si no que se lo digan al director del Festival de Salzburgo, Gerard Mortier, quien ya tiene sustituto para reemplazar a Abbado en *Tristán e Isolda* y *Così fan tutte*. Sus desavenencias y enfrentamientos han acabado con un "final feliz" (y no precisamente en boda): Lorin Maazel, que iba a dirigir *Don Giovanni*, se encargará de *Tristán*; el *Così* tendrá en el podio a Lothar Zagrosek; mientras que *Don Giovanni* quedará en manos de Valery Gergiev. Y, mientras Abbado afirma sentirse "marginado", el Festival continúa... Y, además, sin el propio Mortier que ha dimitido. Ya dice el refrán, "a rey muerto..." ■

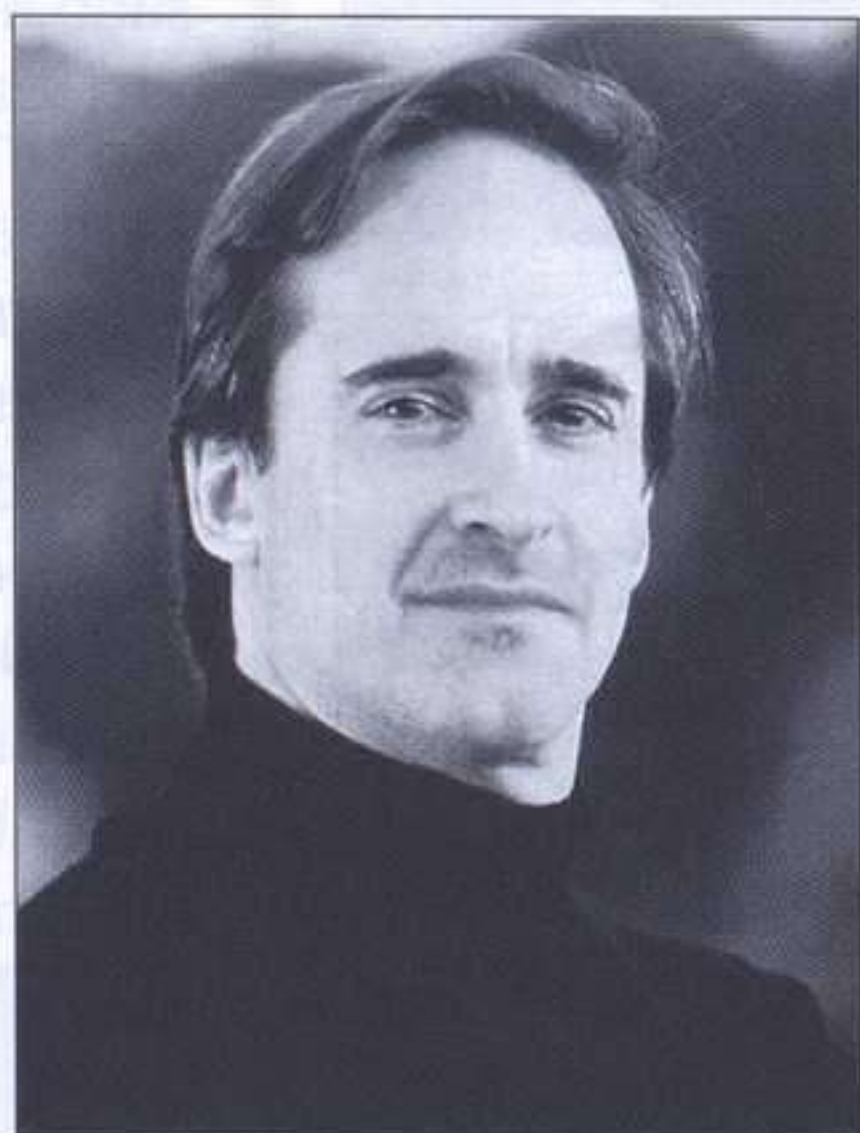


Claudio Abbado.

D&D

Y es que "la clave del éxito está en la profesionalidad". James Conlon lo tiene muy claro. El director musical de la Ópera de la Bastilla —un teatro que durante años estuvo envuelto en la polémica, cuando no en el escándalo— ha afirmado que "para que un teatro de ópera funcione con normalidad son necesarios un gerente y un director musical profesionales, que sepan lo que se traen entre manos; y rezar para que se entiendan y puedan trabajar juntos". Eso ocurre entre él y el gerente de la Bastilla, Hugues Gall —y no es que se pasen el día frente a un altar—. Conlon afirma que cuando le

ofrecieron su puesto en 1996 "conocía la reputación del Teatro. Gall me prometió que trabajaría igual que en Milán o Nueva York, sin injerencias políticas, y se ha cumplido". En fin, doctores tiene la iglesia, aunque no vendría mal —de vez en cuando— tomar nota. ■



James Conlon.

D&D

Como buen norteamericano, Conlon es ante todo un hombre práctico; pero, al hablar del Teatro Real de Madrid, fue rotundo: "sus condiciones técnicas y artísticas me han impresionado. Es un edificio fantástico". Y así pudimos comprobarlo con el montaje de *Lady Macbeth de Mtsensk...* Y aun cuando, Conlon quedó encantado con el Real, no vamos a tener la oportunidad de gozar de sus dotes artísticas, pues no pudo "aceptar la oferta que me hizo García Navarro para que actuara en Madrid porque tengo demasiados compromisos y además, de vez en cuando, tengo que atender también a la familia..." ■

D&D

En fin, tampoco tendría mucha trascendencia si tenemos en cuenta la última encuesta que ha presentado la

SGAE sobre los hábitos de consumo cultural de los españoles. Según los datos que refleja el estudio, el 75,4 por ciento de los encuestados no va nunca al teatro, sólo un 7% asiste a conciertos de música clásica y menos del 2% acude a la ópera. Y no queda ahí la cosa, porque las cifras son aún más desangeladoras cuando se les pregunta por algo tan básico como la lectura: el 50% de los españoles no lee nunca un libro... ¿Qué se puede esperar? Y si nos fijamos más en profundidad en las cifras de asistencia a conciertos de música clásica, el 92,3% jamás asiste a una audición, el 2% acude alguna vez a un espectáculo de danza y el 1,8% va a espectáculos teatrales... En fin saquen ustedes sus propias conclusiones. ■

D&D

Quien parece encontrarse totalmente recuperado de su afección vocal es Pavarotti o, al menos, eso parece. En esta ocasión no se ha unido a Domingo y a Carreras, sino a la actriz y modelo española Inés Sastre con quien ha presentado el L Festival de San Remo... ¿Qué mejor entorno para hacer nuevos fichajes para su próximo "Pavarotti and friends"? No en vano, acudieron a la cita Tina Turner, Eurythmics, Robie Williams, Sting y Tom Jones. Aunque no sabemos si las ventas de discos po-



Pavarotti.

drán sufragar el fraude fiscal por el que el tenor italiano está siendo investigado. Según un representante de la Fiscalía General de Bolonia, Manfredi Luongo, Pavarotti mantiene una deuda con el fisco de 10.000 millones de liras, unos seis millones de dólares, y considera que la residencia que mantiene desde 1983 en Montecarlo es ficticia. ■

D&D

Quien también se encuentra estupendamente es María Bayo, o al menos así lo ha hecho saber. "Atravieso un momento profesional magnífico. El año 2000 se presenta denso, lleno de actuaciones muy importantes, como



María Bayo.

su participación en *El barbero de Sevilla* que se pondrá en escena en Ginebra; las *Bodas de Figaro*, de Barcelona; el *Così fan tutte*, de Salzburgo, y *Manon*, en Madrid". No obstante, ahora centra todos sus esfuerzos e ilusión en su nuevo disco, que incluye arias y cantatas de Haendel. "He tratado de hacer un disco ameno, pero con rigor. Tenía ganas de grabar "Cleopatra", por lo que me ha sido muy difícil seleccionar las piezas que integran esta nueva producción". Como ven, mucho trabajo y mucha diversión... Eso es lo que les proponemos para este mes electoral. ¡Que ustedes lo voten bien! ■



LÓPEZ ALONSO, María de los Ángeles:
Historia del piano y de la interpretación pianística.

Editado por la autora.
11 págs.

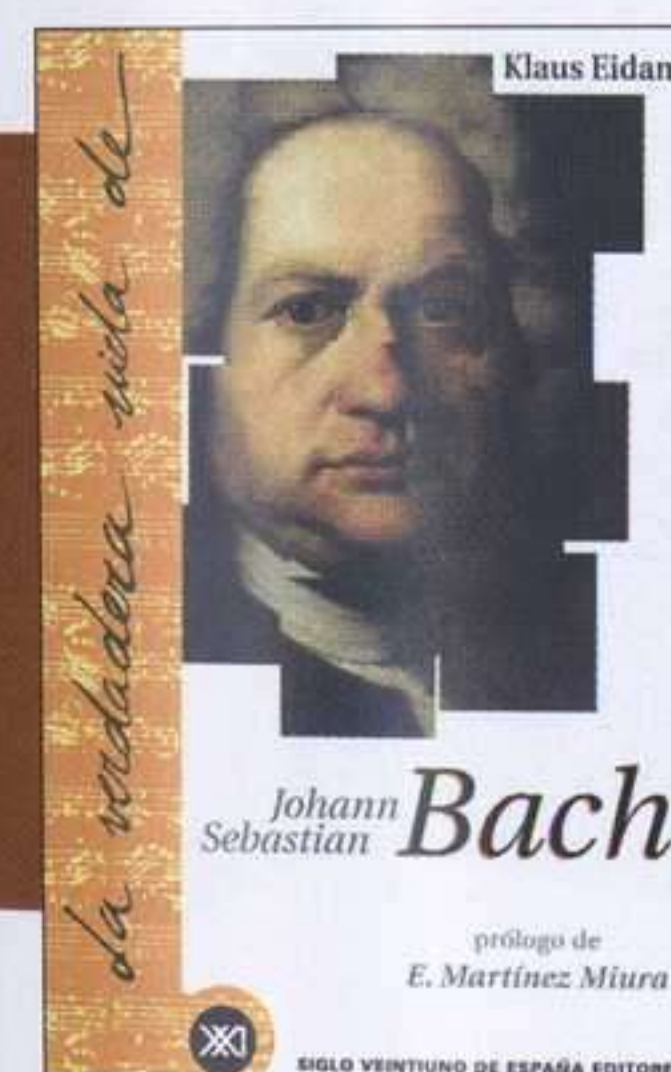
Con pocos medios, esta profesora de piano del conservatorio de Santander realiza una aproximación al instrumento que resultará útil a estudiantes del mismo: evolución, técnica y tecnología y apuntes acerca de los problemas interpretativos que plantea en cada época conforman el trabajo, quizá algo ambicioso pero sencillo y claro.



CALVO MANZANO, María Rosa, y PRIETO MARUGÁN, José:
El arpa en la Obra de Cervantes. Don Quijote y la Música Española.

Junta de Castilla y León.
80 págs.

Curiosísimo librito que consigue con creces lo que su efusivo y sugerente título indica. Calvo Manzano recorre la obra literaria de Cervantes en busca de estímulos arpísticos, mientras que Prieto Marugán se centra en Quijote. No deja de ser irónico que el libro, estupendo, se haya hecho bajo los auspicios de la Junta de Castilla y León, y no de la de Castilla-La Mancha.



EIDAM, Klaus: J.S. Bach.
Prólogo de Enrique Martínez Miura.

Editorial Siglo XXI.
347 págs.

Una nueva biografía de Bach. Su autor, Klaus Eidam, organista, estudioso del Barroco y Clasicismo alemanes, pedagogo que no hace ascos a los medios audiovisuales para explicar la música, ha ido a las fuentes para trazar una biografía crítica de la figura del Cantor. El asunto se ha afrontado con valentía y ganas de desmitificar. O sea, algo más que "otra" biografía.



GARCÍA JIMÉNEZ, María Antonia, y GARCÍA MARTÍNEZ, José María:
Guía profesional del jazz.

SGAE.
320 págs.

Este libro, un completísimo directorio profesional, viene a llenar un vacío importante. Información general sobre la situación del jazz en España, direcciones, teléfonos, contactos, clubes, managers, escuelas, compañías discográficas, tiendas. Medios de comunicación especializados, festivales y un largo etcétera: o sea, todo lo que hay que saber al respecto.



HERRERO, Maira, y RODRÍGUEZ DE PARTEARROYO, Francisco:
El Teatro Real.

Fotos: Domi Mora.
Lunwerg Editores.
176 págs.

Arropadas por unos textos concisos pero de gran valor informativo, un conjunto de fotos sencillamente magistrales. Esto es, sobre todo, este precioso libro, que convierte la mirada en un placer sin límites. Interiores y exteriores del Teatro son tratados, a través del sabio objetivo de Domi Mora, como auténticos objetos de arte. Los textos, en español e inglés, redondean la faena.

Miembro de la Federación Mundial
de Concursos Internacionales de
Música. UNESCO (Ginebra)



Oscar de Oro a la mejor labor de
promoción musical

XXXIV CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

"FRANCISCO TÁRREGA" BENICASIM España

Del 25 de Agosto al 1 de Septiembre de 2000

Inscripciones:

antes del 16 de Agosto de 2000.

Preselección:

25, 26, 27 de Agosto de 2000.

PREMIOS

PRIMERO: 1.600.000 ptas. Grabación de un CD. Conciertos.

SEGUNDO: 800.000 pesetas.

PREMIO A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE FRANCISCO TÁRREGA: 400.000 pesetas.

PREMIO DEL PÚBLICO: 275.000 pesetas.

PREMIO AL MEJOR INTÉRPRETE

ESPAÑOL NACIDO O RESIDENTE EN LA

COMUNIDAD VALENCIANA: 135.000 pesetas.

PARTICIPANTES EN LAS SESIONES: 75.000 pesetas.

PARTICIPANTES EN LA FINAL: 160.000 pesetas.

OBRAS OBLIGADAS:

PASSACAGLIA (Tr. K. Scheit)..... S.L. Weiss

Ed. Universal Edition UE 14428

FANTASÍA HÚNGARA Op. 65 núm. 1 J.K. Mertz

Ed. Chanterelle

ALBORADA..... F. Tárrega

Ed. Berben

DANZA PARAGUAYA núm. 1 (1.ª versión) A. Barrios

Ed. Zen-On

SESIONES: obras libres incluyendo una o varias de Francisco Tárrega. Duración mínima 20 minutos, máxima 30. No podrán incluirse las obras de la preselección.

CONCIERTOS PARA LA SESIÓN FINAL:

a) Un concierto a elegir entre:

CONCIERTO Nº 1 EN LA MAYOR Op. 30 M. Giuliani

Ed. Subini Zervoni

CONCIERTO..... H. Villa-Lobos

Ed. Max-Eschig

CONCIERTO DEL SUR..... M.M. Ponce

Peer Music Ed.

TABLAS..... A. Ruiz-Pipó

Unión Musical Ediciones

b) Obras de Francisco Tárrega de libre elección que no se hayan interpretado en las fases anteriores, y cuya duración mínima sea de 5 minutos y máxima de 8 minutos.

Información:

Ayuntamiento de Benicasim. Tel.: 964 30 09 62 - Fax: 964 30 34 32

Internet: www.gva.es/benicassim/cultura/tarrega - **e-mail:** guitarra@fvmp.es

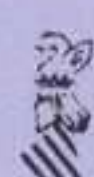
PATROCINAN:



AYUNTAMIENTO DE
BENICÁSIM



MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas



GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria de Cultura, Educació i Ciència



EXCMA. DIPUTACIÓN
PROVINCIAL DE CASTELLÓN

COLABORAN EN LOS PREMIOS: Excmo. Ayuntamiento de Castellón, Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal, Caja Rural "San Antonio", de Benicásim; Bancaja, BP Oil España, S.A. - Proquimed, S.A., Inturcosa, Iberdrola, RTVE, Porcelanosa.

NOVEDADES EN PIANOS DIGITALES

La firma "Bilbao Trading, S.A.", trae a nuestras páginas abundante información relativa a su gama de pianos digitales. De su distribuida Kaway nos presenta la familia de pianos digitales CN y CA. Los modelos CN-370/740 son pianos de alta calidad con acción de martillo, el CA-770 con teclado de madera contrapesado, el CA-970 con teclado de madera y macillos que consiguen que sea uno de los mejores pianos digitales que se pueden actualmente conseguir.

Esta misma casa también nos presenta sus nuevos programas de última generación para la edición de partituras, con la particularidad de estar totalmente traducidos al castellano, tanto el programa como su manual, siendo estos muy fáciles e intuitivos y a precios muy asequibles (79.000 Ptas. el "Opus" y 22.000 Ptas. el "Amadeus Opus Lite").



NUEVO SAMPLER PROFESIONAL

Yamaha revoluciona el mundo del sampler con la presentación de dos nuevos modelos, el A-4000 y el A-5000. Hasta ahora los sampler que salían al mercado no cubrían todas las necesidades del usuario, tanto a nivel de herramientas de creación musical como de método de trabajo. Ambos modelos son ampliables a 128 Mb de RAM y pueden incorporar un disco duro interno y una unidad ZIP simultáneamente. El A-4000 tiene 64 voces de polifonía y 16 partes multitímbricas, mientras que el A-5000 tiene 126 voces de polifonía y 32 partes multitímbricas. Además disponen de multitud de herramientas de trabajo muy novedosas y una librería de 10 CDRoms, que cubren todas nuestras necesidades en el estudio.

PHILIPS

Classics

Valery Gergiev

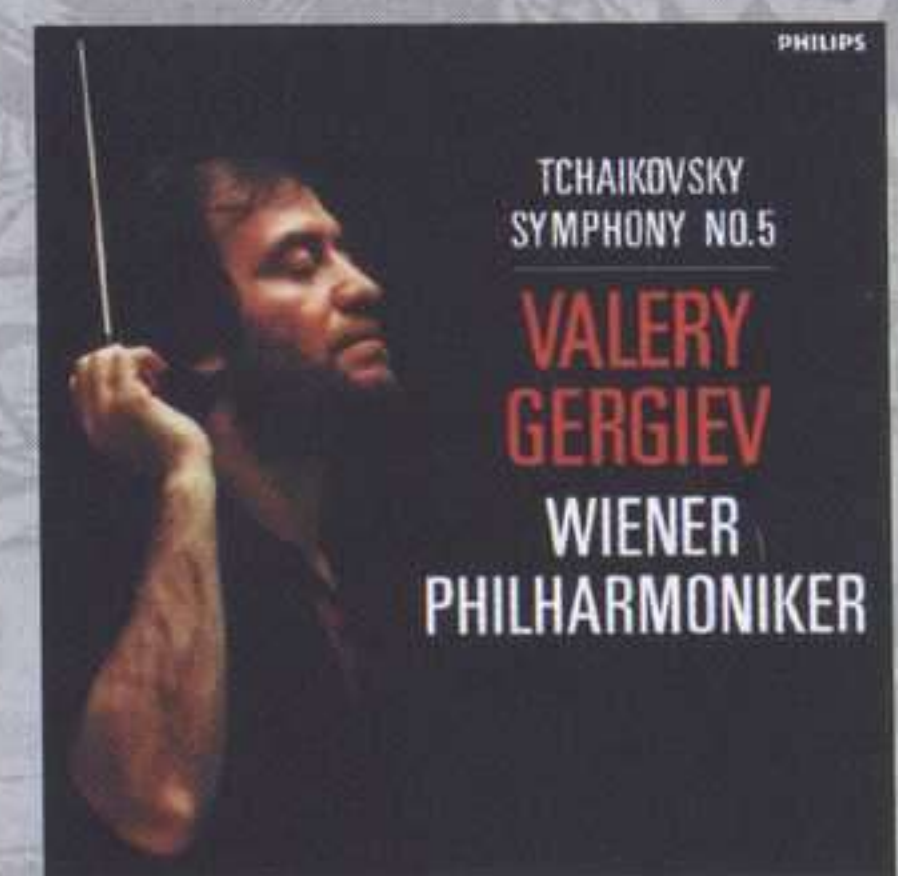
El último lanzamiento
del gran director ruso



Tchaikovsky
Sinfonía núm. 6 "patética"
Obertura "Romeo y Julieta"
Orquesta del Kirov
Valery Gergiev

1CD 00289 456 58025

Tchaikovsky
Sinfonía núm.5
Orquesta Filarmónica
de Viena
Valery Gergiev
1CD 00289 462 90521



Borodin
El Príncipe Igor (selección)
Putilin/ Lutsuk
Ohotnikov/ Pluzhnikov
Vaneev/ Galusin
Borodina/ Nikitin
Kirov Opera & Orquesta
St. Petersburg
Valery Gergiev
1CD 00289 446 82021



A Universal Music Company
<http://www.philclas.com>

BARCELONA

Un festival de música



Albert Guinovart,
compositor y pianista.

Parece que la vida musical barcelonesa va tomando pulso. Es tan grande la actividad concertística en Barcelona que los aficionados tienen serios problemas a la hora de decidirse por uno u otro concierto o representación operística. No en vano, el Liceu ofrece este mes de marzo un interesante y variado cartel. Sin ir más lejos, los días 8 y 12, los amantes del género lírico podrán disfrutar con la versión de concierto de *Beatrice di Tenda*, de Bellini, interpretada por Edita Gruberova, Petia Petrova, José Sempere y Renato Bruson, con Friedrich Haider en el podio. No obstante, la gran estrella del programa es, sin duda, *Lohengrin*; un montaje que se llevará a cabo en colaboración con la Ópera de Hamburgo. Jyrki Niskanen, Michael Pabst, Gwynne Geyer, Elisabete Matos, Eva Marton, Eugenie Grunewald, Hartmut Welker y Hans Tschammer interpretarán los principales papeles. Las direcciones musical y escénica correrán a cargo de Peter Schneider, Friedrich Haider y Peter Konwitschny (entre los días 18 y 31).

En cuanto al ciclo de conciertos sinfónicos, el día 30 se celebrará un homenaje a Richard Strauss en el que participan Ana María Sánchez, Milagros Poblador, Michael Pabst y Stefano Palatchi, a las órdenes de Friedrich Haider. Y no hay que olvidar los recitales, que este mes tendrán como protagonistas a Maria Guleghina (el 5) y David Daniels (el 26).

Nos vamos al Auditori, con dos programas interesantes del Ciclo "Barcelona Clàssics". El 3 actúa el pianista Miquel Farré quien, en opinión de Eduard Toldrà, "posee una técnica deslumbrante, al servicio de una sensibilidad refinada y un temperamento artístico de primer orden". El 23, le tocará el turno a la Orquesta de Cámara Checa, a las órdenes de Ondrej Kukal, con Daniel Ligorio como solista. Interpretarán *Concierto para piano y orquesta de cuerda en Re mayor*, de Haydn; *Rapsodia sinfónica para piano y cuerda*, de Turina, y *Serenata en Mi bemol mayor*, de Suk.

La Orquesta Simfónica de Barcelona recibe, los días 3, 4 y 5, al director Yutaka Sado quien dirigirá —entre otras— el *Concierto para piano y orquesta núm. 22 KV 482*, de Mozart, que tendrá como solista al pianista Jonathan Gilad. Los próximos 11 y 12, Sergiu Comissiona se subirá al podio de la Orquesta para dirigir el *Concierto para violín y orquesta núm. 4 KV 218*, de Mozart, con Gerard Claret al violín. Le seguirá uno de los conciertos más esperados este mes, el que ofrecerá con Mischa Maisky y la Coblà Sant Jordi Ciutat de Barcelona, a las órdenes de Ros Marbà, del que damos más información en la sección de "No se lo pierda". Y no podían despedir marzo sin dedicar uno de sus programas a un artista catalán que, además de dedicarse a la creación musical, es in-

térprete. Nos referimos a Albert Guinovart quien participará en el concierto en esta doble faceta de compositor y pianista. Por un lado, Lawrence Foster dirigirá a Larry Passin en el estreno de su *Concierto para clarinete y orquesta*; por otro, participará como solista interpretando al piano la *Sinfonía núm. 2, "The age of anxiety"*, de Bernstein (los 24, 25 y 26).

"Auditori Siglo XXI" presenta todo un abanico de posibilidades para disfrutar de la música en sus múltiples manifestaciones. La serie "Grandes pianistas" ofrece este mes dos recitales, el de Vardan Mamikonian (el 14) y el de Tzimon Barto (el 27). El de "Música contemporánea" tendrá como protagonistas a Elena Grajera y Antón Cardó, con un programa de canciones de Gerhard (el 8). Asier Polo y Marta Zabaleta interpretan, el día 7, *Fantasiestücke op. 73* y *Adagio y allegro op. 70*, de Schumann, y *Sonata núm. 1*, de Brahms; mientras que el Ciclo "Visiones Bach" contará con la presencia del Uri Caine Sextet Ensemble, con las *Variaciones Goldberg* (el 21).

Por su parte, Ibercàmara tiene previstas dos citas interesantes: por un lado, la actuación del dúo integrado por Natalia Gutman (violonchelo) y Eliso Virsaladze (piano), el día 6; por otro, el de la Orquesta Filarmónica Checa, con Vladimir Ashkenazy en el podio (el 10).



Vadim Repin actúa dentro del ciclo Palau 100.

Y nos vamos al Palau porque "Criterium música" ha organizado un recital con Leonel Morales, quien interpretará piezas de Schumann y Beethoven (el 20). El Palau 100 presenta nada menos que a la Orquesta de Cámara de Israel, con Pepe Romero y el *Concierto de Aran juez*, a las órdenes de Philippe Entremont (el 7); a la Orquesta Filarmónica de Israel, con Zubin Mehta, interpretando *Sheherazade op. 35*, de Rimsky-Korsakov, y la *Quinta* de Shostakovich (el 13), y la Amadeus Chamber Orchestra, con Vadim Repin, bajo la batuta de Agnieszka Duczmal, con los *Conciertos para violín y orquesta*

BWV 1041 y 1042, de Bach (el 27).

Tras la resaca de las navidades, nos llega una nueva *Novena* de Beethoven, esta vez por la Orquesta Simfónica del Vallès y la Orquesta Nacional de Cambra d'Andorra, el Orfeó Català y los solistas Maria-Noëlle de Callatay, Myra Kroese, Johannes Chum y Stephan Macleod, a las órdenes de Pierre Cao (el 25); sin olvidarnos de Euroconcert que ha programado para el día 14 un recital de la soprano Deborah York, acompañada por Concerto italiano, bajo la batuta de Rinaldo Alessandrini, con piezas de Haendel, Stradella, Muffat, Scarlatti, etc.

CANARIAS

Final feliz

El XVI Festival de Música de Canarias llega a su fin los próximos días 1 (en el Teatro Guimerá de Tenerife) y 2 (en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas). Y que mejor final de fiesta que asistir a un concierto de la Wiener Philharmoniker, a las órdenes de Giuseppe Sinopoli. Participarán

como solistas Volkhard Steude (violín), Tamas Varga (violonchelo) y Gottlieb Wallisch. El programa merece mucho la pena: *Passacaglia*, de Webern; *Concierto para violín, piano y orquesta*, de Beethoven, y *Also sprach Zarathustra*, de Strauss. Todo un acontecimiento. Disfrútelo.

JEREZ

Aires italianos



Ainhoa Arteta, interpretando Violetta de "La Traviata".

Gracias al esfuerzo y dedicación del equipo que integra el Teatro Villamarta, mes a mes la ciudad gaditana se llena de buena música. Este mes de marzo, sin ir más lejos, la temporada lírica presenta a una cantante que levanta expectación entre los aficionados al género lírico. Nos referimos a Ainhoa Arteta que actuará el próximo día 4, acompañada al piano por Alejandro Zabala. Por su parte, la Capella della Pietà de'Turchini, que dirige Antonio Florio, ofrecerá un interesante espectáculo titulado "La Edad de Oro de la ópera bufa napolitana" (el 16).

Y de Nápoles a Roma con otro conjunto italiano, concretamente, con el Concerto Italiano, que dirige Rinaldo Alessandrini, y la soprano Deborah York. Su programa que se titula "Un viaggio a Roma", incluye obras de Haendel, Stradella, Muffat, Scarlatti y Corelli.

GRANADA

Festival Mozart

Patrocinado por una empresa local de cerveza, el Festival Mozart llega a la capital granadina, de la mano de la Orquesta Ciudad de Granada, con Josep Pons al frente. Se trata de un interesante programa de cuatro conciertos con los que se pretende acercar al gran público algunas de las obras más conocidas del músico salzburgués, así como de su repertorio camerístico. Se interpretarán, entre otras, las *Sinfonías núms. 27, 28, 29 y 30*; *Serenata núm. 5*, *Concierto para fagot*, con Santiago Ríos como solista; *Concierto para oboe*, con Eduardo Martínez; *Concierto núm. 1 para flauta*, de Juan Carlos Chornet; *Concierto para flauta y arpa*, con la arpista Magdalena Barrera; *Concierto para trompa*, con Óscar Sala; *Concierto para clarinete*, con José Luis Estellés, etc. Los conciertos se celebrarán los días 3, 4, 10 y 11 de marzo.

Por otra parte, el 17 tendrá lugar un concierto extraordinario dedicado al tango, que también dirigirá Josep Pons; si bien, es el cuarto concierto de la temporada el que levanta más expectación. Participan el director

Actualidad Vamos de Concierto

Gilbert Varga y los solistas Anatoli Romanov y Frano Kakarigi. El programa incluye *Obertura de La cenerentola*, de Rossini; *Dúo concertante para violín, contrabajo y orquesta*, de Bottesini; *Nocturno núm. 1*, de Martucci, y *Sinfonía núm. 3*, de Schubert.

Por su parte, el Centro Cultural Manuel de Falla organiza dos interesantes recitales: el día 1, el del joven pianista Alessio Bax, con obras de Liszt, Bach, Brahms, Beethoven y Granados, y el de Jean Pierre Rampal, con Claudi Arimany y Michel Wagemans (el 30).

MADRID

Un vendaval de sorpresas



Matthias Goerne.

Este mes de marzo conviene que tenga la agenda a mano, pues son muchos los grandes artistas que se darán cita en Madrid en los próximos días. Los programas que ofrecen tampoco se quedan atrás, ya que incluyen –en la mayor parte de los casos– obras que se prodigan muy poco en las salas de la Comunidad madrileña.

Empezaremos por el género lírico. Hasta el día 7, el Real tiene en cartel el *Don Quijote*, de Halffter; si bien, todas las miradas se dirigen ya a la próxima puesta en escena de *El caballero de la rosa*, de Strauss, en una producción de la English National Opera de Londres. La cita será el 21 de marzo y se prolongará hasta el 4 de abril. En el reparto figuran Felicity Lott, Günther Missenhardt, Ildiko Komlosi, Hakan Hagegard, Peter Sidhom, Isabel Rey, Paloma Pérez Íñigo, Ricardo Cassinelli e Itxaro Mentxaka; todos ellos acompañados por la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro de la Comunidad, a las órdenes de García Navarro. La dirección de escena correrá a cargo de Jonathan Miller.

Por su parte, la danza también tendrá un espacio en la programación del Real, de la mano del Ballet de la

Ópera Estatal de Viena. Presentará una coreografía de Keneeth MacMillan basada en *Manon*, de Massenet, orquestada y arreglada por Leighton Lucas, con la colaboración de Hilda Gaunt. La Orquesta Sinfónica de Madrid se encargará de la interpretación musical, a las órdenes de Kevin Rhodes (del 22 al 29 de marzo).

En cuanto al Teatro de La Zarzuela, se prepara para presentar uno de los títulos más esperados de la temporada: una nueva producción de *Jugar con fuego*, de Francisco Asenjo Barbieri, con libreto de Ventura de la Vega (del 23 de marzo al 30 de abril). Carmen González, Luis Dámaso y Javier Franco interpretarán los principales papeles, bajo la batuta de Luis Remartínez que se subirá al podio de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y del Coro del Teatro. Miguel Narros se encargará de la dirección en escena y figurines, mientras que Andrea d'Orico hará lo propio con la escenografía.

Y no nos olvidamos del VI Ciclo de Lied, que este mes nos trae a uno de los cantantes de moda del momento: el barítono Matthias Goerne, quien vuelve a actuar en la capital madrileña. Lo acompañará al piano Eric Schneider, en lo que será todo un acontecimiento entre los aficionados al género lírico. La cita será el próximo día 10.

La Orquesta Nacional de España nos ofrece varias sorpresas este mes. En primer lugar, la visita de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, como agrupación invitada. Los días 3, 4 y 5, a las órdenes de su titular A. Leaper, interpretará *Preludio y muerte de Isolda*, de *Tristán e Isolda*, de Wagner; *Folia daliniana*, de Montsalvatge, y *Manfred op. 58*, de

Tchaikovsky. En segundo lugar, la actuación de la Orquesta de París y del Coro Nacional, a las órdenes de R. Frühbeck de Burgos, con *Muerte de Cleopatra*, de Berlioz, y *Daphnis et Chloé*, de Ravel (los 10, 11 y 12); para terminar el mes con dos conciertos de la Nacional. El primero, los días 17, 18 y 19, con Walter Weller en el podio y A. Gerhardt como solista, interpretando –entre otras– el *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2*, de Haydn. El segundo, los 24, 25 y 26, a las órdenes Hiroyuki Iwaki y Pinchas Zukermann, con *The lark ascending, para violín y orquesta*, de R. Vaughan Williams.

La Orquesta de Radiotelevisión Española nos ofrece varias citas de interés. Los días 2 y 3, el pianista Leonel Morales, acompañado por la Orquesta, tocará los *Nocturnos de la Antequeruela* y el *Concierto para piano y orquesta*, de Antón García Abril, a las órdenes de Enrique García Asensio; al tiempo que conmemorará el 125 aniversario del nacimiento de Ravel, interpretando su popular *Bolero*. Los 9 y 10 abordará un programa interesante, *Variaciones para orquesta*, de A. Saygun, y *Concierto para violonchelo y orquesta*, de E. Elgar, con Gary Hoffman al violonchelo. Sergiu Comissiona vuelve al podio de la RTVE, los 16 y 17, para dirigir –entre otras– *El poema de tu nombre*, de Vicente Cueva, y *Muerte y transfiguración*, de Strauss; para cerrar programa los días 23 y 24 con el *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con Boris Belkin, y *Sinfonía núm. 1*, de Corigliano, con García Asensio en el podio.

Seguimos con buenas vibraciones, pues la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de García Navarro, ofrecerá *Concierto de Brandemburgo núm. 2*, de Bach, y *Danzas sinfónicas*, de Rachmaninov, el 2; mientras que la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con Rosa Torres-Pardo, a las órdenes de José Fabra, interpretará –entre otras– *Rapsodia rumana núm. 1*, de Enesco; *Rhapsody in blue*, de Gershwin; *Rapsodia española*, de Albéniz, y *Rapsodia húngara núm. 2*, de Liszt.

Las Universidades también apuestan fuerte, sobre todo la Politécnica

que el día 10 nos trae a la Orquesta de Cámara de Israel, con Pepe Romero y Philippe Entremont como director y solista. Interpretarán un atractivo programa: *Las criaturas de Prometeo*, *Obertura en Do mayor op. 43* y *Sinfonía núm. 4* de Beethoven; *Concierto para piano y orquesta núm. 23*, de Mozart, y *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo. La Complutense ofrece (el 25) un concierto de la Berliner Symphoniker Orchester, con Cristina Arghelescu y Anup Kumar, como solistas, en el *Doble concierto para violín y violonchelo*, de Brahms, y *Sinfonía Matías el pintor*, de Hindemith; para cerrar el 31 con los Jubilee Singers, que dirige A.J. McNeil, y sus espirituales afroamericanos, de la mano de la Autónoma (el 31).

Si quiere ver tocar a las "grandes estrellas", Ibermúsica le ofrecerá varias oportunidades, ya que el día 8 tiene prevista la actuación de la Filarmonía Checa, con Vladimir Ashkenazy al frente. El 11, le tocará el turno a la Toronto Symphony Orches-

tra, a las órdenes de Jukka-Pekka Saraste, con piezas de Lieberon, Bartok y Beethoven; el 12, a la Israel Philharmonic Orchestra, con Zubin Mehta, con la *Quinta* de Shostakovich; el 24, a la Sinfónica de Euskadi, con el Orfeón Donostiarra, a las órdenes de G. Varga, con el *Requiem op. 9*, de Duruflé, y *Feste romane*, de Respighi; para cerrar, el 28, con la London Symphony Orchestra y Riccardo Chailly, con *Música para cuerda, percusión y celesta*, de Bartok, y la *Primera*, de Mahler. Promúsica trae a la English Chamber Orchestra, con Jeffrey Tate (el 14), con la *Octava*, de Beethoven, y la *Segunda*, de Schumann; mientras que Juventudes Musicales de Madrid ofrece la actuación del Trío Maxim Vengerov, con Vengerov al violín, Igor Uriasch al piano y un solista a determinar, con el *Trío en La menor*, de Tchaikovsky el 22 de marzo.

Por su parte, el Liceo de Cámara nos ofrece dos recitales del Cuarteto de Tokio que no debe perderse, los días 14 y 16. Interpretarán, entre

otros, el *Cuarteto núm. 6*, de Bartok, y el *Cuarteto en Mi bemol mayor op. 117*, de Shostakovich. El Ciclo "La escuela de Bashkirov" ha programado (el 15) la actuación del pianista Dang-Thai-Son; mientras que el X Ciclo de Música en sus centros incluye en su programa una nueva actuación del grupo Zarabanda, con Álvaro Marías al frente (el 23, en la Escuela Universitaria de Forestal). En cuanto al XII Ciclo de Cámara y Polifonía, el 8 nos ofrece la actuación de la Orquesta de Cámara Villa de Madrid, que dirige Mercedes Padilla, con Miguel del Barco como solista, en el *Concierto para órgano* de Poulenc; el 23 el protagonista será el Fine Arts Quartet, con cuartetos de Haydn, Bartok y Brahms; mientras que el 30 podremos oír al Coro Nacional de España, con Francisco Perales al frente, con piezas de Palestrina, Wagner, De Victoria, Falla, etc. Y terminamos con el IX Ciclo de Órgano, que el día 1 tendrá como artista invitado al organista Roberto Fresco.

MÁLAGA

"La Dolores", en Málaga



Joaquín Achúcarro.

La Orquesta Ciudad de Málaga continúa trabajando con firmeza, en una temporada que nos presenta este mes un programa muy interesante. Si dispone de unos días de descanso, no lo dude e intente visitar la Costa del Sol porque, los días 4 y 5,

en el Teatro Cervantes, se pondrá en escena *La Dolores*, de Tomás Bretón, en una producción de Verdi Concerts. Aprovechando el tirón de la grabación que se lanzó hace unos meses, Manuel Moreno Buendía, en el podio, dirigiendo a la Orquesta y al Coro de Ópera Ciudad de Málaga; Julián Molina, dirigiendo la escena, y los solistas Teresa Novoa, Luis Dámaso y Federico Gallar, nos ofrecerán su versión.

Sin duda, la gran protagonista del mes será la ópera porque el día 20, el Cervantes acogerá el montaje de *El barbero de Sevilla*, con Miguel Ortega en la dirección musical y Carlos Fernández de Castro, en la escénica. Carlos Álvarez, Maite Arruabarrena, Miguel Á. Zapater y Carlos Chausson interpretarán los principales papeles de esta producción del Teatro de La Zarzuela.

Y no hay que perder de vista el concierto que ofrecerá la orquesta, los días 4 y 25, pertenecientes a su tem-

porada de abono. Con Manuel Galduf al frente, interpretarán *Una noche en el monte pelado*, de Mussorgsky; *Concierto núm. 2 para piano y orquesta*, de Rachmaninov, con Joaquín Achúcarro, y la *Sexta*, de Tchaikovsky.

Terminarán el mes, con uno de sus programas didácticos en el Conservatorio Superior de Música de la capital andaluza, dirigidos a niños de entre 6 y 9 años. A las órdenes de Gregorio Gómez, interpretarán una selección de fragmentos de piezas de Mozart, Strauss, Tchaikovsky, Bizet, etc. La cita será el día 30.

La música de cámara encontrará su máximo exponente en la Orquesta de Cámara "Ciudad de Málaga", con dos conciertos. En el primero (el 28), con la Escolanía Gibraltair, a las órdenes de Luis Naranjo, ofrecerá piezas de Franck, Rosenfeld, Mozart, etc. El segundo, será el 30, con J. Francés y A. Sestakova como solistas.

VALENCIA

En la variedad está el gusto



George Pehlivanian.

Las citas musicales se multiplican en Valencia. No en vano, empezamos por un concierto extraordinario, el día 3. La Orquesta y el Coro

de Valencia, a las órdenes de Andreas Mitisek interpretará *El murciélago*, de Strauss. Participan como solistas Dagmar Schellenberger, Jochen Kowalski, Orłowski, Isabel Monar, José Ferrero, Wicus Slabbert, Peter Jüngen y Carles López Galarza (el día 3). El día 7, Vladimir Ashkenazy desembarca en la capital valenciana, con los miembros de la Orquesta Filarmónica Checa. Ofrecerán un programa interesante, *Los frescos de Piero della Francesca*, de Martinu, y *Sinfonía núm. 7*, de Mahler.

Salvador Mas se pondrá al frente de la agrupación valenciana para dirigir al violonchelista Ralph Kirshbaum en el *Concierto para violonchelo y orquesta de Barber*. Y parece que el repertorio contemporáneo se mantiene en el programa del día

24. Con Serge Baudo en el podio, sonarán la *Sinfonía núm. 4*, de Martinu, y *Obertura de Le roi d'Ys*, de Lalo.

Ya el 29, la Philharmonia Orchestra, con Georges Prêtre, ofrecerán *Obertura del Carnaval Romano*, de Berlioz; *El mar*, de Debussy; *Fontaine di Roma*, de Respighi, y *La valse*, de Ravel. El programa de conciertos del mes se cerrará el 31 con la Orquesta de Valencia de nuevo y un joven director, muy querido en nuestro país, George Pehlivanian. Interpretarán *Obertura de Candide*, de Bernstein; *Concierto para piano en Fa mayor*, de Gershwin, con Peter Jablonski como solista, y *Petrouchka*, de Stravinsky, en la versión de 1947. Una magnífica forma de dar la bienvenida a la primavera.

ZARAGOZA

Música para todos

Fiel a la cita, el Auditorio de Zaragoza puso en marcha una nueva edición del Ciclo "Introducción a la música", con el que pretende acercar la música clásica al mayor número posible de personas. En un ambiente familiar, ya que los niños pueden participar activamente en los conciertos, se desarrolla cada programa de este ciclo, en el que han participado la Orquesta Nacional de España o los Virtuosi de Praga, por citar algunos. Para el presente mes está prevista la actuación de Misha (violín) y Sonia (piano) Ovrutsky (el 5); la Orquesta de Cadaqués, con Gianandrea Noseda en el podio (el 12); mientras que el día 19 le tocará el turno a los Solistas de Trondheim, a las órdenes de Bjarne Fiskum.

Por su parte, el Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, que dirige Juan José Olives, afronta su quinto programa de la serie con la que están celebrando su quinto aniversario. El próximo



Los Solistas de Trondheim.

día 29, con el Coro Amici Musicae y el violinista Ondrej Lewit, interpretarán el *Concierto para violín y or-*

questa de instrumentos de viento, de Kurt Weill; *Octeto y Misa*, de Stravinsky.

El violonchelo puro

Bernstein ha sido uno de los músicos "más grandes con quien ha tenido oportunidad de trabajar". Nos referimos al violonchelista ruso Mischa Maisky que está de gira por España. En su opinión, el sonido "proviene del instrumento, a un nivel muy primario; si bien, son la mente y el corazón del instrumentista los que consiguen que ese sonido sea personal y único". Los próximos días 17, 18 y 19, Maisky tendrá oportunidad de demostrárnoslo. Será en el Auditori de Barcelona, acompañado por la Orquesta Simfònica de Barcelona y la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, a las órdenes de Ros Marbà. Interpretarán el *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1*, de Shostakovich, que fue estrenado en 1959 por el maestro Rostropovich.



Mischa Maisky.

La "tempestad" Pogorelich

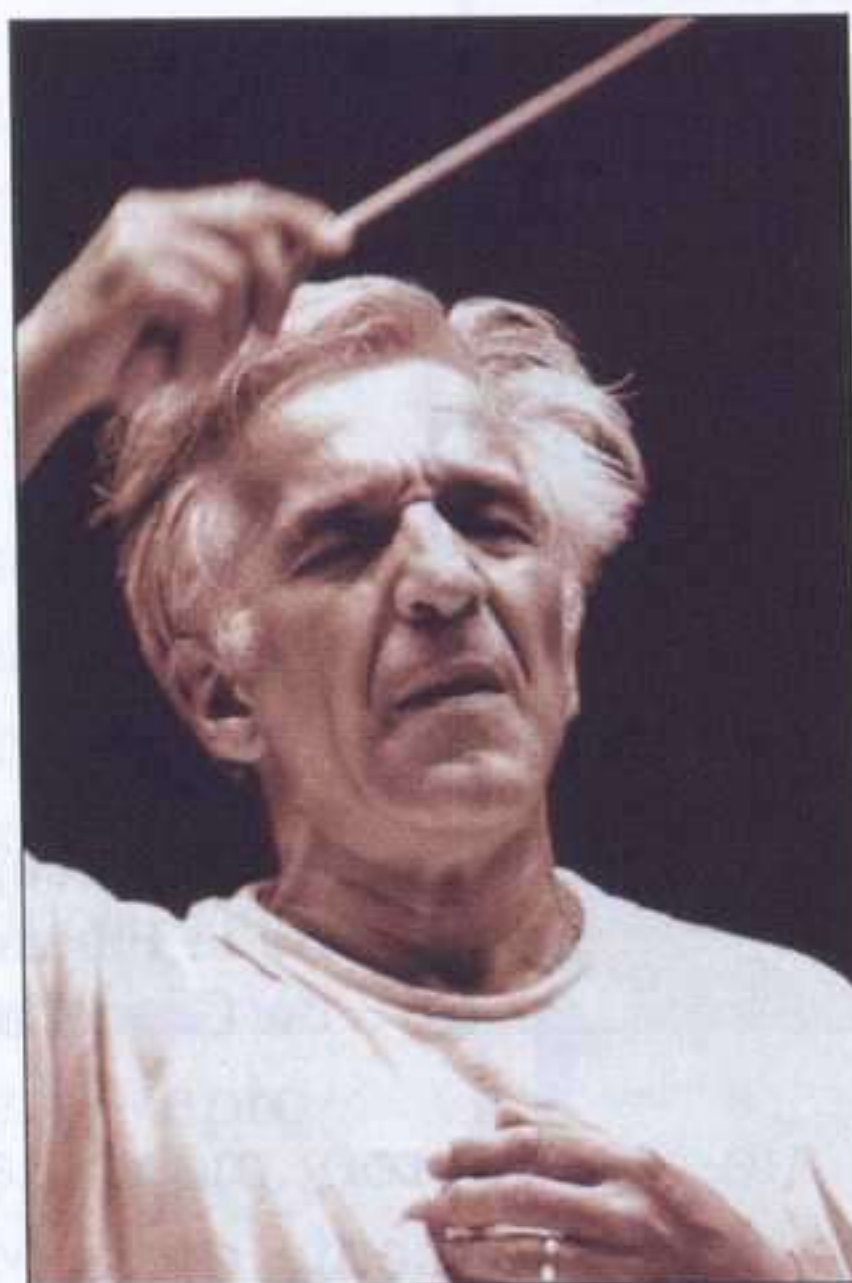


Ivo Pogorelich
vuelve a Madrid.

El próximo 21 de marzo Ivo Pogorelich vuelve al Ciclo de Grandes Intérpretes. No es un secreto que cada actuación del controvertido pianista le-

vanta expectación entre los amantes del piano; y en esta ocasión su presencia en el Auditorio Nacional de Madrid no iba a ser menos. El programa que abordará el músico yugoslavo bien merece dejar a un lado todo posible compromiso: *Sonatas núms. 11 y 17, "Tempestad"*, de Beethoven, y *Seis momentos musicales op. 16*, de Rachmaninov. En definitiva, una extraordinaria ocasión para disfrutar de un interesante recital de la mano del "impasible" Pogorelich. ¡Qué lo disfrute!

El "todoterreno" Ashkenazy



Vladimir Ashkenazy.

Aunque como director Vladimir Ashkenazy obtiene unos resultados artísticos un tanto desigua-

les, tal y como pudimos comprobar la temporada pasada, durante el mes de marzo reaparecerá en nuestros escenarios, en esta ocasión al frente de la Orquesta Filarmónica Checa. El próximo día 7, ofrecerán en el Palau de la Música de Valencia un atractivo programa integrado por *Los frescos de Piero della Francesca*, de Martinu, y la *Sinfonía núm. 7, "El canto de la noche"*, de Mahler; dos obras que no suelen escucharse con asiduidad en nuestras salas de conciertos.

Música de pasión

Aunque este año la Semana Santa llegará con un poco de retraso, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla ha querido adelantarse a tan señalada fecha, con un programa extraordinario de música sacra. A las órdenes de Luis Izquierdo, María José Montiel, Manuel Cid y José Julián Frontal, con el Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza, interpretarán *Requiem op. 48*, de Fauré; *Coplas al Señor del Calvario*, de E. Torres; la oración *A la Stma. Virgen del Valle*, de V. Gómez-Zarzuela; *Saeta en forma de salve op. 60* y *Coplas al Señor de Pasión*, de J. Turina, y *Jesús del Gran Poder*, de M. Font de Anta. La cita será los días 23 y 24, en el Maestranza.



La soprano María José Montiel.

Un buen comienzo



Adrian Leaper, al frente de la Filarmónica de Gran Canaria.

No podía haberse elegido mejor programa para la inauguración del XVI Festival de Música de Canarias: la *Misa Glagolítica* y la *Sinfonietta*, de Janacek, y el *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta*, de Martinu. Apostando nuevamente por partituras que apenas se escuchan en nuestras salas de conciertos, y en este caso concreto de una altura musical a tener en cuenta, el primer concierto del certamen nos ofreció todo el calor que nos faltaba en las calles de Las Palmas, porque a las islas afortunadas también llegó el temporal de lluvias.

Adrian Leaper nos hizo sentir que entre él y los miembros de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria hay entendimiento. La Orquesta dio –sin duda– lo mejor de sí, especialmente, la sección de cuerda, con un sonido bellissimo en cada una de las piezas. No ocurrió lo mismo con los metales, que es-

tuvieron menos acertados, especialmente en la *Misa Glagolítica*. Magnífico el Coro Filarmónico Eslovaco. En cuanto a los solistas, hay que destacar a la soprano Eva Urbanova, de voz cálida y nítida emisión; Ryszard Minkiewicz (tenor), Peter Mikulas (bajo) y William McViker (órgano) estuvieron discretos; mientras que Marta Benackova (soprano) tuvo algún que otro desliz en su corta intervención.

El *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta*, de Martinu, tuvo en The Lyndsays a su máximo exponente, que nos reveló la intensidad y honda sustancia de estas páginas. El ajuste entre solistas y orquesta fue intachable, con un Leaper atento y entregado. Para cerrar, una *Sinfonietta* de Janacek llena de lirismo y profunda hondura. En definitiva, un buen comienzo.

Elena Trujillo Hervás

Sabor ruso en el Liceu

Paata Burchuladze es un bajo de resistencia probada y reconocida. El público del Liceu lo sabía ya antes de su recital, siendo como ha sido uno de los artistas que más se ha prologado a lo largo de las últimas temporadas del teatro barcelonés. Su reciente reaparición en el escenario de las Ramblas fue todo un lujo y una prueba del aguante de este bajo georgiano, que mantuvo incólume una primera parte con una sola interrupción, después de media hora con nueve canciones de Rachmaninov. Las otras cinco vinieron después. En la segunda parte, los imprescindibles *Cantos y danzas de la muerte* de Musorgsky, donde Burchuladze mostró su innato instinto teatral. El público se volcó en ovaciones antes de tres propinas de lujo, de las que se destacó una muerte de Boris Godunov como para cortar el aliento. Como también lo cortó el envidiable acompañamiento al piano de Ludmila Ivanova. Lo dicho: un lujo.

Jaume Radigales

La Horne se despide en el Liceu



Marilyn Horne cantó en el Liceu.

La espléndida mezzosoprano estadounidense Marilyn Horne se presentó en el reinagurado Liceu con su público incondicional, a pesar de que debutó relativamente tarde en el coliseo de Barcelona (fue en la temporada 1988-89). El recital, magníficamente acompañado por Martin Katz, no era nada fácil y presentaba un programa arriesgado: en la primera parte ópera inglesa (Haendel y Arne), lied alemán (Schubert, Schumann, Wolf y Brahms) y canción española (Montserrat). En la segunda, Bernstein e Irving Berlin. Se pudo constatar que, a pesar de que la Horne está realizando su gira de despedida, su color característico se mantiene intacto. Ciertamente, sus graves han perdido fuerza, y el centro vibra a menudo demasiado, pero el fraseo, el buen gusto y la impecable dicción, unidos a una personalísima expresividad, consiguen hacer levantar al público de sus asientos. Hubo momentos memorables, como *La muerte y la doncella* o la canción de Berlin "Supper Time", de aplastante emotividad. Sólo faltó una cosa: más ópera. No en vano, la Horne ha sido una de las más ilustres mezzosopranos de los últimos treinta años. Un poco de Rossini, más Haendel y una pizca de Gluck (especialidades de la casa) hubieran hecho las delicias del respetable, que se despidió con vítores a la eximia artista.

J.R.

La odisea de Berlioz



Sir Colin Davis.

gundo acto, Davis mantuvo la versión final de la creación de la Ópera de París en 1838, en la que reemplazó injustamente los recitativos por unos diálogos hablados, en los que un día pensó Berlioz, pero que prefirió no realizar. Desgraciadamente, no se aprovechó aquí la nueva partitura crítica editada bajo la égida de Hugh MacDonald, más fiel a las intenciones de Berlioz, que sí supieron aprovechar, en cambio, otros directores al enfrentarse a esta ópera, en particular Valery Gergiev, con una entusiasmante versión estrenada el año pasado en Holanda y en Londres.

Pero las reservas acaban ahí. Davis sabe, como eminente director lírico que es, elegir con justeza su distribución. Giuseppe Sabbatini es un Cellini de bella factura, ardiente y lírica. Elisabeth Futral le da en su Teresa, una réplica de excepción, delicada y evanescente. Y cada segundo papel se inscribe perfectamente en la tesitura de su personaje, con una mención particular para el irresistible Fieramosca de Laurent Naouri. En tempos menos rápidos que su grabación, la dirección de Davis sigue siendo una maravilla de precisión, aliada a un impulso soberanamente controlado. Puro arte.

Pierre-René Serna

Tres años antes del bicentenario del nacimiento de Berlioz, en el 2003, Colin Davis lanzó la "Berlioz Odyssey" en el Barbican Centre de Londres, con su London Symphony Orchestra. La ópera *Benvenuto Cellini* abrió este ciclo que concluirá en diciembre del 2000 con *Les Troyens*.

Londres acogerá, a lo largo del año, la mayor parte de las obras de Berlioz, que el director inglés grabó ya para Philips. Su concepción del compositor francés no ha evolucionado esencialmente, a juzgar por el primer concierto de este ciclo con un *Benvenuto* calcado al de su grabación en 1972. Salvo un corte del dúo en el se-

A la moda

De la Camerata Académica de Salzburgo, cuando era dirigida por el inolvidable Sándor Végh –uno de los músicos más grandes que han comido pan–, podía aspirarse a escuchar música de la de verdad. Murió el maestro y cambiaron los aires. Conducida ahora desde el primer atril de violines por el discípulo Janiczek, y a tenor de lo escuchado en la Filarmónica de Bilbao, puede comprobarse que la agrupación también se ha subido al carro de la moda. Ya se sabe: lectura rápida, *tempi* vivos en huída hacia delante que sustituye a planificaciones de texturas, sonoridades, timbres; timbalazo por aquí, trompetazo por allá... Brillo, sólo brillo y no mucha sustancia. En el Mozart de la *Sinfonía Praga*, por lo demás, sí que se llegó a entrever una mayor musicalidad. Nobleza obliga.

Carlos Villasol

Savall y el año Bach en "Palau 100"



Jordi Savall abrió el Año Bach en Barcelona.

Jordi Savall, al frente de Le Concert des Nations y del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, abrió el año Bach para la temporada Palau 100. Y lo hizo con las tres últimas cantatas que integran el *Oratorio de Navidad* del maestro de Eisenach.

Tratándose de fechas ya lejanas a la Navidad, no hubiera costado nada invertir un poco más de energía y programar el oratorio entero, a pesar de su prolongada duración. Savall optó por la claridad discursiva, manteniendo el rigor que le caracteriza ante una formación orquestal ejemplar, aunque hubo algún desliz en las maderas.

En el apartado coral, el Cor de Cambra, que dirige Jordi Casas, apoyó con cierto (la formación no estaba en sí cien por cien) las partes correspondientes. Entre los solistas se destacó especialmente la soprano Letitia Schärer con su voz preciosa, su timbre cálido y su nitidez en la emisión. A su lado, la no menos espléndida Elisabeth von Magnus en las partes de contralto. A más distancia estuvieron el tenor Dieter Wagner y el bajo Kurt Widmer.

J.R.

"Gurrelieder"

Ostentoso epílogo, los *Gurrelieder* han representado durante buena parte del siglo una suerte de magnífica coda post-romántica. Colofón exhausto de una andadura (la tonal) que se presumía agostada, su contundente presencia sonora sigue proyectando sobre sí propia sombra. Salvando prejuicios, la tamizada objetividad con que Schönberg salpica este fresco apasionado, aporta rasgos de extraña autenticidad. Conducido con soltura por George Pehlivanian, este colosal despliegue conjuró potentes y reduplicadas fuerzas instrumentales y vocales: los Nacionales Orquesta y Coro, el de RTVE y el de la Comunidad. Fueron solistas (en partes, algunas, de comprometida extensión): E. Whitehouse, A. Elster, G. Winslade, K. Riegel, M. Gaszteciki y R. Hermann.

Luis Mazorra Incera

Más conciertos



Iñaki Fresán.

Acostumbrados a la escasa y pobre programación de la temporada de abono de la Orquesta de Córdoba, el último concierto que se nos ofreció en el Gran Teatro fue un auténtico regalo. Se interpretaron obras de Bach, Corelli y Purcell. En la *Cantata núm. 82*, de Bach, intervino Iñaki Fresán, barítono que denotó pobreza en técnica interpretativa, con una dicción deficiente y la voz "tragada", sin proyección sobre la máscara. El Coro Ziryab, que intervino en fragmentos corales de Bach y en *Come ye sons of Art* de Purcell, estuvo discreto. La estrella indiscutible fue el contratenor Carlos A. López en la citada obra de Purcell: a pesar de poseer una voz pequeña demostró una perfecta dicción musical. La orquesta estuvo aceptable, aunque la dirección de Brouwer no alcanzó la altura de otras veces.

Eduardo Villegas

Un monstruo. Un monstruo maravilloso



Nathalie Stutzmann.

Nathalie Stutzmann es una contralto pura. Una "rara avis". Un monstruo. Su voz impresiona enseguida, pero no por su caudal o su volumen —relativamente escasos y confinados por tanto en el mundo de la canción de cámara—, sino por los mareantes abismos de los que parecen surgir sus notas más graves, por lo resplandecien-

te de su registro agudo y por su turbadora belleza y redondez de su sonido. Su grandeza como intérprete no está, sin embargo, siempre a su altura. En el recital del Teatro de la Zarzuela comenzó con un Schubert un tanto frío —tardó un poco en calentar la voz— y un Richard Strauss discutible estilísticamente, y si bien llegó a emocionarse con *Der Wanderer* y *Die Nacht*, defraudó considerablemente en *Die Taubenpost* y *Zueignung*. Después del descanso confirmó que su fuerte son las canciones reposadas, melancólicas o contemplativas, y el mundo de los impresionistas —soberbias sus recreaciones sonoras y emocionales de Debussy— e iconoclastas franceses —un Poulenc de libro que incluyó una extraordinaria *Les chemins de l'amour* como propina—. Su estilo y su expresión fueron, ahora sí, impecables, de enorme comunicatividad. Inger Södergren la acompañó desde el piano con indiferencia y ciertas limitaciones técnicas y musicales.

Miguel Ángel de las Heras

Delicada flor con alma del volcán

Midori es una de las primerísimas violinistas de nuestro tiempo. En su recital para Ibermúsica, en el Auditorio Nacional, dio una lección de musicalidad en el más alto y exigente grado. Tras un Bach (su *Tercera Sonata para violín y clave*) íntimo y dulce, quizá demasiado dulce, Midori nos desveló con intensidad reveladora la belleza y la honda sustancia, con un final dolorosamente trágico, de la *Sonata* de Poulenc, a la memoria de García Lorca (¡pese a ello, el autor de las notas osaba afirmar que no hace referencia, como tantas veces se ha dicho, a la Guerra Civil española!). Las 4 *Piezas op. 7* de Webern fueron interpretadas con una increíble

concentración y *esencialidad*. Todavía 90 años después del estreno, pudo oírse en el Auditorio, en medio de incesantes toses, este comentario: "¡Ha tocado esto en lugar de afinar!". En la *Sonata "a Kreutzer"* beethoveniana tuvimos la sensación de que, aún diferente a lo oído tantas otras veces, Midori (y en menor medida, aquí, el pianista Robert McDonald) hizo de intérprete, de enlace directo con el compositor: aunque Midori es muy personal, no lo es por afán de originalidad, sino porque lo siente así, lo que se hace evidente al oírlo (y verla así lo confirma).

Ángel Carrascosa

Demasiado Korngold y poca Von Otter



D. GRÜNSTEIN

Anne Sofie von Otter.

El primer "Liederabend" de la presente edición del Festival de Canarias no fue tal. O, dicho con más propiedad, lo fue a medias. Sin duda, el nombre de Anne Sofie von Otter, que figuraba como titular de este concierto, tiene con plena justicia, poder de convocatoria para enganchar al público. Pero, con gran decepción por parte de gran número de asistentes que acudió al Teatro Cuyás, de Las Palmas, su participación se limitó a nueve canciones de Korngold, con el acompañamiento del pianista Bengt Forsberg, que rozarían la media hora de duración. El generoso tiempo restante estuvo encomendado a la música de cámara del mismo autor, a cargo de los violinistas Benny Kim y Todd Phillips; el viola Paul Neubauer y el cellista Mats Lidström, que si bien tocaron correctamente, tampoco resultaron nada del otro mundo. Probablemente la causa principal estuviera en el programa, ya que un monográfico Korngold es difícilmente justificable cuando no se trata de una conmemoración. Y, realmente, si bien algunas de sus canciones son de muy grata escucha, (ideales como "encore"), el traer a una cantante del refinamiento de la Von Otter para este único fin me parece gastar la pólvora en salvas. Con todo, la cantante sueca volvió a demostrar su gran clase interpretativa, su capacidad para crear la atmósfera expresiva adecuada y su todavía excelente control de matices dinámicos. Excelente, así mismo, el acompañamiento de Forsberg.

Leopoldo Rojas-O'Donnell

Chopin-Colom: un diálogo sin palabras

Josep Colom ofreció en Granada la integral de los *Estudios*, de F. Chopin. Es éste un repertorio arriesgado, al que sólo los grandes artistas pueden acercarse con la maestría que requiere ofrecer una nueva interpretación. El dominio técnico y el conocimiento de este corpus pianístico se unen en la interpretación de Colom con la perfecta comprensión de una música que contiene, en esencia, el espíritu del romanticismo. El equilibrio en cada nota, el surgir claro y cristalino de la melodía, la potencia de los bajos armónicos, la ornamentación ligera y discreta y un virtuosismo fuera de lo común dieron como resultado una versión magistral dentro de lo que cabe esperar de una interpretación en vivo de tal repertorio. La prolongada ovación del público obligaron al Colom a dar cuatro propinas de Mompou, Bach, Mozart y nuevamente Chopin.

G.R.H.

Un regalo de reyes musical



ARTURO OTERO

De izquierda a derecha, Carlos Álvarez, Carmen Acosta, José A. Sempere y María José Moreno, en un momento de su actuación.

La "Gala de Reyes" que todos los años programa la Orquesta Ciudad de Granada, dedicada al repertorio lírico, contó este año con cuatro voces de excepción que regalaron los oídos de los asistentes. Bajo la dirección de Miguel Ortega, las sopranos María José Moreno y Carmen Acosta, el tenor José Antonio Sempere y el barítono Carlos Álvarez interpretaron, junto a la O.C.G., una selección de arias y dúos de zarzuela en la primera parte, dedicando la segunda a una selección de grandes momentos de opereta.

Las zarzuelas *Molinos de viento*, de Pablo Luna, y *La Generala*, de Amadeo Vives, fueron las representantes del género chico en dicha gala. La calidad interpretativa de los cantantes suplió las carencias escénicas de esta versión de concierto, con auténticas repre-

sentaciones de la acción de las obras. La segunda parte superó las expectativas creadas, conjuntando la buena factura de las obras con los mejores momentos de las voces protagonistas. *La hija del regimiento*, de Donizetti, y *La viuda alegre*, de Lehár, acercaron al público granadino un mundo poco conocido en nuestro país como es el de la opereta. Dos joyas del género puestas en buenas manos y en cuatro grandes voces. María José Moreno y Carlos Álvarez cosecharon las más altas ovaciones como reconocimiento a un canto cuidado y una desenvoltura en el escenario que los señala como auténticos artistas, preparando el relevo de la lírica española con vistas al siglo XXI. Todo un regalo.

Gonzalo Roldán Herencia

Órgano en clave Leonhardt



Gustav Leonhardt inauguró el Ciclo de Órgano del Auditorio madrileño.

Discutible o no, la autoridad interpretativa, aún restringida a un ámbito estético, es privilegio de pocos elegidos. Gustav Leonhardt

adquiere esta condición en su exigencia primordial para siempre decir "haciendo música" con una abstracta impronta personal. Las obras de Bach escogidas (fantasías, sonata, partita, toccata, algún coral, y un prelude y fuga final), y, con acierto, las dos de George Böhm en tareas de interludio, tuvieron momentos brillantes, momentos de reflexiva concentración, tímbricas sugestivas... en un programa sin grandes pretensiones virtuosísticas y con abundancia de manual. El transparente gran órgano Grenzing del Auditorio Nacional de Madrid reflejó, nítidos, el empaque conceptual y el bagaje técnico puestos en liza.

L.M.I.

La fibra sensible



Midori llegó al Villamarta y demostró genialidad y técnica. Su frágil estampa se transfigura cuando "empuña" el Stradivarius, convirtiendo el tesoro de Cremona en una extensión natural de su brazo, cuyo afán comunicativo desborda toda exposición. Generosa en su oferta, el programa de la célebre violinista estuvo compuesto por cuatro importantes obras de repertorio, iniciando su periplo con la *Sonata para violín y piano núm. 3 en mi mayor BWV 1016*, de J.S. Bach, cuya lectura a pesar de estar salpicada de tintes románticos no dejó de convencer por su textura y sensibilidad.

Inquietante y enérgica la *Sonata para violín y piano*, de F. Poulenc, arduo contraste con la pieza anterior, demostró la gran versatilidad de Midori quien ofreció una arrebatadora versión. La segunda parte se abrió con la *Sonata para violín y piano*, de C. Debussy, a la que la genial intérprete hizo justicia llevando a extremos insospechados las indicaciones del compositor galo. Ni que decir tiene que la pulcritud en el juego de Midori fue una constante en este recital, siendo hasta este momento debidamente arropada por su "partenaire", el pianista Robert MacDonald.

La *Tercera Sonata en Re menor op. 108* de Brahms fue reservada para el final y aquí las cosas no funcionaron de la misma manera: siempre en la misma línea de precisión y rigor interpretativo, adoleció de la pasión y fuerza que brota de la obra del compositor hamburgués; el pianista no pasó de lo correcto apaciguando el torrente emotivo de la siempre temperamental Midori.

José Luis de la Rosa

Penderecki en Madrid



K. Penderecki dirigió "Las siete puertas de Jerusalén".

Penderecki dirigió su obra *Las siete puertas de Jerusalén* en el ciclo de conciertos del Teatro Real de Madrid. Cinco reputados solistas, algunos de los cuales habían participado en su estreno, y entre los que destacaron la contralto Jadwiga Rappé y el bajo Matthias Hölle, junto a Boris Carmelli como impresionante narrador del texto en hebreo, y la meritoria labor del Coro de Valencia y del Coro y la Orquesta Sinfónica de Madrid, conformaron los enormes efectivos que esta partitura, de una hora de duración, demanda. Magnífica labor de conjunto que permitió el encuentro en las mejores condiciones con la estética más reciente del compositor polaco. A tres décadas de su *Pasión según San Lucas*, su dramaturgia y eficaces procedimientos parecen haberse hipertrofiado en una declamación de amplios gestos donde el continuado énfasis sobre su, desde luego innegable, capacidad para desplegar colosales espacios sonoros, que impactan al oyente desde un punto de vista físico, como pura sonoridad, terminan por arrebatarse su propio sentido y justificación expresiva. Ello, unido a un lenguaje que se sirve cada vez más frecuentemente de unos centros tonales, transforma la obra en una espectacular demostración de oficio.

David Cortés

Música para el Siglo de Oro



JUAN LUIS MISIS

La Escolanía de Segovia.

Se celebró con éxito la XIX Muestra de Música Coral y Órgano que organiza la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento vallisoletano y que ha estado dedicada a los compositores de los siglos XVI y XVII, para cerrar las conmemoraciones de Felipe II, Francisco Guerrero y Velázquez y abrir las de Carlos V y Calderón.

La Real Iglesia de San Miguel, de Valladolid, acogió el concierto del trío formado por Patricia Paz (canto), José Manuel Hernández (vihuela de arco) y Felipe Sánchez (vihuela, guitarra barroca y dirección). Interpretaron un programa, titulado "Canciones del Siglo de Oro", en el que destacaron —entre otras— el villancico de Pisador "Si me llaman", el soneto Mudo Soy, de Daça; el *Romerico florido*, de Romero, y la *Chacona*, de Arañés. El cuarto centenario de la muerte de Guerrero se recordó con un monográfico sobre su libro de *Canciones y villanescas espirituales*, a cargo de la Escolanía de Segovia y Coral "Agora", dirigidas por M.^a Luisa Martín. Pudimos comprobar el buen trabajo realizado en sus versiones de "Es menester que se acierte" y "Qué buen año es el del cielo"; la técnica vocal y el estilo cuidado de Agora en "A una niña llorando al yelo", el complicado tonal y rítmicamente "Oyd, oyd y el interesante Dexó del mundo", versión "a lo divino" de La ninfa Magdalena; ambos conjuntos lucieron perfecta fusión en "Zagales, sin seso vengo".

La Catedral acogió al dúo Nasarre, Maarten van Weverwijk (trompeta barroca) y Jesús Gonzalo (órgano), interpretando un interesante programa.

José M.^a Morate Moyano

Una cada vez más veterana orquesta



Brillante actuación de la JONDE en Zaragoza.

Con obras de Ramón Lazkano, Richard Strauss y Anton Bruckner, volvía la JONDE a su habitual cita con el público del Auditorio zaragozano. El director asistente Pablo González Bernardo (veinticinco años y un curriculum que sonroja) condujo *Zur-Haitz*, estreno de Lazkano, que despertaba en un servidor las mayores expectativas por su carácter de estreno y por su actualidad, algo inusual en estos "Grandes Conciertos" cuyos contenidos van más dirigidos hacia lo amable y complaciente que hacia la realidad musical presente. No defraudó esta obra clara y fluida en la que el autor hace valer una generosa plantilla. Gustó la dirección de González Bernardo al que se le vio convencido

con esta obra de Lazkano que estuvo presente en la sala. David Fernández interpretó con pericia y gusto el difícil segundo *Concierto para Trompa*, de Strauss. Su buen sonido compensó cierta insuficiencia de expresión que el rodaje hará superar a este gallego de veintidós años. Juan José Mena lo dirigió igual que la *Sinfonía núm. 6*, de Bruckner, que tuvo una brillante lectura con una estupenda intervención de las maderas y los metales. Fuimos testigos de los frutos del gran trabajo de estos jóvenes intérpretes, directores y compositores que trabajan en esta cada vez más veterana orquesta.

Víctor Rebullida

El Haendel de Mozart

En su décimo aniversario, el coro Amici Musicae del Auditorio de Zaragoza se obsequió con El Mesías de Haendel en la revisión que le hiciera Mozart. La orquesta fue también la del Auditorio-Grupo Enigma, con Juan J. Olives al frente, y Arantxa Armentia, soprano; Susana Santiago, mezzosoprano; Francesc Garrigosa, tenor, e Iñaki Fresán, bajo, en los solos. Un coro comedido, riguroso en el tempo, preciso en las entradas y claro en la articulación, aunque esclerótico en las dinámicas, planteó un *Mesías* solemne pero no grandilocuente. Los solistas estuvieron correctos en sus roles y la orquesta, presente, no desbordó al conjunto. Olives afrontó con acierto este reto relevándose, tras diversos trabajos con este coro, como un hábil y apto concertador.

V.R.

Juventudes musicales



Rosa Torres-Pardo
interpretó el "Concierto núm. 3
para piano y orquesta" de Beethoven.

Atrayente propuesta de Pedro Halffter Caro en su presentación con la Orquesta Ciudad de Málaga en el Auditorio Nacional, equilibrando el repertorio con lo infrecuente. Porque la música de Carl Nielsen —en especial su espléndido ciclo sinfónico— se escucha bastante menos de lo que merece. Doble aplauso pues para la joven batuta, por su afán exploratorio y por la agudeza de la lectura que hizo de la *Sinfonía núm. 4, "Lo Inextinguible"*, del danés, en la que realzó lo arrollador del discurso, sin dejar por ello de ahondar en sus contrastes. Hubo una atenta y muy eficaz colaboración por parte del calificado conjunto malagueño, aquí y en las obras restantes.

Rosa Torres-Pardo expuso el *Concierto núm. 3* de Beethoven con la seguridad que le brinda un pianismo muy sólido, cimentado en un toque profundo e incisivo y una digitación nítida y precisa, cumpliendo otra actuación destacada. El ajuste logrado por solista y director fue intachable. El programa, iniciado con la doliente *Paráfrasis* que el joven Halffter compusiera sobre un fragmento de Purcell, concluyó con una propina dedicada a "papá Cristóbal", presente en la sala, con motivo de los 70 años que cumplirá en marzo: una exultante versión de su célebre *Tiento de primer tono y Batalla Imperial*.

Carlos Singer

Conciertos múltiples



El Trío Mompou.

El piano se erigió en protagonista del concierto que el Trío Mompou ofreció en la iglesia de San Juan de los Caballeros programado por la Sociedad Filarmónica, propiciando una sonoridad sucia.

Del gozoso programa nacionalista con tintes "pop" sólo se pudieron escuchar con agrado las partes en las que el piano callaba o hacía un suave acompañamiento. Así, el lento del *Trío para piano, violín y violonchelo* de R. Gerhard transmitió grandeza y espiritualidad en las cuerdas sublimes del violín y del chelo *Sones y Danzones*, de L. Brouwer, sonó con

más equilibrio al ser el ritmo la esencia festiva de la obra. De *Le Grand Tango*, de A. Piazzolla, se pudo escuchar con admiración el extraordinario solo del chelo.

El Teatro Juan Bravo de Segovia ha sido sede de varios conciertos. El primero, corrió a cargo del Grupo de Viento de Madrid, dirigido por Miguel Sanz. Acusó pobreza artística.

La *Sinfonía para vientos*, de Donizetti, se pareció con cierta sensación de banda popular. *Serenade op. 44*, de Dvorak, sonó anodina, y de *Serenade "Gran Partita"*, de Mozart, se salvó el rondó, mostrando la agrupación madrileña inseguridad.

Lo mejor de todo el concierto fue un fragmento de *Carmina Burana* que se interpretó como propina. El segundo, estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Moscú que se escuchó compacta y contundente "a tempo de legionario". El programa, con pequeños fragmentos de obras; fue para crear aficionados entre los no iniciados con una segunda parte dedicada a Strauss, repetición del concierto de Navidad que ofreció la Sinfónica Internacional Johann Strauss en la misma sala.

Manuel Sesma

Bach: de la chacona al trenecito

La Orquesta Sinfónica de Madrid ofreció en el Auditorio Nacional una velada temática adelantada al año Bach, con un programa atrevido en concepto y forma. A través de una correcta orquestación escrita por Frederico de Freitas de la emblemática chacona en Re menor, nos adentramos en la "decomposicional" figura de Franco Donatoni. Su *Voci* pertenece a un universo bien conocido por José Ramón Encinar, director hoy.

Tras el descanso, y en paralelo, pasamos del, más pretencioso que irreverente, *Ragtime (bien temperado)*, de Hindemith, al entrañable nacionalismo, *núm. 2*, de las *Bachianas brasileiras*, de Villa-Lobos. El compacto resultado solventó, eficaz, distantes tránsitos estéticos y peripecias creativas, hasta la parada, fin de trayecto, del "trenecito" carioca.

L.M.I.

No fue el mejor Mozart



CH. STEINER

Alicia de Larrocha actuó en Valencia.

La actuación de Alicia de Larrocha con la Orquesta de Valencia y Gómez Martínez despertó un interés del público que vino a quedar en entredicho por los resultados del concierto.

No fue el mejor día de Larrocha en el Palau, pero sería injusto culpar a la genial pianista por el fiasco del *Concierto núm. 21 en Dúo mayor*, de Mozart, página en la que difícilmente se adivinó el menor entendimiento entre solista y director.

Gómez Martínez, quien al comienzo de su titularidad valenciana se propuso cambiar la fisonomía de la Orquesta de Valencia a través

del cotidiano ejercicio del Clasicismo, demostró una vez más que su modo de interpretar a Mozart no es el más afín con la música del salzburgués. Demasiadas veces robustez y delicadeza se confundieron con desmelenamiento y cursilería en esta malhadada versión.

La obertura de *La flauta mágica* acusó un peligroso descontrol dinámico y rítmico de la orquesta que luego, en el *Concierto en Do mayor*, se tradujo en mutua incompreensión respecto a la pianista y llevó a un despiste, en el tercer episodio del rondó, de aquellos que uno jamás esperaría escuchar en una actuación de músicos profesionales.

La *Tercera Sinfonía* de Schubert no lavó los pecados de aquella tarde, más bien los magnificó pues la pesadez rítmica y la absoluta falta de gracia en el fraseo orquestal fueron su constante denominador.

A estas alturas del mandato de Gómez Martínez uno empieza a preguntarse si la Orquesta de Valencia se ha beneficiado en algo con este nombramiento. Acaso los músicos están hoy más contentos. Pero la música que hacen, en todo caso, no es mejor de la que hacían antes.

G.B.

El huracán Nebolsin

La actuación de Eldar Nebolsin (Tashkent, Uzbekistán, 1974), dentro del ciclo La Escuela de Bashkirov que organiza la Fundación Albéniz y la Universidad Politécnica, era esperada por el público madrileño. Y no defraudó. Afrontaba tres páginas difíciles y muy distintas entre sí: *Variaciones Heroica*, de Beethoven; *Andante y gran polonesa*, de Chopin, y *Sonata núm. 6*, de Prokofiev. Nebolsin se halla en posesión de un mecanismo prodigioso; su sonido es potente, nítido, incisivo y hace uso de los ataques con tal brillantez que logra no desvirtuar lo más mínimo el mensaje del autor. Fue una maravilla comprobar su capacidad para dar unidad a unas soberbias *Variaciones*; sin bajar ni un solo momento la guardia en la dramática *Sonata núm. 6*, de Prokofiev.

E.T.H.

Virtuosismo a ultranza



K. RUDOLPH

James Conlon dirigió a Sarah Chang y la Filarmónica de Colonia.

Sarah Chang volvió al Palau de Valencia con una obra que pone a prueba la capacidad técnica de cualquier violinista: el *Concierto* de Karl Goldmark. No es ésta una obra ilustre, comparable a los *Conciertos* de Brahms, Mendelssohn o Tchaikovsky, pero en todo caso es un "tour de force" virtuosístico del cual Sarah Chang salió plenamente vencedora.

Dentro del desfile de fuegos artificiales y manierismos clasicistas, la pieza tiene un movimiento (*Air*) de intenso aliento lírico para el violín, una suerte de meditación instrumental que con seguridad procede de la sinagoga. En esta parte fue donde Chang maravilló por la limpia cantabilidad de su arco y donde demostró no ser una simple máquina de alardes técnicos.

Tuvo a su lado la excelente Filarmónica de Colonia, dirigidas por James Conlon, que redondeó el programa con el *Preludio I* de *Los Maestros Cantores* y una obra nunca antes escuchada en Valencia: *La Sirenita* de Zemlinsky. Un programa que reunía a dos autores, Goldmark y Zemlinsky, durante un tiempo marginados en las salas de concierto alemanas y que ahora se abren paso gracias al disco y a directores como Conlon, comprometidos en la defensa de la *Entartete Musik*. Zemlinsky, sin duda, merece una reivindicación tan seria como la emprendida por la Filarmónica de Colonia y su director.

Gonzalo Badenes



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA



AUDITORIO

VI temporada de grandes conciertos de primavera febrero-junio 2000

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ URIOL / ORQUESTA DEL SIGLO XVIII. CORO GULBENKIAN. FRANS BRÜGGEN
AINHOA ARTETA / ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. VLADIMIR ASHKENAZY / ORQUESTA DE CADAQUÉS.
CORO AMICI MUSICAE DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA. GIANANDREA NOSEDA / LONDON SYMPHONY.
RICCARDO CHAILLY / MISCHA MAISKY / ORQUESTA SINFÓNICA DE ODENSE / ORQUESTA FILARMÓNICA. ARTUR
RUBINSTEIN DE LODZ (POLONIA) / ORQUESTA NACIONAL DE CÁMARA DE ANDORRA. GERARD CLARET. JOSEP
COLOM / SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS. LORIN MAAZEL / ORQUESTA «CONCERTO
BAMBERG» CORO SÜDDEUTSCHES VOKALENSEMBLE / ORQUESTA DEL SIGLO DE LAS LUCES. GUSTAV LEONHARDT

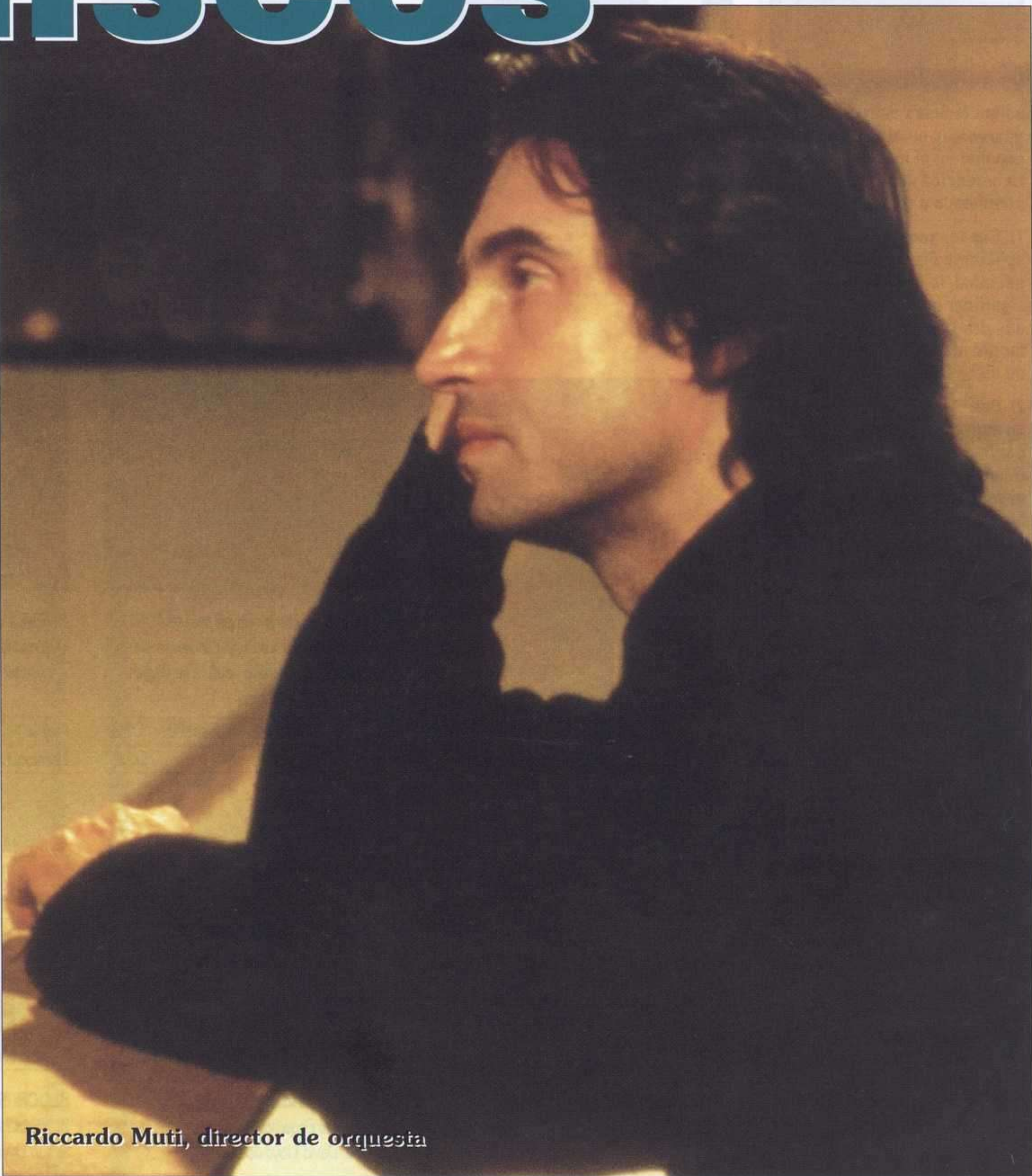


iberCaja

<http://www.auditoriozaragoza.com>

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Odiseos



Riccardo Muti, director de orquesta

Sumas

PÁGINAS

58 Novedades

64 Críticas

86 Sala de audición:
Bach en el siglo XXI

CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Gonzalo Badenes (GB), Guillermo Bautista Carrascosa (GBC), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Francisco Chacón Marín (FCM), David Cortés Santamarta (DCS), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Rufino González Espinosa (RGE), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrera (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

SÍMBOLOS

CALIDAD

★★★★★

EXCELENTE

★★★

BUENO

★★

REGULAR

★

PÉSIMO

PRECIO

A ALTO

M MEDIO

E ECONÓMICO

i

H GRABACIÓN HISTÓRICA

S SONIDO EXTRAORDINARIO

R ESPECIALMENTE RECOMENDADO

? Acerca de...

Novedades

84 novedades

seleccionadas entre las aparecidas en el mercado español en el mes anterior. La selección se realiza atendiendo a tres filtros:

- 1) Que tengan una suficiente distribución nacional, lo cual debe significar que se puedan adquirir con relativa facilidad en los comercios de discos.
- 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, bien por la relevancia de los mismos 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.

• Opera y Recitales

Apartado dedicado exclusivamente a las grabaciones operísticas y recitales de canto.

• Series y Ciclos

Grandes colecciones e integrales.

• Jazz

Grabaciones referidas al mundo del Jazz, tanto al clásico como al más actual.

• Otras Músicas

Músicas paralelas a la Clásica: Flamenco, Étnica, New Age, Bandas Sonoras...

Crítica

84 de 84

Los 84 discos que aparecen en las páginas de Discos Novedades se comentarán en las páginas de "Discos Crítica" del próximo número.

Las 84 novedades del mes



BARBIREAU. Missa Virgo parvum Christi. Kyrie paschale (+Obras de OBRECHT, PIPELARE, etc). The Clerk's Group/Edward Wickham.

ASV, CD GAU 188 • 68'57" • DDD
A
Auvidis Ibérica



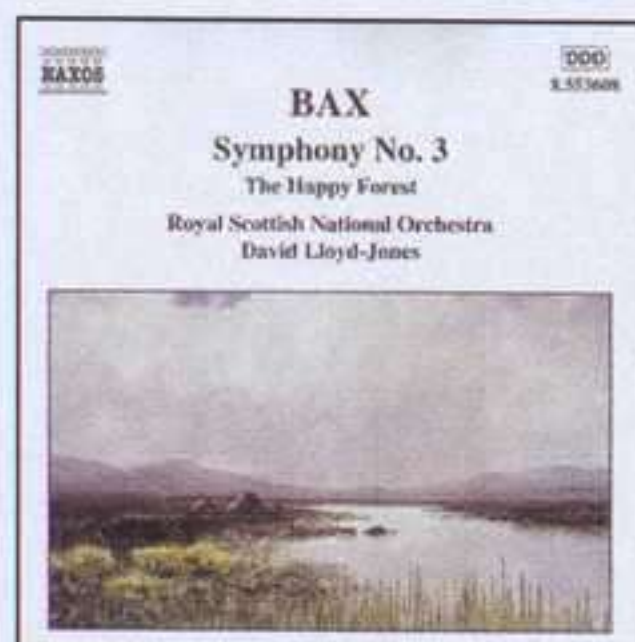
BIZET: L'Arlesiana. Sinfonía en Do. Orquesta Ciudad de Granada/Josep Pons.

H. Mundi, HCM 901675 • 64'57" • DDD
A
Harmonia Mundi Ibérica



BACH: las 6 Suites para chelo solo. Mischa Maisky, chelo.

DG, 4633142 • 2 CDs • 154'52" • DDD
A
A Universal Music Company



BAX: Sinfonía núm. 3. The Happy Forest. Real Orquesta Nacional Escocesa/David Lloyd-Jones.

Naxos, 8.553608 • 53'33" • DDD
E
Ferysa



BLOCH: Sonatas para violín núms. 1 y 2. Siute hebraica. Miriam Kramer, violín. Simon Over, piano.

Naxos, 8.554460 • 75'7" • DDD
E
Ferysa



BACH: Conciertos para Violín BWV 1041-1043. Christopher Pogen, Isabelle Faust, violines. Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling.

Hänssler, CD 92.125 • 42'35" • DDD
A
EuroGyc



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 "Coral". Nordmoo-Lovberg, Ludwig, Kmentt, Hotter. Coro y Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

Testament, SBT 1177 • 70'48" • ADD
A
Diverdi



BRAHMS: Un Requiem alemán. Bonney, Terfel, Eric Ericson Chamber Choir, Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado.

TDK, 5450270000944 • DVD • 80' • DDD
A
JRB



BRAHMS: Concerto para piano núm. 2. FURTWÄNGLER: Concerto Sinfónico (Adagio). Edwin Fischer, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler.

Textament, SBT 1170 • 59'9" • ADD
Diverdi **A**



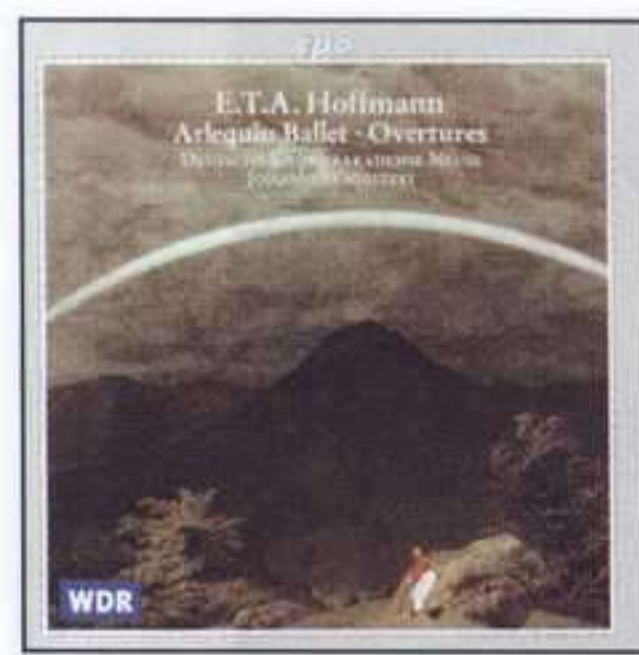
FAURÉ: Cuarteto con piano núm. 2. Quinteto con piano núm. 2. Pascal Rogé, piano. Cuarteto Ysaÿe.

Decca, 4551502 • 67'44" • DDD
A Universal Music Company **A**



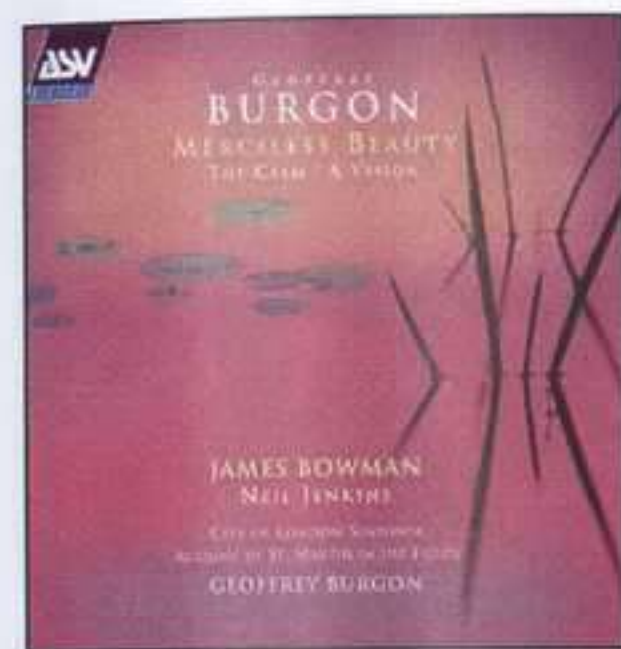
GOLDMARK: Obertura Prometeo. Concerto para violín. Sarah Chang, violín. Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker/James Conlon.

EMI, 5569552 • 54'25" • DDD
EMI Odeón **A**



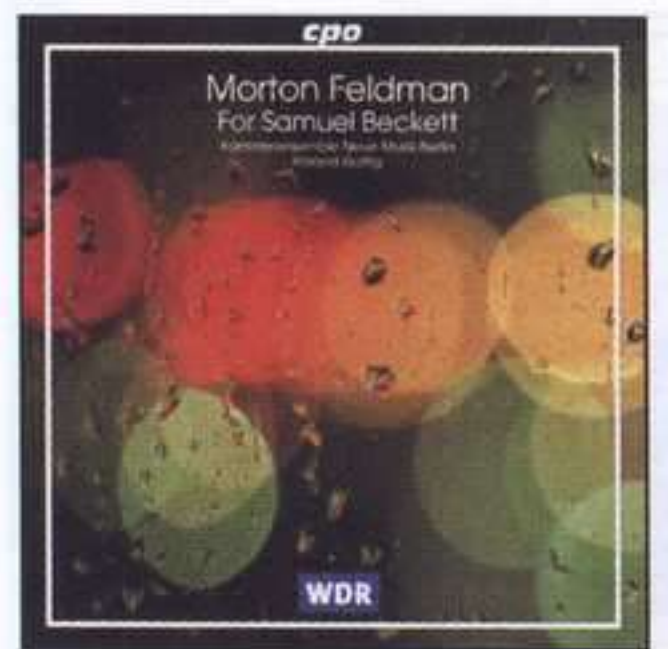
HOFFMANN: Ballet Arlequín. Oberturas. Deutsche Kammerakademie Neuss/Johannes Goritzki.

CPO, 9996062 • 60'30" • DDD
Diverdi **A**



BURGON: Merciless Beauty. Tha Calm. A Vision. James Bowman, Neil Jenkins. City of London Sinfonia, Academy of St Martin in the Fields/Geoffrey Burgon.

ASV, CD DCA 1059 • 66'8" • DDD
Aavidis Ibèrica **A**



FELDMAN: For Samuel Beckett. Kammerensemble Neue Musik Berlin/Roland Klutting.

CPO, 9996472 • 43'17" • DDD
Diverdi **A**



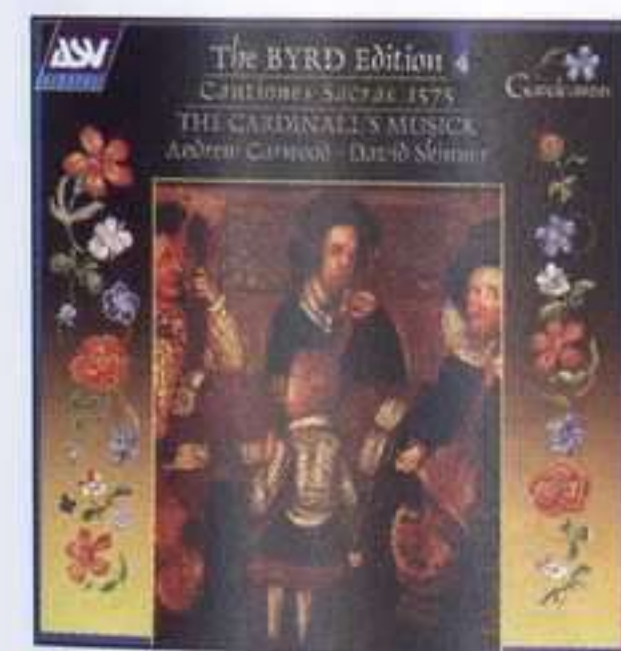
GORECKI: Totus tuus. Chorus I. Miserere. Sociedad Coral de Cracovia, Filarmónica Estatal de Cracovia/Roland Bader.

Koch, 3-1202-2 • 62' • DDD
Diverdi **A**



HOLZBAUER. 5 Sinfonías. Orquesta Barroca L'Orfeo/Michi Gaigg.

CPO, 9994741 • 63'56" • DDD
Diverdi **A**



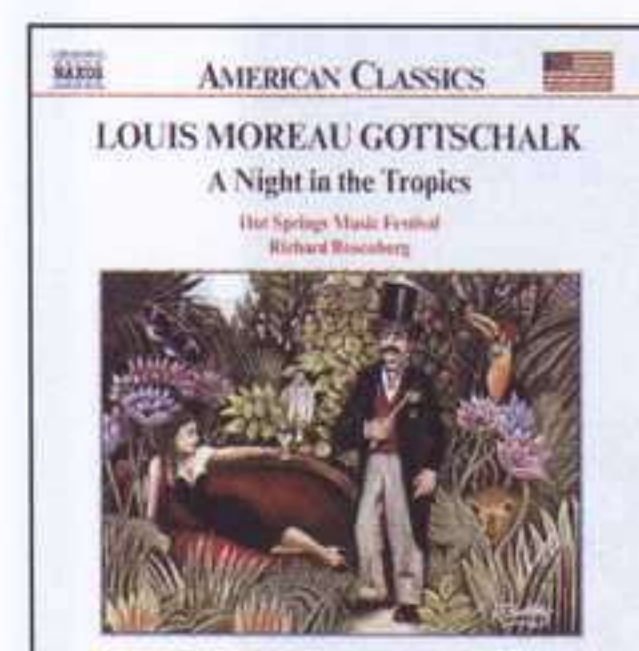
BYRD: Cantiones sacrae, 1575. The Cardinal's Musick/Andrew Carwood, David Skinner.

ASV, GAU 197 • 73'36" • DDD
Aavidis Ibèrica **A**



GERSHWIN: From Gershwin's time. Varios solistas, orquestas y directores.

Sony, MH2K 60648 • 2 CDs • 155'54" • ADD
Sony Music Ent. Spain **M**



GOTTSCHALK: Una noche en los Trópicos. Hort Springs Music Festival/Richard Rosenberg.

Naxos, 8.559036 • 60'23" • DDD
Ferysa **E**



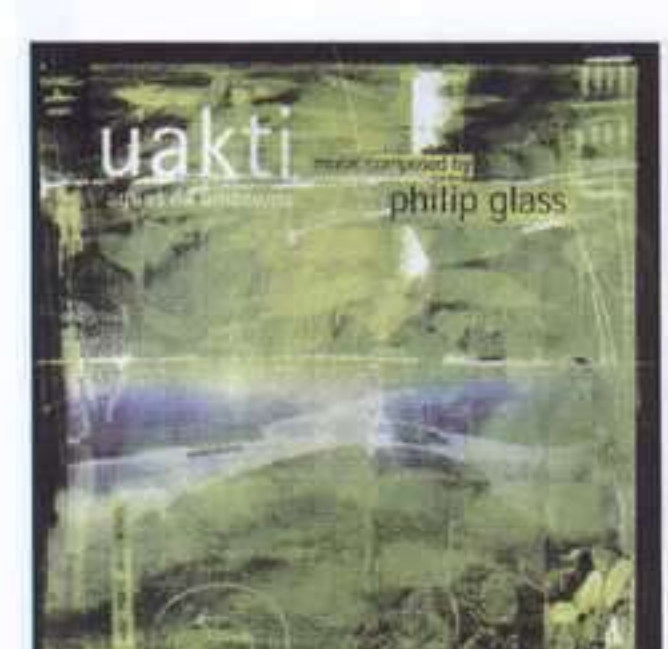
LECUONA: La Obra para piano, vol. 5. Thomas Tirino, piano.

BIS, CD 1104 • 69'32" • DDD
Diverdi **A**



CHOPIN: los 24 Estudios. Rafael Orozco, piano.

EMI, 5672292 • 57'13" • ADD
EMI Odeón **M**



GLASS: Aguas de Amazonia. Uatki.

Point, 4640642 • 54'52" • DDD
A Universal Music Company **A**



HAENDEL: Il Trionfo del Tempo e della Verità. Solistas. Orquesta Barroca de Frankfurt/Joachim Carlos Martini.

Naxos, 8.554440-42 • 3 CDs • 179'40" • DDD
Ferysa **E**



LIGETI: Monumento. Self-Portrait. Movimiento. SCHUBERT: Fantasia D940. Sonata D617. Andreas Grau y Götz Schumacher, piano.

Col Legno, WWE 20102 • 56'23" • DDD
Diverdi **A**



MAHLER: Sinfonía núm. 4. Barbara Bonney. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam/Riccardo Chailly.

Decca, 4667202 • 73'56" • DDD
A Universal Music Company **A**



NUNES GARCIA: Missa pastoril. Ensemble Turicum/Luiz Alves da Silva, Mathias Weibel.

K617, K57102 • 51'28" • DDD
Diverdi **A**



SCHUBERT: Sonatas para piano D 575 y 845. Mitsuko Uchida, piano.

Philips, 4625962 • 63'55" • DDD
A Universal Music Company **A**



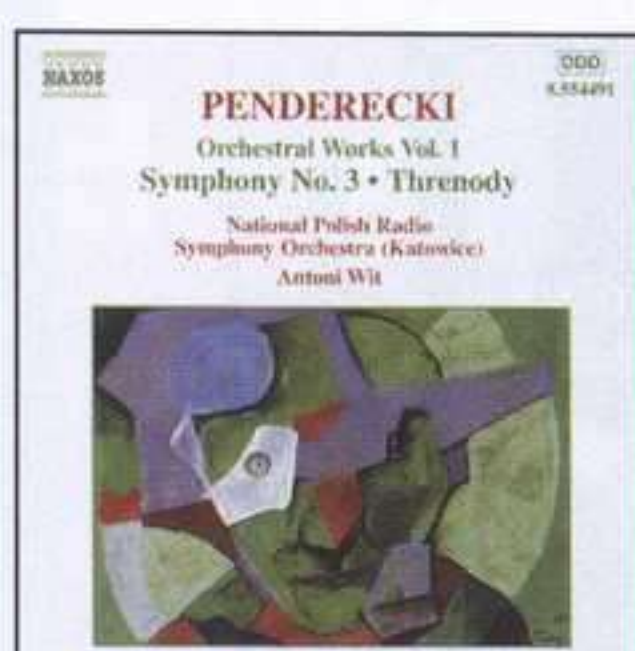
R. STRAUSS: Concierto para violín. Sonata en Mi bemol Mayor. Sarah Chang, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Wolfgang Sawallisch.

EMI, 5568702 • 59'7" • DDD
EMI Odeón **A**



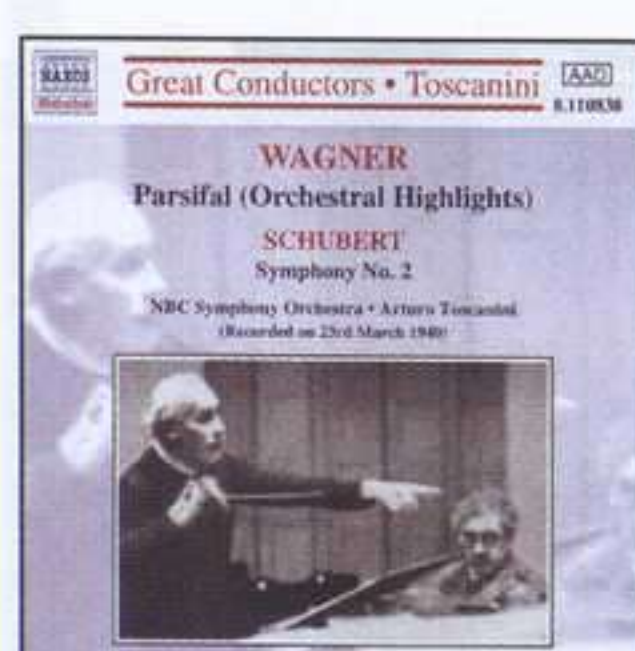
MARAIS: Suites para viola da gamba. Juan Manuel Quintana, viola da gamba. Attilio Cremonesi, clave. Dolores Costoyas, vihuela.

H. Mundi, HMC 905248 • 65'45" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica **A**



PENDERECKI: Obras orquestales vol. 1. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca de Katowice/Antoni Witt.

Naxos, 8.554491 • 77'25" • DDD
Ferysa **E**



WAGNER: Parsifal (extractos sinfónicos). SCHUBERT: Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110838 • 72'58" • AAD
Ferysa **E**



R. STRAUSS. Sinfonía doméstica. Don Juan. Orquesta Filarmónica Checa/Vladimir Ashkenazy.

Ondine, ODE 943-2 • 59'28" • DDD
Diverdi **A**



MOZART: Rondó V 269. Sonatas para violín K 301, 304 y 454. Maria-Elisabeth Lott, violín. Sontraud Speidel, fortepiano, etc.

EMI, 556872 • 56'49" • DDD
EMI Odeón **A**



PURCELL: The Gresham Autograph. New Chamber Opera Ensemble.

ASV, CD GAU 194 • 67'28" • DDD
Aavidis Ibèrica **A**



SIBELIUS: Cantata para la Ceremonia de Concesión de 1894. Cantata de la Coronación. Isokoski, Kortekangas. Orquesta Filarmónica de Helsinki/Leif Segerstam.

Ondine, ODE 936-2 • 58'46" • DDD
Diverdi **A**



CONCIERTO DE AÑO NUEVO DEL 2000. Obras de J. STRAUSS II, etc. Orquesta Filarmónica de Viena/Riccardo Muti.

EMI, 5673232 • 2 CD's • 92'26" • DDD
EMI Odeón **A**



MOZART: Concierto para piano núm. 21. Sinfonías núms. 35 y 41. Géza Anda, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G., 4531992 • 72'41" • ADD
A Universal Music Company **M**



ROSSINI: Misa de Gloria. Solistas. Tschechischer Kammerchor, Virtuosi di Praga/Herbert Handt.

Hänssler, CD 98.359 • 70'38" • DDD
EuroGyc **A**



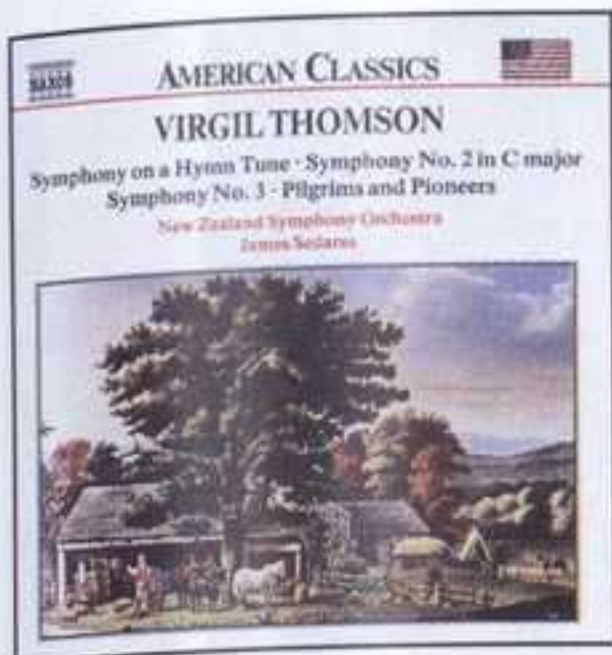
SIBELIUS: Suite Lemminkäinen. Orquesta Sinfónica Lahti/Osmo Vänska.

BIS, CD-1015 • 79'27" • DDD
Diverdi **A**



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Romeo y Julieta. Orquesta Kirov/Valery Gergiev.

Philips, 4565802 • 69'15" • DDD
A Universal Music Company **A**



VIRGIL THOMSON: Sinfonías núms. 2 y 3, etc. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda/James Sedares.

Naxos, 8.559022 • 64'21" • DDD
Ferysa **E**



WOLPE: Zeus und Elida. Schöne Geschichten. Blues. Solistas. Ebony Band, Capella Amsterdam/Werner Herbers.

Decca, 4600012 • 58 • DDD
A Universal Music Company **A**



CONCIERTO EUROPEO 1998. Obras de WAGNER, TCHAIKOVSKY, DEBUSSY y VERDI. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado.

TDK, 5450270000906 • DVD • 118' • DDD
JRB **A**



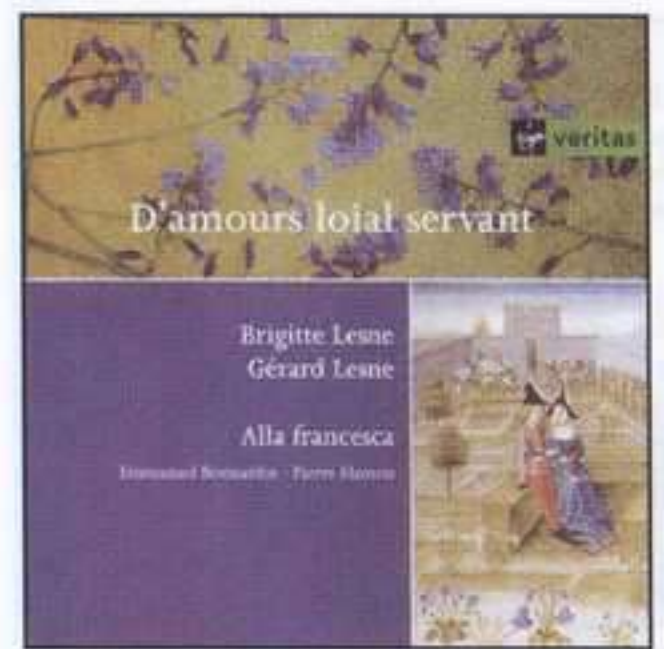
NOCHE RUSA EN BERLÍN, 1993. Obras de TCHAIKOVSKY, BORODIN, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín/Seiji Ozawa.

TDK, 5450270000913 • DVD • 98' • DDD
JRB **A**



VIEUXTEMPS: Conciertos para violín núms. 1 y 4. Misha Keylin, violín. Orquestas/Dennis Burk, Takuo Yuasa.

Naxos, 8.554506 • 70'3" • DDD
Ferysa **E**



D'AMOURS LOIAL SERVANT. Obras de CASERTA, LANDINI, MACHAUT, etc. Gérard Lesne. Alla Francesca.

Virgin, 5453572 • 65'11" • DDD
EMI Odeón **A**



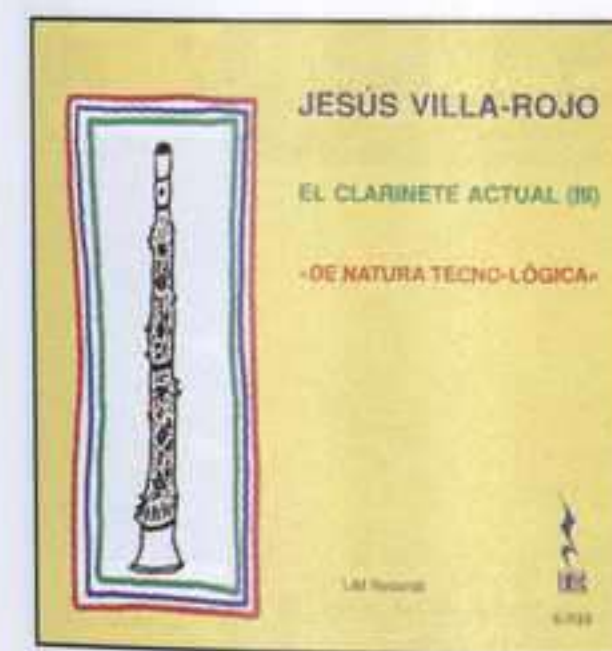
UNA FIESTA FLAMENCA. Obras de DE LA RUE, SUSATO, OBRECHT, etc. Piffaro/Joan Kimball, Robert Wiemken.

Archiv, 4576092 • 64'34" • DDD
A Universal Music Company **A**



LA POTENZA D'AMORE. Obras de MERCADANTE, ROSSINI, MAYR, etc. Miricioiu, Cullagh, Ford, Matteuzzi, David Harper, piano.

Opera Rara, ORR 208 • 79'42" • DDD
Diverdi **A**



VILLA-ROJO. El clarinete actual, vols. 2 y 3. Jesús Villa-Rojo, clarinete.

Emec, E-038, 039 • 57', 47' • DDD
Emec **A**



APRES UN REVE. Obras de FAURÉ, BIZET, RAVEL, etc. Mischa Maisky, chelo. Daria Hovora, piano.

D.G., 4576572 • 78'21" • DDD
A Universal Music Company **A**



GIACOMO CASANOVA Y LA MUSICA DE SU TIEMPO. Obras de HAENDEL, HASSE, MOZART, RAMEAU, etc. Varios solistas, conjuntos y directores.

D.G., 0028944563429 • 73'24" • DDD
A Universal Music Company **A**



VIVALDI: Conciertos R 453, 455, 463, 477, 488, 498 y 545. Alfredo Bernardini, oboe. Josep Borrás, fagot. L'Armonia e L'Inventione/Alfredo Bernardini.

Astrée, AS 128537 • 66'56" • DDD
Audiudis Ibérica **M**



CANCIONES SACRAS DEL ESTE Y EL OESTE. Sor Marie Keyrouz. Ensemble de La Paz. Orquesta de la Auvernia/Arie van Beek.

Virgin, 5453892 • 2 CDs • 114'46" • DDD
EMI Odeón **A**



INTROUVABLES DE ALDO CICCOLINI. Obras de CHABRIER, SATIE, GRIEG, SCHUBERT, etc.

EMI, 5735952 • 4 CDs • 314'19" • ADD
EMI Odeón **M**



ROSSINI: Otello. Ford, Futral, Mateuzzi, D'Arcangelo, etc. Orquesta Philharmonia/Favid Parry.

Opera Rara, ORC 18 • 3 CDs • 227'23" • DDD
Diverdi **A**

Discos Novedades



ROSSINI. Armida. Gasdia, Merritt, Ford, Matteuzzi, Furlanetto. I Solisti Veneti/Claudio Scimone.

Arts, 47327-2 • 2 CDs • 123'5" • DDD
Diverdi



ADES. Asyla. Concerto conciso, etc. Varios solistas, orquestas y directores.

EMI, 5568182, 5696992, 5722712 • DDD
EMI Odeón



BEETHOVEN. Cuartetos op. 59, núm. 3 "Razumovsky" y op. 127. Cuarteto Kodaly.

Naxos, 8.550563 • 68'3" • DDD
Ferysa



MILLENIUM. Música española e italiana del Renacimiento. Obras de VICTORIA, CABEZON, PALESTRINA, etc.

Dahiz, 801-CD. 50'8" • DDD
Diverdi



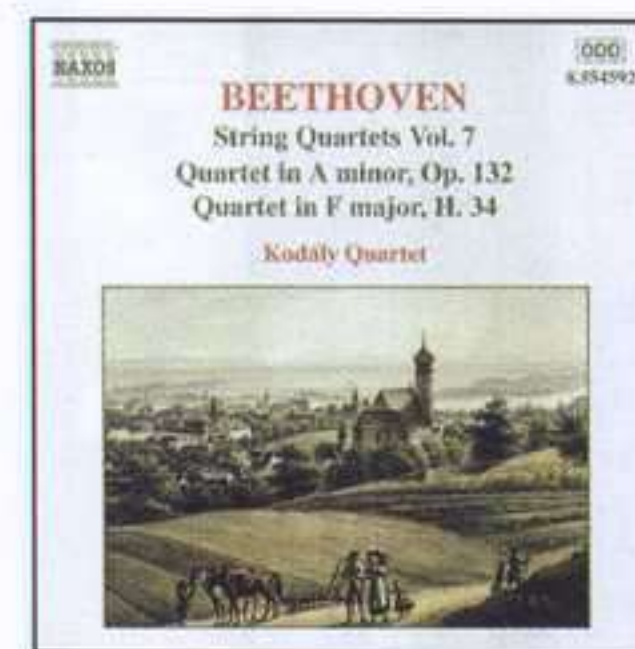
SUPERVIA, Conchita. Grabaciones operísticas completas.

Aria, 1030 • 3 CDs • 203'29" • ADD
Aria, S.L.



J.S. BACH, J.C. BACH, C. Ph. E. BACH. Concertos para oboe. Pauline Oostenrijk, oboes. Nieuw Sinfonietta Amsterdam/Jaap ter Linden.

Vanguard, 99069 • 51'16" • DDD
Gaudisc



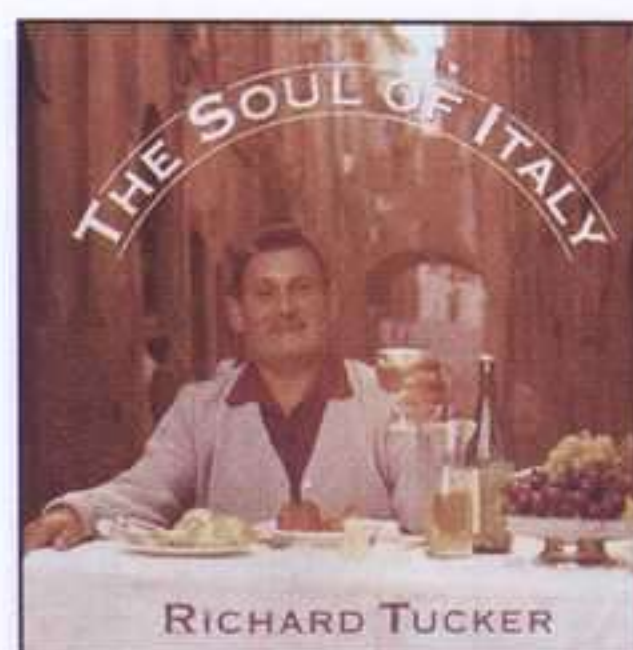
BEETHOVEN. Cuartetos de cuerda H.34 y op 132. Cuarteto Kodaly.

Naxos, 8.554592 • 54'29" • DDD
Ferysa



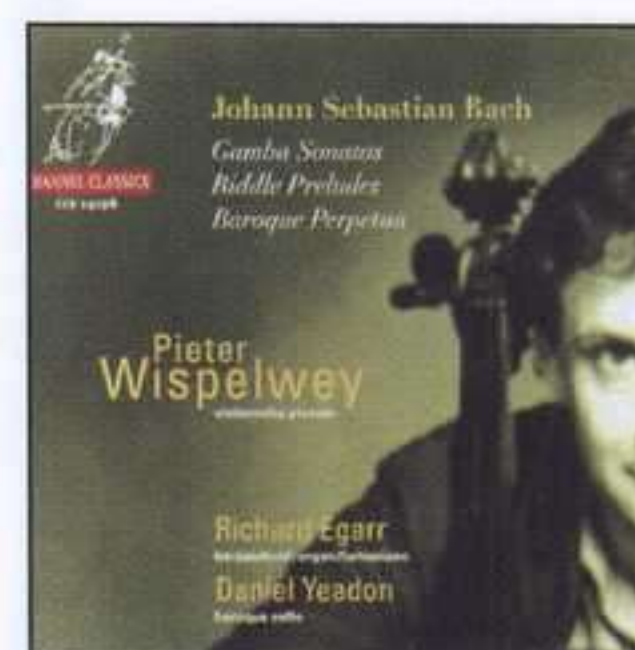
SHEBALIN: Cuartetos de cuerda, vol. 1 Cuarteto Krasni.

Olympia, OCD 663 • 79'11" • DDD
Diverdi



TUCKER, Richard. El Alma de Italia. John Wustman, clave y piano. Orquesta Sinfónica Columbia/Nicolas Flagello.

Sony, SMK 66309 • 71'40" • ADD
Sony Music Ent. Spain



BACH. Sonatas para viola da gamba BWV 1027-1029. Pieter Wispelwey, chelo piccolo. Richard Egarr, clave, órgano y fortepiano. Daniel Yeadon, chelo.

Channel, CCS 14198 • 59'17" • DDD
Antar Producciones



BBC LEGENDS. Obras de SCHUBERT, FAURÉ, DEBUSSY, BRITTEN, etc. Popp, Fischer-Dieskau, Richter, Pears, Britten, etc.

BBC • 7 Referencias • ADD
Diverdi



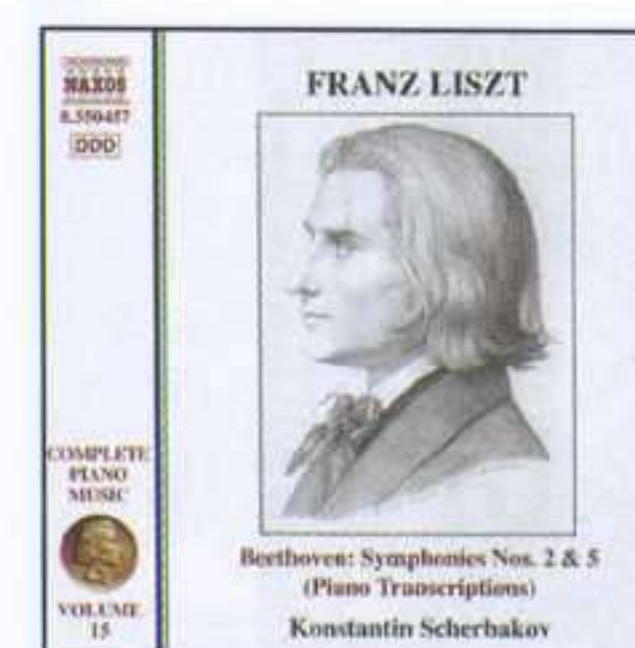
SIBELIUS: la Obra completa de juventud para violín y piano vol. 1. Jaako Kusisto, violín. Folke Gräsbeck, piano.

BIS, CD-1022 • 77'34" • DDD
Diverdi



BACH. La Obra para órgano, vol. 10. Ton Koopman, órgano.

Teldec, 3984248282 • 2 CDs • 153'8" • DDD
Warner Music Spain



LISZT: La Obra completa para piano, vol. 15. Konstantin Sherbakov, piano.

Naxos, 8.550457 • 68'8" • DDD
Diverdi



STOKOWSKI, Leopold. Obras de BRAHMS, BEETHOVEN, LISZT, FRANCK, MOZART, etc. Varias orquestas.

Cala, 0520-0525 • 6 Referencias • ADD
Auidis Ibérica



CHICK COREA. Concerto.

Sony, SK 61799 • 54'18" • DDD
Sony Music Ent. Spain **A**



TETE MONTOLIU: T'estimo tant... Piano solo.

Discmedi Blau, DM 456 • 55'7" • DDD
Discmedi **A**



JAPON. TAJIMA TADASHI. MASTER OF SHAKUHACHI.

World Network, 32379 • 72'27" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **A**



ALBERT BOVER: Old Bottle, new wine.

Stachmo Jazz, SJR 0008J • 65'38" • DDD
Stachmo Jazz **A**



PEDRO ITURRALDE QUARTET. Etnofonías (peregrinaje musical a Santiago)

Dado Dadá Jazz Collection 1 • 76'5" • DDD
Dado Dadá Jazz **A**



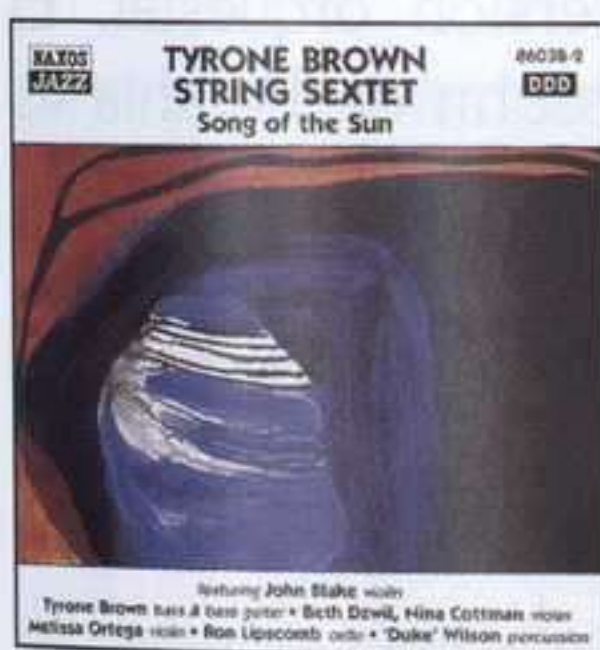
JORDI VILAPRIÑO DEL PERUGIA. Gershwin plus.

Ars Harmonica, AH 027 • 68'5" • DDD
Ars Harmonica **A**



TOTO LA MAMPOSINA. Pacantó.

Nuevos Medios, NM 15771 • 70'27" • DDD
Nuevos Medios **A**



TYRONE BROWN STRING SEXTET. Song of the sun.

Naxos Jazz, 86038 • 54'19" • DDD
Ferysa **E**



STAN KENTON: Adventures in Jazz.

Capitol Jazz, 7243521222 • 53'17" • AAD
EMI Odeón **A**



SAKAMOTO: BTTB. Cinemage.

Sony, SK 89070, 60780 • DDD
Sony Music Ent. Spain **A**



DAVID ORNETE CHERRY. The End of a century.

Elephant, EL 2202 • 57'5" • DDD
Karonte **A**



MADRID JAZZ SESSIONS, 1964-1981.

Fresh Sound, FSR 3003 • 71'3" • AAD
Fresh Sound **A**



CHANTS SUOFIS DE TUNIS. LA SULAMIYYA.

Institut du Monde Arabe, 321025 • 62'59" • AAD
Harmonia Mundi Ibérica **A**



SEPTETO NACIONAL DE IGNACIO PIÑERO.

Crin, 12043 • 53'13" • DDD
Crin **A**



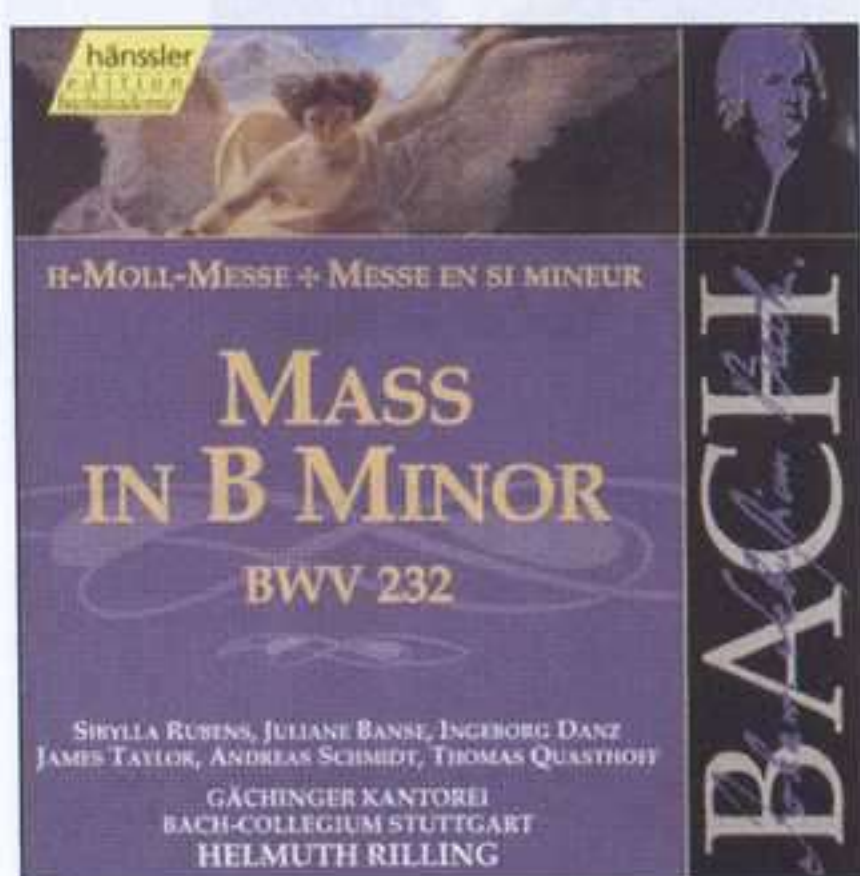
NOVEDAD ABSOLUTA

Única grabación existente en nuestro mercado de esta importantísima colección, que tanto eco tuvo entre sus contemporáneos. J.G. Walther transcribió dos de estos conciertos.

S.A.

ALBINONI: Sinfonías y Conciertos op. 2. Insieme Strumentale di Roma/Giorgio Sasso.

Stradivarius, STR 33519 • 78'58" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



UN TERCIO DE SIGLO

Octubre de 1967: Otto Klemperer, un director nacido en el siglo XIX, y para mí el más grande del XX, acomete la grabación de –según muchos– la obra cumbre de todos los tiempos, un proyecto que había abandonado seis años antes tras grabar los coros. La más colosal interpretación que, sin embargo, debió ya resultar arcaica en su tiempo para quienes se encontraban inmersos en el movimiento renovador. Un tercio de si-

glo de palos al agua ha sido necesario para que otro director, éste en su tercera tentativa, hiciese plena justicia a la obra. Rilling, a caballo entre las dos generaciones, crece cada vez más, rodeado no casualmente por muchos de los más grandes músicos de su tiempo: ahí están Schmidt y Quasthoff, inmensos, o las menos conocidas Banse y Danz. No deje de tener también las dos de Klemperer, de formas anticuadas pero con un fondo aún más moderno y profundo, y con Baker, Gedda y una orquesta inigualable.

G.B.C.

BACH: Misa en Si menor. Rubens, Banse, Danz, Taylor, Schmidt, Quasthoff. Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling.

Hänssler, CD92.070 • 2 CDs • 112'34" • DDD
EuroGyc ★★★★★ **ARS**



UN GRAN PERAHIA

Sin ser un pianista que me maravillara, los últimos discos que le he escuchado me han transmitido lo que en otros escaseaba (*Baladas* de Chopin). Esta extraña mezcla, con los indispensables Bach-Busoni, preciosos Mendelssohn y Schubert-Liszt, convencen como uno de sus trabajos más redondos.

Perahia luce en Bach un sonido propio de Busoni (¡por fin!), con un "Ich ruf' zu dir" escalofriante, como aquel que Leppard digiera en la versión orquestal. El Mendelssohn de Perahia es colorista y muy expresivo, rozando el cielo en ciertas *Romanzas*, como la maravillosamente schumanniana *op. 19* núm. 1, dotada de un legato acariciador del neoyorkino.

No soy partidario del Liszt que transcribe a Schubert (*Ständchen* es cursilona), si bien hay logros, como *In der Ferne* y *Erkönig*, que cierra agitadamente el disco. Este es el Perahia que acompañó a Dieskau en su último *Winterreise* (que tiene un *Der Leiermann* desesperado), mostrándose como entonces: reflexivo, inquieto y concentrado.

G.P.C.

BACH/BUSONI, MENDELSSOHN, SCHUBERT/LISZT: Canciones sin palabras. Murray Perahia, piano.

Sony, SK 66551 • 66'23" • DDD
Sony Music Ent. Spain ★★★★★ **A**



De todas las cantatas religiosas de Bach sólo existen dos destinadas propiamente para voz de bajo solista: la intimista y melancólica *BWV 56*, y la trágica *BWV 82*, una exaltación de la muerte. Acoplaje muy habitual pero desde la invención del cedé y su mayor tamaño se suelen acompañar por la breve y atípica *BWV 158*, para la misma tesitura con la salvedad de que en el aria "Mundo, adiós" figura una estrofa coral escrita en registro so-

EL TRIUNFO DE LA TÉCNICA

prano que se asigna a un solista, o como en esta ocasión a un grupo soprano del coro. El "difícil" registro vocal de Matthias Goerne, sufre en Bach más que en Schubert o Schuman, se resiente de un timbre duro, vibrado, casi leñoso en ocasiones y algún problema en el agudo. Relativas carencias superadas gracias al meticuloso despliegue de acentos, matices, y un cuidado fraseo –producto de una depurada técnica y buen gusto– logrando una interpretación personal, definida, ajustadísima a la emoción y clima doliente que requieren las cantatas, que puede rechinar al principio pero consigue seducir al oyente de forma progresiva e incondicional. Goerne, figura destacada de la ya no

tan joven generación de barítonos recitalistas –herederos de Dietrich Fischer-Dieskau–, deja su huella donde antes habían brillado Peter Kooy, Olaf Bär y en especial Van Egmond. La prosaica dirección de Norrington no pasará a la historia, pero tiene la virtud de permitir el vuelo de un puñado de notables instrumentistas, con nota especial para el exquisito oboe de Albrecht Mayer, protagonista estelar al lado de la voz.

A.B.L.

BACH: Cantatas BWV 56, 82 y 158, etc. Mathias Goerne, barítono. Coro Bach de Salzburgo, Camerata Académica de Salzburgo/Roger Norrington.

Decca, 4665702 • 60'20" • DDD
A Universal Music Company ★★★★★ **A**

“Rilling crece cada vez más, rodeado por muchos de los más grandes”

“Savall ha realizado un buen trabajo con la Missa Bruxellensis”

Discos Crítica



EL ESPÍRITU ORIGINAL

Pierre Hantaï, como lo fuera en su día Reinhard Goebel, ha sido uno de los muchos “enfant terrible” que han surgido en la más reciente interpretación de la música barroca. Sus apuestas, sólidamente edificadas en una asombrosa técnica clavecinística, resultan de interés, más allá del mero hecho de ofrece virtuosismo y provocación.

Este CD (reedición, de hecho, ya que se encontra-

ba en las tiendas desde hace cinco años) nos ha enseñado una faz cien por cien característica de los conciertos para clave de Bach, recuperando así el sonido y el espíritu más original: el de componer una obra para tocar en círculos privados, casi familiares, y experimentar así con las formas concertantes que venían de Italia.

La interpretación es incisiva y ardiente, lo que unido a la claridad polifónica inherente al hecho de tocar con un instrumento por parte, garantiza un resultado enormemente atractivo.

R.M.

BACH: Conciertos para clave BWV 1044, 1052 y 1054. Pierre Hantaï, clave; etc. Le Concert Français/Pierre Hantaï.

Astrée, AS 128523 • 70'4" • DDD
Aavidis Ibèrica ★★★★★ M



CICLO COMPLETO

Concluye uno de los mejores ciclos de *Conciertos* pianísticos de Beethoven de los últimos años. Aunque Philips lo ha publicitado mucho menos que el de Brendel/Rattle, es mucho mejor.

A.C.A.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 “Emperador”. Variaciones en Do menor. Uchida, piano. Orquesta Sinf. Radio Bávara/Sanderling.

Philips, 4625862 • 51'11" • DDD
A Universal Music Company ★★★★★ A



MARAVILLOSO

Excepcional conjunto de instrumentistas, ¡con Manfred Kraemer a la cabeza!, rindiendo artificioso homenaje a uno de los más extravagantes y modernos creadores del barroco alemán.

J.T.S.

BIBER: Sonatae Tam Aris Quam Aulis Servientes. The Rare Fruits Council/Manfred Kraemer.

Astrée, AS 128630 • 67'21" • DDD
Aavidis Ibèrica ★★★★★ M R



ECCLESIA TRIUMPHANS

Con esta expresión latina, la Iglesia del Barroco reafirmaba lo que ella entendía como su supremacía frente a las comunidades reformadas. Y si bien, los enfrentamientos bélicos derivados de la Reforma y la Contrarreforma, no ayudaron demasiado a esa Iglesia triunfante, lo cierto es que la Pintura, la Escultura, la Arquitectura o la Música, sí

contribuyeron plásticamente a hacer justicia a este término. La *Misa Bruxellensis* de Biber, data aproximadamente del 1700 y su nombre se debe a la ciudad donde apareció, no así a la Catedral de Salzburgo, para la que fue escrita. Los paralelismos con la anterior misa biberiana, la *Misa Salisburgensis* a 54 voces (precedente del que existen varias grabaciones), son evidentes: ambas están inspiradas en las posibilidades policorales que ofrece la catedral austríaca.

La música aquí grabada produce un impacto cuanto menos notable, debido sobre todo a la sabiduría del autor en jugar con los espectaculares efectivos vocales e instrumentales, menos sofocantes y más asimilables que en la *Salisbur-*

guensis. Savall ha realizado un buen trabajo interpretativo, no echándose de menos, como en otras de sus producciones, un mayor orden y disciplina en el discurso sonoro. Aquí todo está en su sitio, cualidad que cuenta con un raro complemento en este tipo de grabaciones: la toma sonora es presente pero no ensordecedora, y la larga reverberación catedralicia ha sido hábilmente dosificada, no perjudicando así la calaridad del entramado contrapuntístico y rítmico, una de las mayores virtudes de este tipo de repertorios.

R.M.

BIBER: Missa Bruxellensis. La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations/Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9808 • 51'30" • DDD
Diverdi ★★★★★ A R



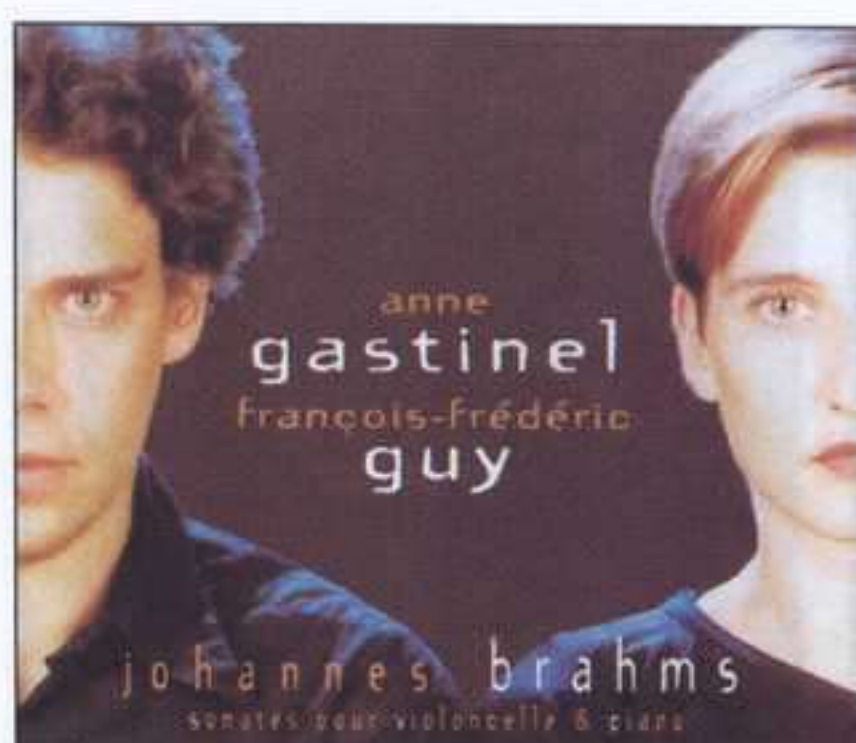
NO ES LO MISMO

Es indudable que Fischer es quien mejor entiende estas obras. Esta segunda aproximación no es tan redonda como la anterior (Hungaroton). Las diferentes orquestaciones las complementan.

R.J.P.J.

BRAHMS: Danzas húngaras. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.

Philips, 4625892 • 56'5" • DDD
A Universal Music Company ★★★★★ A



UNA PAREJA SINGULAR

Como un descafeinado o un secedáneo de chocolate... Así es la relación musical entre Anne Gastinel y François-Frédéric Guy. Si bien ninguno de ellos termina de soltarse el pelo en estas más que apasionadas páginas brahmsianas, la violonchelista parece comprender algo más la hondura emocional de las sonatas *opus 38* y *99* del autor de *Un Requiem Alemán*.

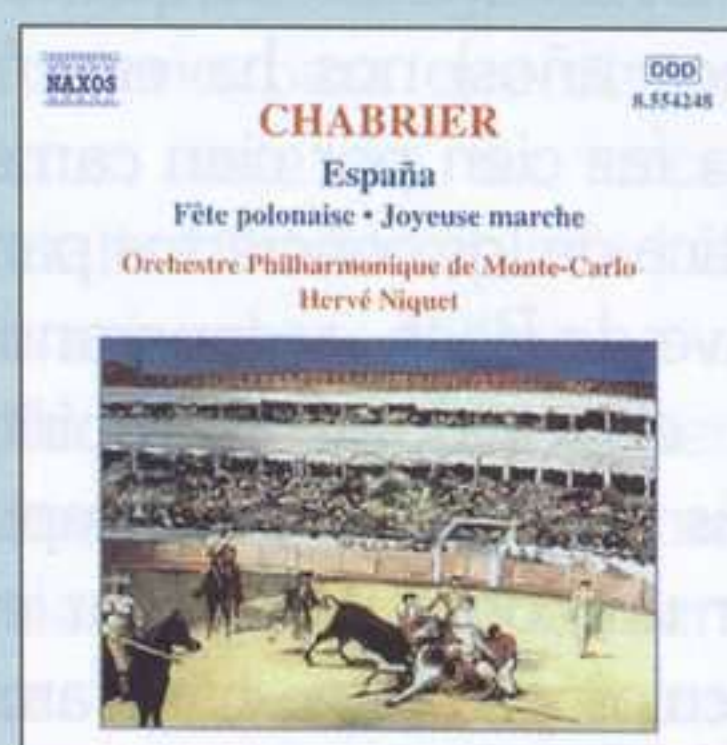
Su compañero, de menos fatigas en cuanto al corazón se refiere, está dema-

siado atento a la estricta lectura de la partitura —o al menos eso parece— y sus manos sobre el piano carecen de la personalidad necesaria para acompañar plenamente a su partenaire. La Gastinel, sin embargo, hace gala de un bello sonido, de un elegante fraseo y de una victoria —aunque no “cum laude”— en la batalla técnica. De nuevo constatamos el peligro de repertorios en los que binomios geniales han dejado su huella indeleble. No hallamos en este caso ni técnica, ni perspectiva personal que se les acerque.

E.C.C.

BRAHMS: las 2 Sonatas para chelo y piano. Anne Gastinel, chelo. François-Frédéric Guy, piano.

Valois, V 4817 • 51'85" • DDD
Auvadis Ibèrica ★★A



CHABRIER Y OLÉ

Frescas y ajustadas versiones y excelente sonido para una música burbujeante como el champán. Lástima que Chabrier, discográficamente hablando, sea sólo Sota, Caballo y Rey.

L.E.J.

CHABRIER: Obras orquestales.

Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo/Hervé Niquet.

Naxos, 8.554248 • 60'42" • DDD
Ferysa ★★★★★E



UN TRIBUTO

La realización de este disco se inspira en un documental de la BBC que conmemoró el 150º aniversario de la muerte de Chopin, en el cual el pianista francés Jean-Yves Thibaudet interpretó piezas del polaco en el piano que éste escogió para dar conciertos en Inglaterra en 1848. El resultado es un conjunto de obras conocidísimas, más cuatro piezas tocadas en el Broadwood original de Chopin.

La música que surge de las manos de Thibaudet a través del piano actual es magnífica; por partes: posee una técnica envidiable, con una extensa gama dinámica que sabe cómo y cuándo utilizar, delicadeza y energía extremas cuando son necesarias y planos sonoros bien diferenciados. Pero lo que tiene más mérito es poder sacar buen sonido a un piano del siglo pasado, debido a las limitaciones inherentes al instrumento. Thibaudet es consciente de ello y lo hace francamente bien, obteniendo resultados muy aceptables. En definitiva, el disco contiene los “grandes éxitos” de Chopin y en muy buenas versiones.

J.C.G.

CHOPIN: Obras para piano. Jean-Yves Thibaudet, piano.

Decca, 4663572 • 78'25" • DDD
A Universal Music Company ★★★★★A



ALGO MÁS QUE DIDÁCTICA

Gracias a sus métodos didácticos de enseñanza pianística, el nombre de Muzio Clementi (1752-1832) se asocia con las tres “c” de la pedagogía pianística (Czerny, Cramer). Clementi renueva la técnica de la escritura (y la interpretación), anclada cuando él publica su *op. 2* (1773) en el clavecín, creando un nuevo estilo pianístico que explotará pocos años más

tarde con las *Sonatas* de Beethoven, del que Clementi fue profesor en Viena y del que adquirió derechos de publicación de algunas de sus obras, como el ¡menospreciado! *Concierto para violín*.

Las 3 *Sonatas op. 40* son de 1802, cuando Beethoven, en su lucidísima crisis, escribe el “Testamento de Heiligenstadt”. Muestran que Beethoven no fue el único en “desordenar” el orden musical (están en dos, tres y cuatro movimientos, con bellas introducciones lentas en los movs. iniciales).

Clementi sorprende en la bellísima *Sonata en Sol mayor*, con un Adagio profundo, precedido de un Allegro imaginativo y muy melódico. En la *Sonata en Si menor*, la tonalidad oscurece los dos Adagios que introducen los Allegros, muy

beethovenianos. La *Tercera Sonata*, en Re mayor, comienza en un solemne Re mayor, mostrando invención y dominio absoluto del estilo pianístico romántico.

El veneciano Pietro De Maria no supera el maravilloso trabajo de Maria Tipo (EMI, con la *op. 40/3*), pero crea unas versiones expresivas, de poderoso y matizado sonido, muy recomendables. Siendo música que se oscurece por el gigante beethoveniano y con poca discografía (Spada, Demidenko, Horowitz, Tipo, De Maria...), es el momento de darle una oportunidad.

G.P.C.

CLEMENTI: Sonatas op. 40. Pietro De Maria, piano.

Naxos, 8.553500 • 66'16" • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“De Maria
crea unas versiones
de Clementi
expresivas”**

**“El disco Dvorak es
uno de los más
interesantes del
último Abbado”**

**Discos
Crítica**



TODO COPLAND

Bonito, y se podría decir que esencial, programa Copland, mano a mano entre Mata y Ormandy: un reñido combate que gana a los puntos Ormandy.

P.G.M.

COPLAND: El Salón México. Rodeo. Billy El Niño. Primavera apalache. Orquestas/Eduardo Mata, Eugene Ormandy.

RCA, 09026634672 • 76'16" • ADD
BMG Ent. Spain ★★☆☆



**UN “OTELO”
MAGNÍFICO**

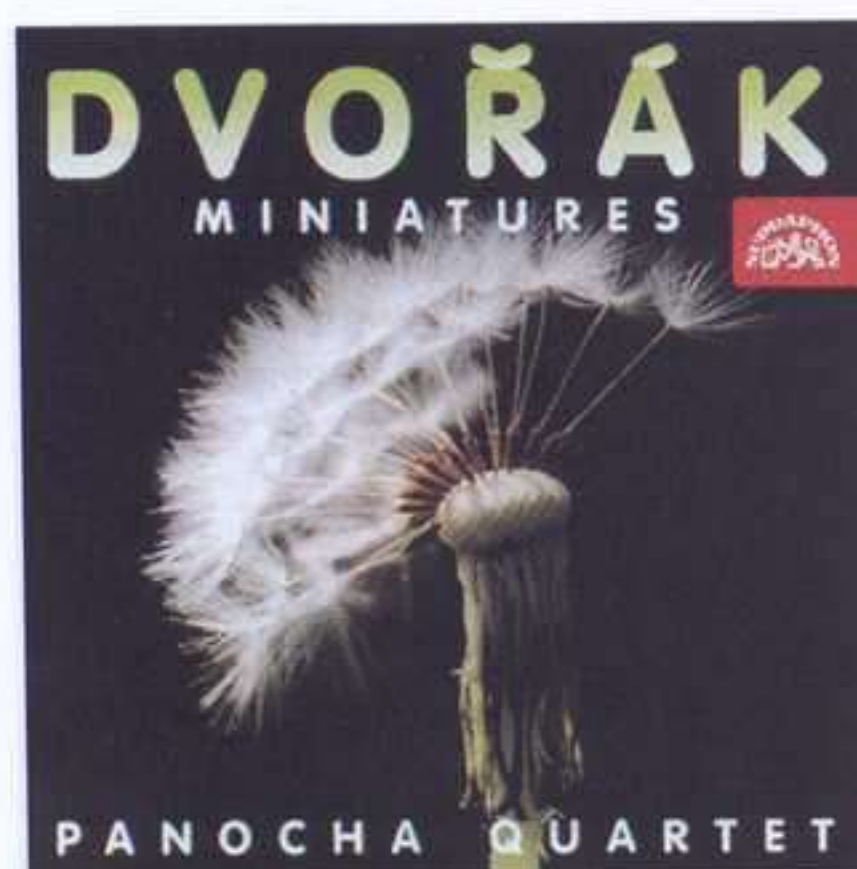
Aunque le pueda poner reparos, para mí es uno de los discos más interesantes del último Abbado. Renacen la dirección enérgica y la honda musicalidad que había echado en falta en numerosos trabajos suyos realizados en esta década. La obertura, en particular, es de lo mejor que le he escuchado: la perfecta plasmación de su intenso dramatismo sitúan esta versión cerca de las consideradas óptimas

(Kubelik, Kertesz). La lectura de la *Sinfonía Del Nuevo Mundo*, presenta en cambio, una notable irregularidad. Me ha gustado el nervioso movimiento inicial, menos el segundo, que lo entiendo más poético (no digo dulzón), nada el tercero, tocado absurdamente rápido y poco el cuarto. Pero hay en todos y cada uno de ellos maravillosos detalles de interpretación, momentos aislados de enorme calidad que contribuyen a hacer gratificante la audición. Algo es algo. Si bien requiere muchísimo más para despojar del cetro a Klemperer (EMI).

J.A.R.R.

DVORAK: Sinfonía núm. 9 “Del Nuevo Mundo”. Obertura Othello. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado.

D.G., 4576512 • 58'16" • DDD
A Universal Music Company ★★☆☆



**¿UNO DE LOS
GRANDES?**

Pues me temo que no, que por mucho que se empeñen algunos en querer ver relumbrar oro donde sólo brilla el latón, el Panocha no es uno de los grandes. Cuarteto estrella de la firma Supraphon durante años, publicó hace unos meses su primer cedé en la todopoderosa Teldec con opiniones críticas excesivamente –creo– laudatorias. Esta grabación, igualmente dedicada a la música de cámara de su paisano Dvorak, no presenta avances musicales o expresivos sobre lo escuchado entonces en disco o, poco después, en la sala de conciertos. Su problema no es la técnica –más que sobrada–, ni el sonido –el empaste, sin ser glorioso, es impecable–, ni siquiera la musicalidad –su interpretación de *Miniaturas* es preciosa–, pero carecen de la expresividad, la personalidad y la grandeza de los más egregios cuartetos de cuerda. Aquí aburren lo suyo en los *Valses* y llegan a arruinar por su excesivo “lirismo” no pocos números de *Cipreses* y el *Nocturno*. Tampoco sobran, cosa extraña siendo quienes son, idioma ni estilo. Lástima.

M.A.H.

DVORAK: Miniaturas. Cuarteto Panocha.

Supraphon, SU 3391-2131 • 63'28" • DDD
Diverdi ★★☆☆

JOHN FIELD
PIANO CONCERTOS NOS. 2 & 3
ANDREAS STAIER
CONCERTO KÖLN
DAVID STERN



**NO ES
BEETHOVENIANO
PERO...**

John Field es un compositor de notable inspiración. Nacido en Dublín en 1782, a los nueve años hizo su debut pianístico ante un asombrado público. Ya en Londres, y adoctrinado en su más tierna adolescencia por Muzio Clementi (no muy partidario, por cierto, de exhibir prematuramente las sorprendentes condiciones del niño prodi-

gio), pronto encontró el modo de pagar sus lecciones, haciendo recitales promocionales de los pianos de la Longman, Clementi & Company. Esto convertiría a Field en el paradigma de una técnica, un sonido y un modo de tocar, ligado a la reputación de los pianos ingleses. Con apenas 18 años, este virtuoso intérprete era el más solicitado solista de Inglaterra. Las giras por Europa no se hicieron esperar, al tiempo que comenzaba a publicar sus primeras sonatas y así como su primer Concierto para piano (obras en general muy valoradas, nada menos que por autores como Mendelssohn, Chopin o Liszt). Finalmente, y tras varias estancias prolongadas en Rusia, fijó su residencia en Moscú donde murió en 1837. Su música presenta muchos de

los elementos de transición del Clasicismo al Romanticismo, recordando al joven Beethoven, a Dussek, obviamente a Clementi... El acercamiento de Staier y Stern resulta muy apropiado en tanto que nos enseña el vigor y el apasionamiento de un músico comprometido e implicado en el primer romanticismo, y la delicadeza y la serenidad de un profundo conocedor del piano y sus posibilidades dinámicas y expresivas. Baste escuchar el bellissimo *Nocturno en Do menor* que sirve, en esta grabación, de movimiento lento del *Tercer Concierto*.

R.M.

FIELD: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Andreas Staier, fortapiano. Concerto Köln/David Stern.

Teldec, 3984214752 • 61'42" • DDD
Warner Music Spain ★★☆☆



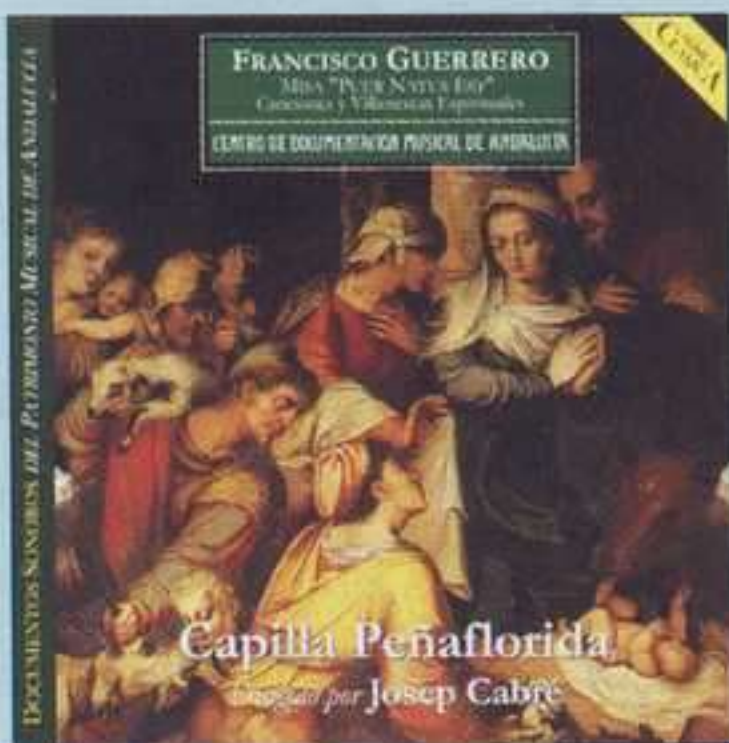
VENECIA GLORIOSA

Este es el primero de una serie de tres discos dedicada a la música de ceremonias del Gabrieli sobrino. Buena interpretación donde se resalta el trabajo motívico.

J.M.

G. GABRIELI: Música para instrumentos de metal. Orquesta Sinfónica de Metales de Londres/Eric Cree.

Naxos, 8.553609 • 52'27" • DDD
Ferysa **★★★★E**



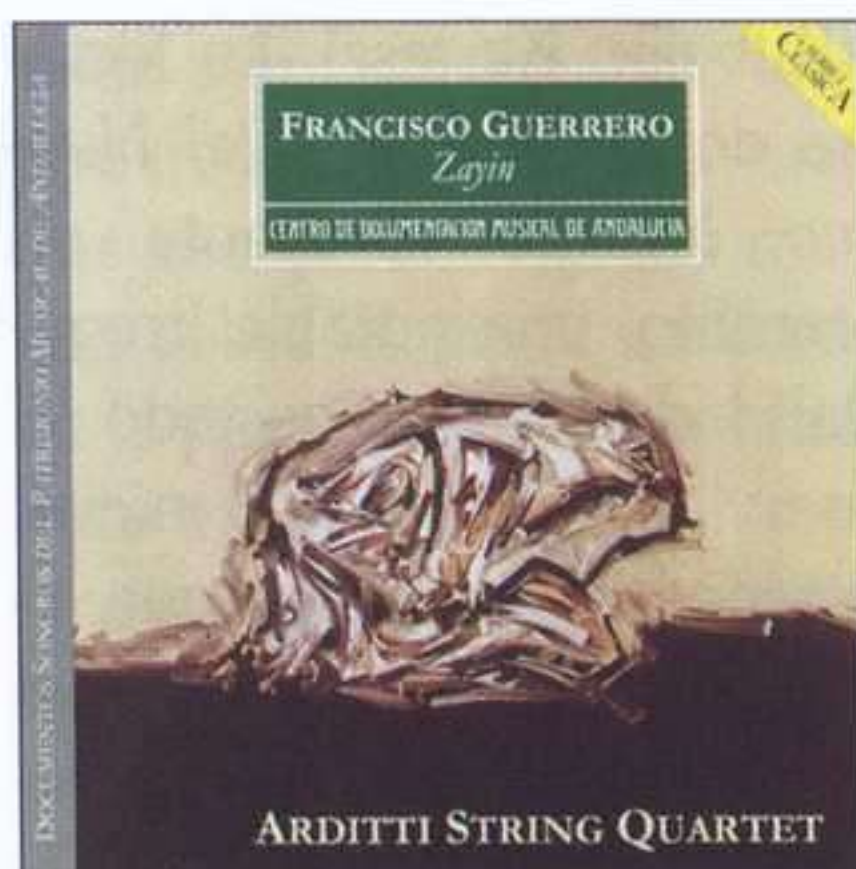
UN BUEN GUERRERO

Robusto e interesante recorrido por la música de Francisco Guerrero. Un trabajo destacable de Josep Cabré en favor de nuestra mejor música polifónica.

R.M.

GUERRERO: Misa Puer Natus Est. Canciones y Villanescas espirituales. Capilla Peñaflorida/Josep Cabré.

Almaviva, DS-0126 • 59'3" • DDD
Diverdi **★★★★A**



COMPULSIÓN DE LUZ

Este registro reviste caracteres de acontecimiento y de homenaje. Acontecimiento porque recoge una de las composiciones cimera de la música española de la segunda mitad del siglo XX. Homenaje porque su autor, Francisco Guerrero, murió en 1997, a los 46 años de edad. *Zayin* es un conjunto de obras escritas entre 1983 y 1997 a instancias del prestigioso Cuarteto Arditti. Es pues el cuarteto de cuerda, en diversas disposiciones, desde el violín solo de *Zayin VI* al trío de los *I, II, III, V* y *VIIb* o a la plena plantilla del *IV* y *VII*, la base instrumental que explora, y que se inquiere a sí misma, en estas partituras. El título genérico se refiere a la séptima letra del alfabeto hebreo, que según la doctrina cabalística, se corresponde con el número 7 y significa manar o irradiar. Dimensión simbólica que actúa como generador estructural y como estímulo de su poética. Siete son las piezas del ciclo, al que se añade el pequeño *Zayin VIIb* en homenaje a la agrupación comitente, y el siete también articula diversas relaciones formales. En su sentido de irradiar, semejante a esa luz creatural que inaugura, esta obra parece ser la plasmación en música de los principios físicos que Guerrero maneja en su escritura. El pensamiento del compositor

Un homenaje a Francisco Guerrero, desaparecido en 1997.

encontró en ciertas proposiciones científicas un ámbito sobre el que especular y elaborar dispositivos de organización para el material sonoro. Así en *Zayin* se sirvió tanto de la lógica combinatoria como de la teoría de las fractales, aplicada en la física moderna como un modelo geométrico que posibilita claves matemáticas a ciertos fenómenos regidos por comportamientos caóticos. El peligro a que propuestas similares pueden dar lugar, la conversión de la obra en herético ejercicio abstracto, es eludido por Guerrero, que logra hacer sensibles tales planteamientos, el oyente percibe cómo las trayectorias de las líneas instrumentales, las atracciones que establecen entre sí y su estratificación en diversas texturas, fluyen orgánicamente. En las clarificadoras notas que acompañan al disco, Stefano Russomano, gran conocedor de la estética de Guerrero, comenta que este solía establecer un símil entre su obra y la naturaleza, diciendo que quería construir una composición del mismo modo que está construido un árbol. Y en la perpetua movilidad de esta música, en sus distribuciones y extremados registros, podemos sentir, con incontestable empatía, la misma potencia que impulsa el crecimiento de los nervios de una hoja o la carnalidad del

fruto, que distribuye los fluctuantes contornos de una galaxia o la superficie del mar. Y así adquiere su más profundo sentido la palabra hebrea *Zayin*. La presencia sonora es pura "compulsión de luz" citando uno de los versos del poeta Paul Celan. Y aunque ésta se revela agitada e impactante no hay dramatismo ni gestualidad expresionista en la obra de Guerrero (uno de sus rasgos peculiares, que también se observa en un estallido orquestal como el de *Coma Berenices*, de 1996). La exigencia y la absoluta concentración con la que está concebida reclaman una similar actitud tanto en su escucha como en la labor del intérprete. De hecho son también esas extraordinarias demandas técnicas, que originarán entre Guerrero y los instrumentistas tantos problemas (hasta el punto de que en ocasiones el estreno de muchos títulos se retrasaría indefinidamente) lo que dota a esta música de su tensión, pues el virtuosismo implica un atento control y un esfuerzo límite que se refleja en el propio sonido. El Cuarteto Arditti resuelve con portentosa entrega todos los requerimientos en una magistral versión. Magnífica iniciativa, pues, la de esta serie del Centro de Documentación Musical de Andalucía, al permitir la aproximación a uno de los ciclos para cuarteto de cuerda que no dudaría en situar entre los más importantes del panorama internacional.

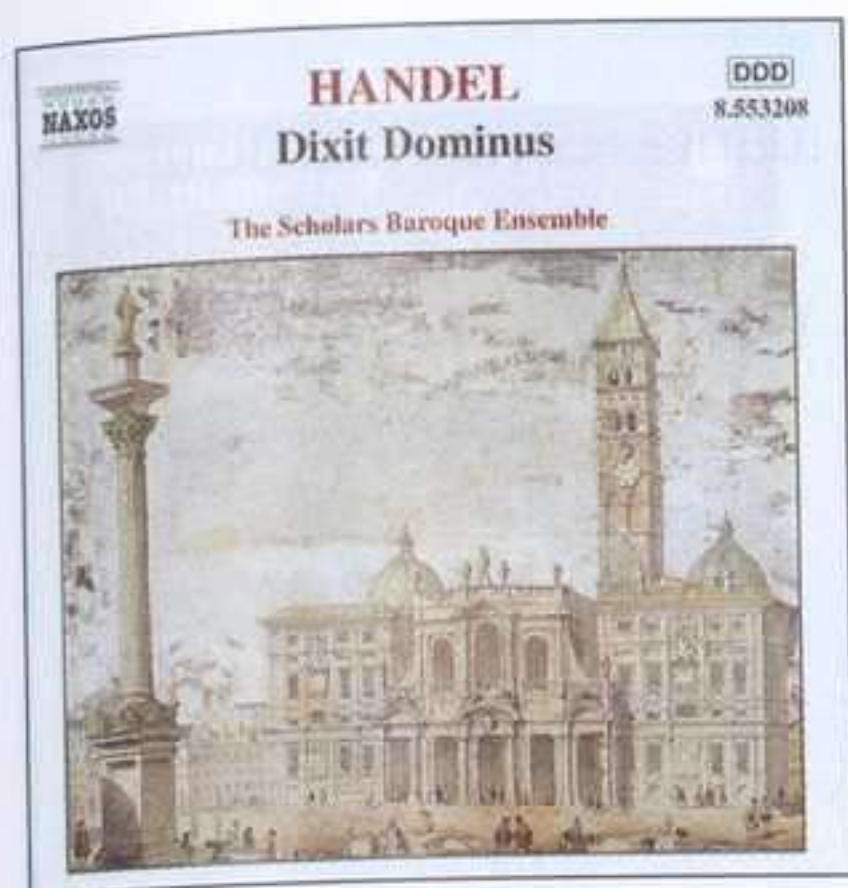
D.C.S.

F. GUERRERO: Zayin. Cuarteto Arditti.
Almaviva, DS-01287 • 66'49" • DDD
Diverdi **★★★★ARS**

“Zayin es uno de los ciclos cuartetísticos más importantes del panorama mundial”

“Reaparecen las soberanas Siete palabras de Haydn de Harnoncourt”

Discos Crítica



EL DIFÍCIL ARTE DE MINIATURIZAR

El *Dixit Dominus* de Handel pertenece a su joven etapa italiana y su arrebatadora fuerza y virtuosismo está justificada por el talante italianizante y operístico que el músico de Halle supo imponerse en sus fructíferos años romanos. La idea del grupo The Scholars de ofrecer esta página desde un prisma camerístico (opción muy interesante en otras muchas obras vocales del repertorio barro-

co), no parece apropiada para una pieza tan marcadamente espectacular como ésta (y no hablo de decibelios, desde luego). Me refiero al carácter, a la materia sonora. Las voces solistas (con excesivo vibrato a veces) no pueden equipararse nunca a un coro, con las posibilidades dinámicas de que éste dispone. Por otra parte, las dificultades técnicas de la obra quedan patentes en varios momentos. Aún apreciando lo tentador del precio, he de recomendar la ya clásica versión de Gardiner en Erato, no mucho más cara y todavía vigente.

R.M.

HAENDEL: Dixit Dominus. Salve Regina. Nisi Dominus. The Scholars Baroque Ensemble.
Naxos, 8.553208 • 58'30" • DDD
Ferysa ★★E



SUSTOS VARIOS

Frente a la monotonía expresiva de la otras veces estupenda Mei, a la que *Lucrezia* viene grandísima (¡¡Baker!!), los continuos espasmos y sustos de *Il Giardino*. Pobre Haendel.

A.C.A.

HAENDEL: Agrippina. Armida. Lucrecia. Eva Mei, soprano. Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini.
Teldec, 3984245712 • 54'57" • DDD
Warner Music Spain ★★★A



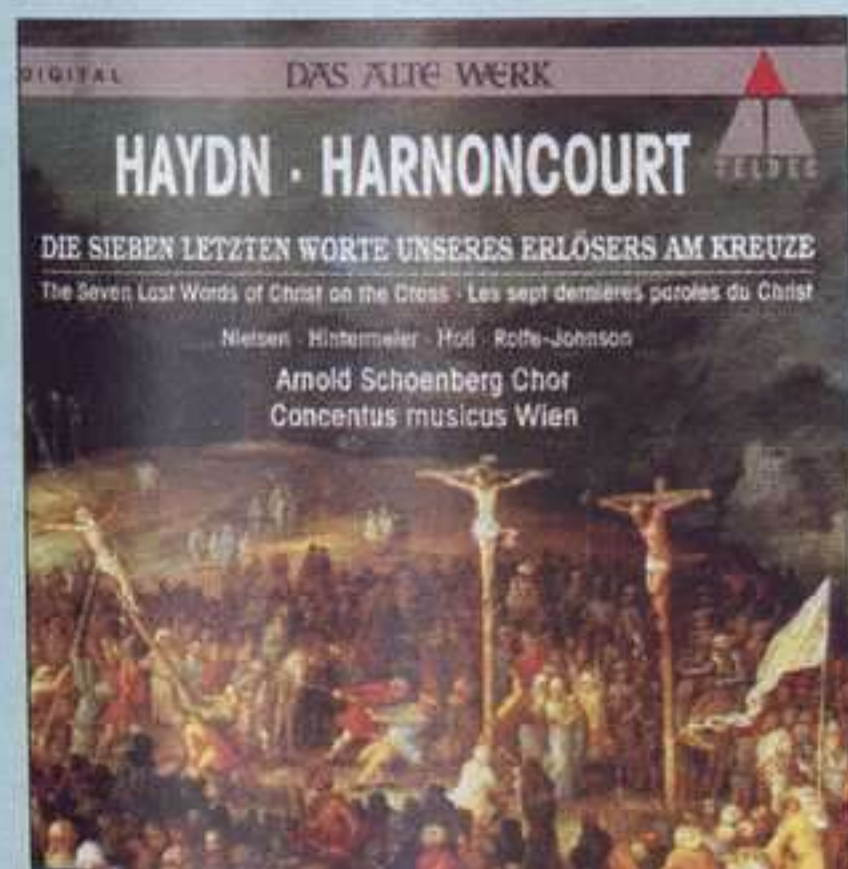
HAYDN POR MUCHOS AÑOS

La Schlierbacher Kammerorchester y Thomas Fey van a convivir durante largo tiempo con la música de Haydn: completarán en pocos años la totalidad de las Sinfonías, además de obras diversas como las del presente disco. En este caso son los Conciertos pianísticos más conocidos de Haydn, los núms. 3, 4 y 11. Aquí sí es donde Mozart viaja más alto que Haydn. De todas formas son músicas geniales, de una vivacidad e inventiva propia de quien las firma.

Fey se decanta por una dirección incisiva (ataques bruscos y muy marcados) pero a la vez muy detallista, con poco vuelo en los tiempos centrales. Es una dirección parecida (en instrumentación y colorido orquestal) a la que exhibe Harnoncourt en su peculiar grabación de las *Sinfonías* de Beethoven. Zitterbart hace un Haydn ágil, fácil y suave de contornos, pobre al fin y al cabo en fantasía, ya que es Haydn, no lo olvidemos. Compararlo con Kissin (*Concierto en Re mayor*, con Spivakov, RCA) es no sólo alarmante, también aclarador.

G.P.C.

HAYDN: Conciertos para piano núms. 3, 4 y 11. Gerrit Zitterbart, piano. Schlierbacher Kammerorchester/Thomas Fey.
Hänssler, CD 98.345 • 55'34" • DDD
EuroGyc ★★★A



AFORTUNADA REEDICIÓN

Casi por sorpresa reaparece la afamada grabación de *Las siete palabras...* con la que en el año 1990 Harnoncourt abrió camino hacia tan intransitada obra, uno de sus registros más aplaudidos. Composición que sufrió en su génesis una elíptica metamorfosis desde la original versión para orquesta –a escuchar a Jordi Savall– pasando luego a cuarteto –se puede acudir al Mosaïques por ejemplo– piano, hasta desembocar en Oratorio para

solistas, coro y orquesta, molde en el que revela el mayor aliento expresivo. La afinidad del maestro berlinés con Haydn, atestiguada en misas, oratorios y sinfonías, queda inmediatamente patente, y como sucede tantas veces en Harnoncourt la segunda vuelta de una interpretación, lejos de envejecer, ilumina aspectos que permanecieron anteriormente en sombra. Se puede afirmar por tanto que estamos ante una soberana interpretación, todo elocuencia y naturalidad que alcanza una dimensión dramática y lirismo religioso realmente únicos. El director explota todos los recursos de tensión y contraste en particular las sonoridades visionarias y evocadoras, contando con la ayuda de un

equipo solista muy acertado y homogéneo en perfecta simbiosis con el coro Arnold Schoenberg. La agrupación vocal se emplea con entusiasmo y ardor, siempre atenta y precisa a las variaciones de dinámica e intensidad. El Concenturs Musicus a su nivel habitual, derrochando color, energía y una cálida rudeza expresiva. Todo se conjura para desvelar esta bella partitura que recrea el drama de la “pasión” con aires de serena tragedia.

A.B.L.

HAYDN: Las 7 últimas palabras de Cristo en la cruz. Solistas. Coro Arnold Schönberg, Concenturs Musicus, Viena/Nikolaus Harnoncourt.
Teldec, 2292464582 • 65'41" • DDD
Warner Music Spain ★★★★★AR



A CUATRO MANOS

La imagen que de Paul Hindemith está ofreciendo el siempre inquieto sello alemán Wergo, continúa con las obras para dos pianistas. Un amplio arco temporal que da cuenta de su peculiar devenir estilístico.

Las resonancias postrománticas de los *Valses op. 6*, donde elabora el legado de Brahms y Reger; los guiños de seria trivialidad del *Ragtime (bien temperado)* de 1921; la impresionante *Sinfonía Matías el Pintor*,

para piano a cuatro manos, de redacción paralela a la orquestal y destinada a un ámbito privado en el que se pudiera eludir la censura a que era sometida en los escenarios públicos por el gobierno nazi; la sólida *Sonata para dos pianos* de 1942, que logra eludir el algo escolástico neoclasicismo de la compuesta cuatro años antes y que conjuga inspiración y oficio en uno de los mejores frutos de ese volver a pensar los principios de la música patente en su creación última. Interpretaciones magníficas.

D.C.S.

HINDEMITH: *Valses op. 6. Ragtime (bien temperado). Sinfonía Matías el Pintor. Sonata para 2 pianos.* Andreas Grau y Götz Schumacher, pianos.

Wergo, WER 6633-2 • 77'57" • DDD
Diverdi ★★★ **A**



PARA ABRIR BOCA

Ideales para aquellos que se aburren con la ópera, estas *suites* apócrifas eliminan las voces, duran 20 mins. y son muy graciosas, pero se olvidan enseguida y no suenan mucho a Janáček.

M.A.H.

JANÁČEK: *Suites del Señor Brouček, De la casa de los muertos, etc.* Orq. Sinf. de Praga/Belohlavek.

Supraphon, SU 3436-2031 • 61'30" • DDD
Diverdi ★★★ **A**



SIN CAMBIOS

Después de seis años el Kapsberger de Lislevand mantiene su vigencia aunque la presencia de un amplio conjunto de instrumentos en el continuo reste presencia a la tiorba.

P.G.B.

KAPSBERGER: *Libro Quatro D'Intavolatura Di Chitarone.* Rolf Lislevand, teorba y colascione. Pedro Estevan, percusión; etc.

Astrée, AS 128515 • 59'40" • DDD
Aavidis Ibérica ★★★ **M**



CÁMARA DE LUJO

De bellas y espléndidas podemos calificar las versiones de los protagonistas de este trabajo: materializan el rico compendio de influencias de éstas páginas con sabiduría y buen gusto.

E.C.C.

KODÁLY: *Música para chelo, vol. 2.* Maria Kliegel, chelo. William Preucil, violín. Jenő Jandó, piano.

Naxos, 8.554039 • 73'41" • DDD
Ferysa ★★★ **E**



No rechazo los productos "light" en alimentación. El exceso de grasas o azúcares no beneficia la salud, y por eso quizás constituyan una alternativa sana, aunque no tan sabrosa, a los hábitos de nutrición tradicionales. Pero cuando la misma filosofía se traslada directamente al arte los resultados suelen ser catastróficos. El alma no precisa de lenitivos y aligerar su alimento equivale a anular todo lo que de estimulante y hasta transgresor tiene la

UN PLATO INSÍPIDO

creación artística, que es para mí una puerta abierta al conocimiento que realmente importa: el de uno mismo. Vienen estas consideraciones a cuento de este nuevo registro de esta extraña sinfonía, una obra inclasificable que siempre me tuvo atrapado. Las mejores sinfonías de Mahler –*Séptima* incluida– no son músicas complacientes y aptas para todos los públicos, modas al margen, sino propuestas apasionadas y de significado ambiguo, que ocultan tras engañosa fachada crudas descripciones de la vida y la muerte, tal vez los miedos fundamentales del ser humano. Comprenderán entonces que me parezca insuficiente una versión como esta de Tilson-Thomas, exhibicionista en los peores mo-

mentos y "cómoda" en su conjunto, que nunca hincan el diente de verdad a la partitura y que, además es imperfecta desde el punto de vista técnico, pues no basta con que suene bonito y espectacular. La verdad es que existen pocas grabaciones recomendables de esta difícil obra: Chailly (Decca) o Haitink (con Filarmónica de Berlín, Philips) ofrecen lecturas infinitamente superiores, pero la de Klemperer (EMI) es increíble y permanece inalcanzada. Aún son más sanos los alimentos integrales.

J.A.R.R.

MAHLER: *Sinfonía núm. 7.* Orquesta Sinfónica de Londres/Michael Tilson Thomas. RCA, 09026635102 • 2 CDs • 81'5" • DDD
BMG Ent. Spain ★★★ **A**

“El Kapsberger de Rolf Lislevand sigue manteniendo su vigencia”

“Admirable versión de las Sonatas para chelo y piano de Martinu en Naxos”

Discos Crítica



UNA BUENA CAUSA

A Naxos hay que agradecerle que se ocupe de causas que cualquier compañía discográfica al uso consideraría estrambótica o poco rentable. Y, en muchos de estos casos, acompaña sus iniciativas con una pretensión de exhaustividad, de agotar la parcela concreta del repertorio que haya decidido acometer. Reivindicar la música de Martinu no es nunca un gesto caprichoso, porque la música del compositor checo se haya entre las de más calidad de esos músicos que han vivido siempre a la sombra de los grandes nombres. Este primer volumen de su integral para violonchelo y piano corrobora que la del checo es una voz personal y siempre interesante. Cualquiera de sus tres *Sonatas*, obras todas de madurez, puede codearse con lo mejor de la literatura para ambos instrumentos. Sebastian y Christian Benda, padre e hijo, las tocan admirablemente en una excelente grabación coproducida por la Radio Suisse Romande. Olvídense de los nombres de relumbrón, en la partitura y enfrente de ella. Este es un grandísimo disco.

L.G.

MARTINU: Obras para chelo y piano, vol. 1. Christian Benda, chelo. Sebastian Benda, piano.

Naxos, 8.554502 • 76'4" • DDD
Ferysa

★★★★★ E



En este disco se aúnan, muy inteligentemente, los lieder de Felix y Fanny para sembrar un agradable desconcierto. Y es que en aliento lírico, inspiración melódica y factura, las canciones de la pobre Fanny, a menudo, no tienen nada que envidiar a las de su hermano. Francine Van Der Heijden y Ursula Dütschler han rescatado del olvido la *Cavatina* de 1840, las *3 Canciones sobre Byron*, fechadas en 1836, y el *Ave María* de 1828/32 de la Mendelssohn, siendo igual-

REQUIEM PARA FANNY MENDELSSOHN

mente generosas con el autor de *Elías*, dándonos así a conocer sus *4 Canciones* de 1830. El resto del programa ya había sido llevado al disco, incluido –claro está– el muy oportuno *Requiem para Fanny* (esto es, las *Canciones op. 71* de Felix, de las que Fischer-Dieskau obvió en su registro con Sawallisch –EMI– la segunda, “Frühlingslied”, revisándola en un recital grabado en compañía de Hartmut Holl décadas después –Claves–). El interés musicológico del disco es, por tanto, indudable. La voz de la soprano es esmaltada pero el sonido emerge muchas veces entubado, no exento de guturalidades y estridencias. Musicalmente, la intérprete –bien que su buen gusto quede fuera de toda du-

da– desprovee a su canto de la finura dinámica, la rica coloración y la intimidad poética del experto liederista. Ursula Dütschler toca un fortépiano que no es nada del otro jueves (por cierto, la carpeta del compacto no especifica de qué instrumento se trata) y, sin abandonar en ningún momento una prudencia musical sin sospecha, se deja llevar por coqueterías salonísticas innecesarias. Sinceramente, la Mendelssohn merece más fe.

J.T.S.

MENDELSSOHN: Fanny y Felix. Lieder. Francine van der Heijden, soprano. Ursula Dütschler, fortépiano.

Teldec, 2292464582 • 65'41" • DDD
Warner Music Spain

★★★ A



MÁS MONDONVILLE

Coro y orquesta muy atendibles, y excepcional chelista en funciones de amoroso director, rescatando hermosos motetes de uno de los compositores más reivindicados del Barroco francés.

J.T.S.

MONDONVILLE: Grandes Motetes. Chantres de la Chapelle, Ensemble Baroque de Limoges/Christophe Coin.

Astrée, AS 128614 • 60'9" • DDD
Auvadis Ibérica

★★★★ M



UN MONTEVERDI ALTERNATIVO

Como ya hiciera en su excelente disco “Música Sacra” dedicado también a Monteverdi, Rinaldo Alessandrini vuelve a deleitarnos con una selección de la más madura etapa del compositor cremonés, para retratar-nos las pasiones del alma. Se trata, como ya hemos dicho en otras ocasiones al referirnos al gran clavecinista y director italiano, de una traducción muy alejada de la impronta inglesa, dominan-

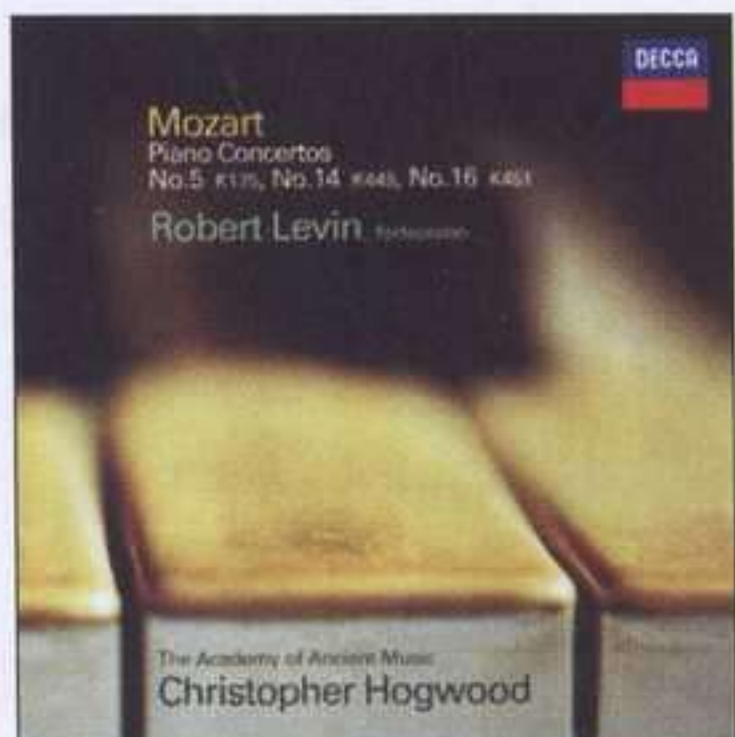
te durante tantos años en la interpretación monteverdiana. Es cierto que la elección de los tempi parece contravenir deliberadamente las anteriores versiones de estas músicas, pero lo cierto es que la música funciona y, por encima de todo, se disfruta de una sobresaliente implicación expresiva. Cantantes e instrumentistas, pertenecientes a las nuevas levadas de intérpretes historicistas italianos, saben entender y transmitir toda la fuerza del texto y su apropiada traducción sonora. No decepcionará a los monteverdianos, incluso a los anglófilos.

R.M.

MONTEVERDI: Le Passioni dell'Anima. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini.

Opus 111, OPS 30-256 • 60'15" • DDD
Diverdi

★★★★★ A



MEDIOCRIDAD

Otra grabación del tándem Levin-Hogwood sin una pizca de interés. Lo único digno de mención es el acompañamiento orquestal. Y lo peor es que esto huele a integral. Agárrense.

I.J.

MOZART: Conciertos para piano núms. 5, 14 y 16. Robert Levin, fortepiano. Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood.

Decca, 4582852 • 70'50" • DDD
A Universal Music Company ★★A



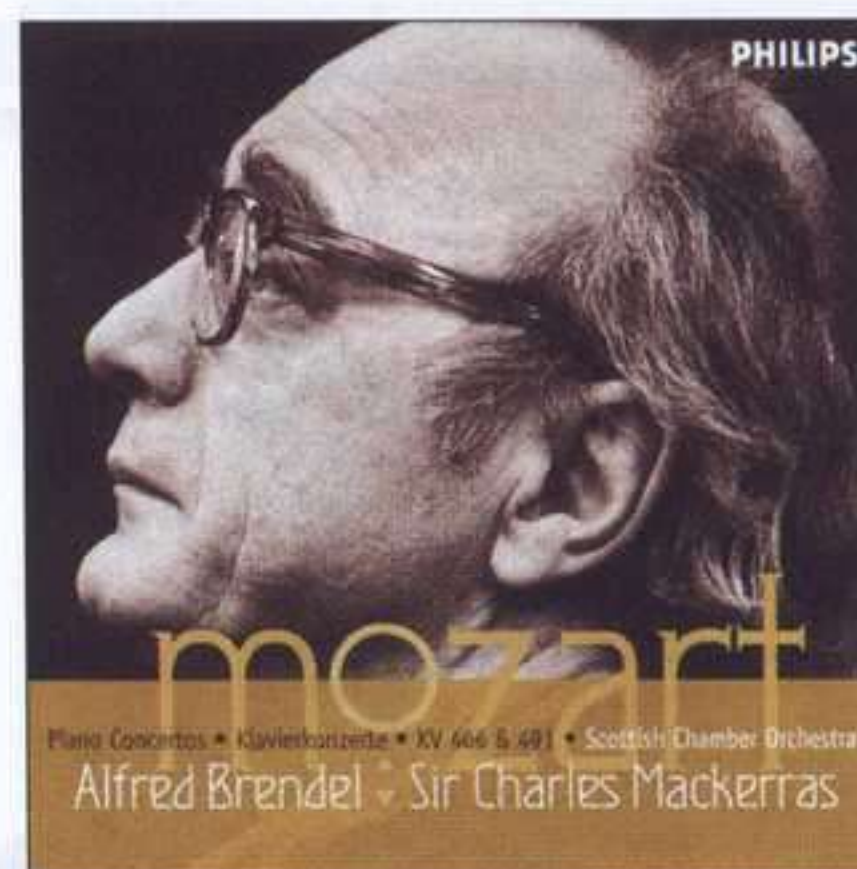
CUATRO JINETES

¡Qué forma de abordar los primeros y desgarradores compases del *Cuarteto K. 465!* Sine Nomine realiza un espléndido trabajo pleno de pulcritud, belleza y esencia del alma mozartiana.

E.C.C.

MOZART: Cuartetos K 387 y 465. Adagio y Fuga K 546. Cuarteto Sine Nomine.

Claves, CD 50-9903 • 65'17" • DDD
Auvadis Ibérica ★★A



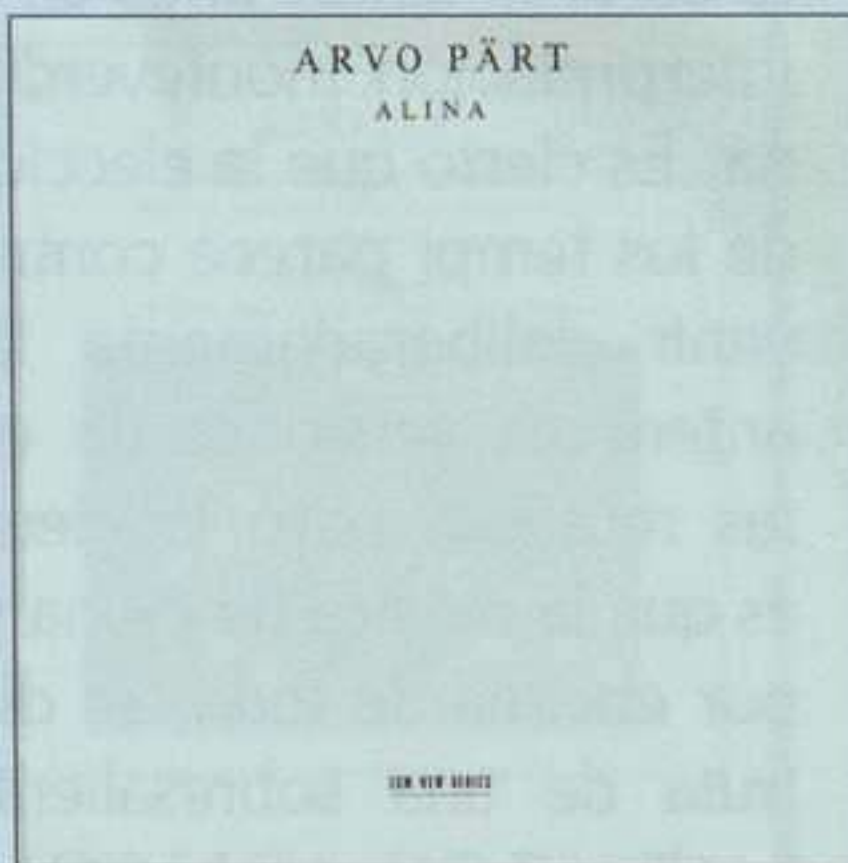
REPETIRLO SIN APORTAR NADA

Brendel grabó hace años todos los *Conciertos* de Mozart con la Academy y Marriner, ciclo que –en su estilo: más bien livinano– es espléndido, y que sigue sonando estupendamente. ¿A qué viene, pues, grabar de nuevo dos de estos *Conciertos* para no moverse un ápice? Brendel es el que no se mueve; Mackerras retrocede frente a lo realizado por Marriner. El piano vuelve a ser muy bello, preciosista, deli-

A.C.A.

MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 24. Alfred Brendel, piano. Orquesta Escocesa de Cámara/Charles Mackerras.

Philips, 4626222 • 60'3" • DDD
A Universal Music Company ★★A



DE LA SIMPLICIDAD

Puede resultar extraño que un disco interese más por su concepto que por su contenido. Quizá este sea el caso. La refinada austeridad que distingue las producciones del sello ECM alcanza aquí el límite. Su propuesta recoge uno de los principios en que se basa la poética de Arvo Pärt: la práctica de transcribir sus composiciones para distintos instrumentos. Tan sólo se inclu-

yen dos obras: *Für Alina*, para piano, de 1976, y *Spiegel im Spiegel*, de 1978, que alcanzan los diez minutos de duración y suponen el comienzo de ese estilo tintinabular elaborado por el creador estonio. De la primera se presentan dos interpretaciones, a cargo de Alexander Malter. De la segunda hasta tres, dos en su escritura para violín y piano, con Vladimir Spivakov y Serguei Bezrodny, y otra para violonchelo y piano, con Dietmar Schwalke y, de nuevo, Malter. Esta es el corazón y eje sobre el que se reflejan especularmente, o se abren como políptico, las otras. “He descubierto que es suficiente una sencilla nota cuando es tocada de un modo bello. Esa nota, o un momento de silencio, me reconfortan. Compongo

con muy pocos elementos a una voz, con dos voces. Trabajo con los materiales más primitivos –la tríada, una tonalidad específica. Las tres notas de una tríada son como campanadas”. La mera transposición de sonoridad o las diversas interpretaciones de una misma pieza desean evidenciar pues, de acuerdo con el comentario del autor, la riqueza que se alberga tras la estricta sencillez de medios musicales. Si en otras ocasiones Pärt logra su objetivo, aquí menos es, definitivamente, menos.

D.C.S.

PÄRT: Spiegel im spiegel. Für Alina. Vladimir Spivakov, violín. Sergej Bezrodny, piano. Dietmar Schwalke, chelo. Alexander Malter, piano.

ECM, 4499582 • 51'24" • DDD
Nuevos Medios ★★A



CAMALEÓN

Rautavaara es el más camaleónico autor nórdico de este siglo, por su insaciable multiestilismo. Este disco recopilatorio de su música sacra es un buen ejemplo.

J.B.

RAUTAVAARA: Obras sacras para coro mixto. Coro de Cámara de la Radio Finesa/Timo Nuoranne.

Ondine, ODE 935-2 • 57'8" • DDD
Diverdi ★★A

“Muti se vuelca en Rota como pocas veces en el repertorio no operístico”

“Todo un lujo: el Stabat Mater de Scarlatti Padre en versión de Lesne”

Discos Crítica



PIANISTA Y MEDIO

Pianistas como Zimmerman, Kocsis, Ciccolini, Rogge, Thibaudet, Duchable o Larrocha han penetrado con más que acierto en los dispares mundos de los Conciertos pianísticos de Ravel. El *Concierto en Sol*, “escrito para la mano derecha”, música centelleante en la que el balsámico Adagio funciona como calmante entre fuegos, conoce una afortunada versión por parte de Huseyin Semet y Emmanuel Krivine, que no abusan de lo que se expone, ni enfatizan lo que en Ravel es sugestión, no golpetazos y exhibicionismo.

Por otra parte, el *Concierto para la mano izquierda*, que no para medio pianista, verdadero testimonio de música nocturna y angustiada y del mejor Ravel (*L'Enfant*, *Gaspard...*), queda bien en Sermet, pero el tándem no funciona porque no hay excitación ni inquietud, la que sí mostró Zimmerman con Boulez o Duchable con Plasson.

Le Tombeau prueba que los de Lyon estuvieron más finos y mejor dirigidos con Nagano (Erato). Presentación tan moderna como la música que contiene.

G.P.C.

RAVEL: *Concierto en Sol. Concierto para mano izquierda. Le tombeau de Couperin.* Huseyin Semet, piano. Orquesta Nacional de Lyon/Emmanuel Krivine.

Valois, V 4858 • 57'36" • DDD
Auvidis Ibérica **★★★★A**



En 1999 se cumplieron veinte años de la muerte de Nino Rota y, curiosamente, ha sido el mundo del disco clásico y de las salas de conciertos quien con mayor profusión ha celebrado este aniversario. Ello nos ha permitido descubrir, para muchos, más obras del catálogo concertístico del más grande autor de bandas sonoras del cine italiano y quizás europeo. Además gran parte de estas celebraciones han sido promovidas por Riccardo

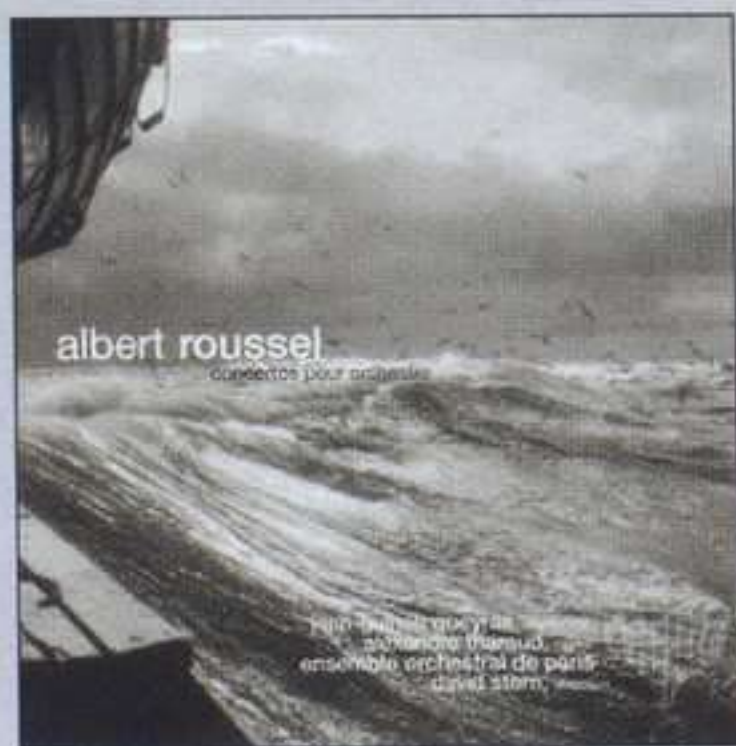
Muti, director en apariencia bastante alejado del mundo musical que simboliza Rota. Sin embargo, Muti no puede ser ajeno al hecho de que el compositor milanés fuera su primer valedor cuando dirigía el conservatorio de Bari, donde el joven Muti perfeccionaba sus estudios. Ello nos permite disfrutar de grabaciones tan redondas como la presente en la que Muti se vuelca como pocas veces en el repertorio no operístico. El catálogo para sala de conciertos y teatros de Rota es más que extenso y, desde mi punto de vista, son en las piezas concertantes donde se reúnen sus mejores valores musicales, fuera del cine. El *Concierto en Do* de 1960 es una pieza de un marcado neoclasicismo, es-

tética musical que obsesionó a Rota durante largos años. El segundo, en *Mi mayor*, fue su última obra (es de 1978) y por el contrario refleja un profundo romanticismo. Es una pieza más elaborada y preciosista en la que huele a Liszt a Rachmaninov y que cuenta con melodías arrebatadoras. Una joya. No podemos sino celebrar la edición de este disco y esperar otros de la mano de Muti, que ya ha registrado bandas sonoras para Sony.

J.B.

ROTA: *Conciertos para piano en Do mayor y Mi mayor.* Giorgia Tomassi, piano. Orquesta Filarmónica de la Scala/Muti.

EMI, 5568692 • 58'24" • DDD
EMI Odeón **★★★★AR**



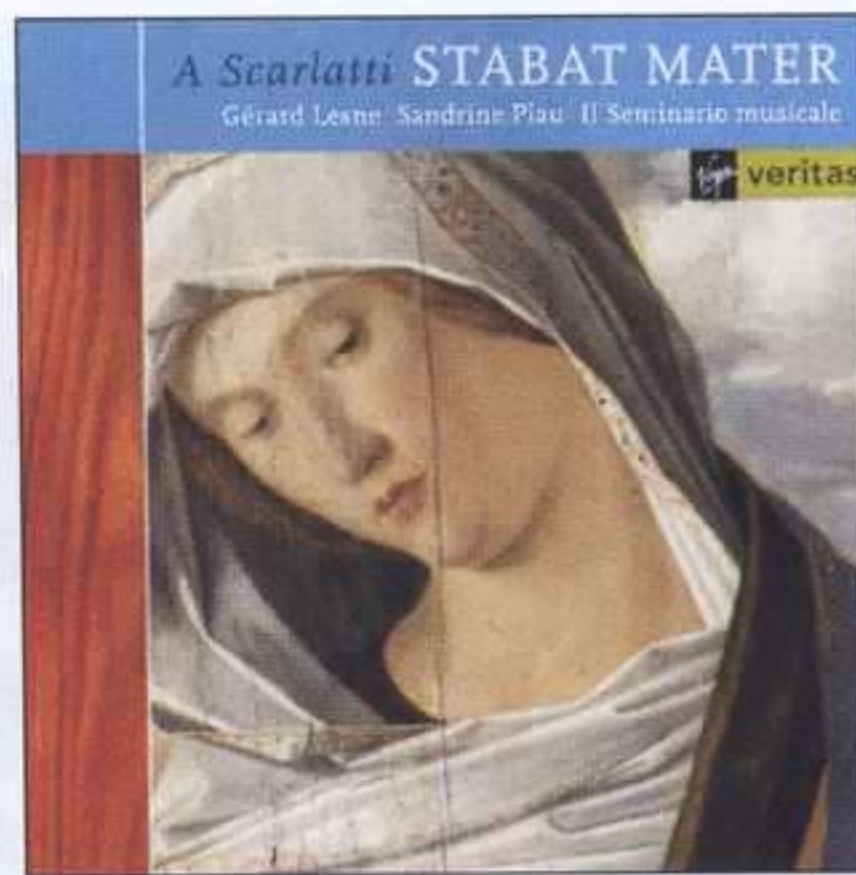
BUEN ROUSSEL

Versiones más que estimables de tres obras básicas de Roussel que, sin embargo, ni se escuchan ni se graban. Guarde un lugar para él en su discoteca.

P.G.M.

ROUSSEL: *Conciertos para piano, para chelo, para pequeña orquesta, etc.* Solistas. Ensemble Orquestal de París/David Stern.

Valois, V 4846 • 55'31" • DDD
Auvidis Ibérica **★★★★A**



CONTEMPLACIÓN MERIDIONAL

El texto del *Stabat Mater* ha sido uno de los más veces musicado, y con mayor fortuna en cuanto a la inspiración, en todas las épocas desde que apareciera, a finales del siglo XIII, según parece, salido de la pluma del franciscano Jacopone da Todi. Alessandro Scarlatti, a quien la Historia de la Música tanto debe, escribió este precioso *Stabat Mater* hacia 1724. Las comparaciones con el afamado *Stabat*

Mater que Pergolesi compendría 12 años después, son inevitables, empezando por el hecho de que ambos fueron encargados por el mismo mecenas: Los Caballeros de la Virgen de los Dolores. También los dos están escritos para soprano, alto, 2 violines, viola y continuo. Este disco es una buena ocasión para apreciar la calidad de este precedente, igualmente conmovedor. La interpretación: un lujo, como cabría esperar de Gerard Lesne, nuevamente acompañado por la soprano Sandrine Piau y su excelente grupo instrumental.

R.M.

A. SCARLATTI: *Stabat Mater. Salve Regina. Quae est ista.* Gérard Lesne, contratenor. Sandrine Piau, soprano. Il Seminario Musicale/Gérard Lesne.

Virgin, 5453662 • 63'59" • DDD
EMI Odeón **★★★★AR**



¿REIVINDICACIONES?

Una soprano que conoce muy de lejos la técnica y el buen gusto y una dirección "hard-core". Habrá mejores maneras de reivindicar a Domingo Escarlata, digo yo... Insoportable.

J.T.S.

D. SCARLATTI: Cantatas. Cyrille Gerstenhaber, soprano. XVIII-21, Musique des Lumières/Jean-Christophe Hirsch.

Astrée, E 8673 • 70'5" • DDD
Auvidis Ibérica ★★A



¡QUÉ TÉCNICA!

Es lo que salta a la vista, y en algunos momentos, demasiado: mucho correr y algún efectista "aporreo" enturbian la buena línea musical general, plagada de hermosos detalles de intérprete serio.

P.G.M.

D. SCARLATTI: 22 Sonatas. Pierre Hantaï, clave.

Astrée, AS 128502 • 68'36" • DDD
Auvidis Ibérica ★★A



SCHÖNBERG-SCHUBERT

Este disco pretende ser algo más que una selección de piezas para piano de dos autores vieneses con la misma inicial en su apellido: trata de reivindicar la figura de Schubert como responsable de una evolución musical hacia nuevas formas que sentarán las bases de la revolución atonal, con Schönberg a la cabeza. Para ello, se han escogido piezas del último período creador de Schubert, donde se apre-

cia la dualidad entre "clasicismo" y un estilo colorista, energético, rico en matices, necesario para satisfacer necesidades expresivas del compositor.

De Schönberg se han elegido las primeras obras en las que la abolición de la tonalidad es un hecho, intercaladas inteligentemente con las de Schubert, para comparar y corroborar todo lo anterior.

Thomas Larcher interpreta a Schönberg de modo fascinante, con un registro dinámico amplísimo, y aborda Schubert según el espíritu del disco, logrando magníficos resultados.

J.C.G.

SCHÖNBERG, SCHUBERT: Piezas para piano. Thomas Larcher, piano.

ECM, 4651362 • 64'27" • DDD
Nuevos Medios ★★A



OTRA VEZ LOS CROMMELYNCK

Enésima reedición de los materiales fonográficos que los Crommelynck dejaron tras su suicidio a dos. Su Schubert no es como su Brahms o su Dvorak. Pero interesa.

P.G.M.

SCHUBERT: Obras para piano a cuatro manos. Dúo Crommelynck.

Claves, CD50-9900/3.3 CDs • 213'53" • ADD/DDD
Auvidis Ibérica ★★A



PRODUCTOS ARRIESGADOS

Las 51 páginas de esbozos que Alexander Scriabin dejara de su *Preparación para el Misterio Final* a su muerte permanecieron en el escritorio de su casa de Moscú hasta que, en 1970, Alexander Nemtin (compositor ruso nacido en 1936 y desaparecido el pasado año) se interesó por el –según la más eximia sección de la exágesis scriabiniana– gran testamento inconcluso del autor de *El*

Poema del Éxtasis. Son varios los años que empleó Nemtin en desenmarañar los misterios ocultos entre aquellos deslavazados pentagramas. Hasta aquí todo bien, pero tras la audición de esta extensísima partitura (2 CDs y medio de música extenuante) me pregunto varias cosas. Toda realización musical "post mortem" a partir de los esbozos legados por un compositor de relevancia histórica probada despierta polémicas –así sucedió con los trabajos de Deryck Cooke o Franco Alfano para Mahler y Puccini, respectivamente–, pero obviando la natural sospecha de fidelidad a la presunta idea original del creador, un humilde servidor se pregunta si el *Misterio* no es obra –tal y como nos llega ahora– de un loco; si estas agotadoras fluctuaciones so-

noras, este interminable y permanente conflicto de tensiones y distensiones, esta obsesiva reordenación y reiteración de dibujos melódicos "extáticos", esta oleaginosa y especulativa escritura orquestal... no son fruto de la megalomanía de un mesías de tres al cuarto embebido en su locura cosmogónica de tintes visionarios... Jamás sabremos cómo quiso Scriabin que fuera su *Misterio*, lo cierto es que lo que nos llega a través de Nemtin suena a Scriabin, sí, pero también a Messiaen y a otras cosas. No sé qué decir...

J.T.S.

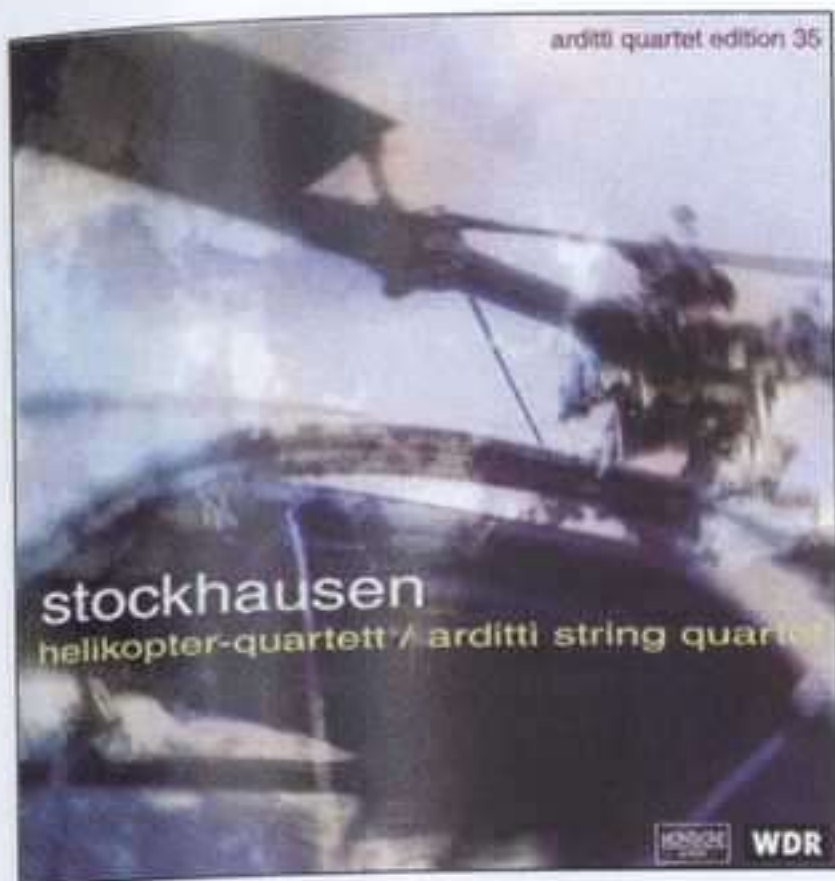
SCRIABIN/NEMTIN: Preparación para el Misterio Final. Solistas. Coros. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Ashkenazy.

Decca, 4663292 • 3 CDs • 190'20" • DDD
A Universal Music Company ★★A

“Thomas Larcher interpreta el piano de Arnold Schönberg de un modo fascinante”

“Extraordinarios Coro RIAS y Filarmónica de Berlín con Boulez”

Discos Crítica



MÚSICA Y RUIDO

Algunas de las fotografías contenidas en el libreto hablan por sí solas: Irvine Arditti y Rohan de Saram metidos en sus respectivos helicópteros con sus auriculares, su partitura y la compañía cercana de los pilotos y los técnicos de grabación. Todo ello es el resultado de un encargo del Festival de Salzburgo y de un sueño “un tanto desenfadado” de Karlheinz Stockhausen: “Oí y vi a los cuatro instrumentistas de cuerda en cuatro helicópteros volando por el aire y tocando. Al mismo tiempo vi a la gente en tierra sentados en una sala audiovisual y a otros que estaban de pie fuera en una gran plaza pública. Delante de ellos, se habían colocado cuatro torres de pantallas de televisión y altavoces. Es decir, que lo que suena en este disco es sólo parte de la fantasía onírica del alemán, un experimento profundamente aburrido que cuenta con la complicidad de la alteración de los armónicos de los instrumentos como consecuencia de la rotación de las hélices. 31 minutos de glissandi, gritos esporádicos y ruido de helicópteros: eso es todo.

L.G.

STOCKHAUSEN: Helikopter-quartett. Cuarteto Arditti.
Montaigne, MO 782097 • 31'51" • DDD
Auvadis Ibérica **★★★★A**



Boulez es casi siempre garantía de éxito en las interpretaciones de música del siglo XX, lo mismo en Stravinsky que en Bartók, en Debussy o en Schönberg, en Varese o en Berio. Sin embargo, este disco que ahora aparece, por cierto con un programa bastante tacaño (podría habersele añadido la *Sinfonía en Do*), me ha defraudado en una desconcertante *Sinfonía de los Salmos*, de lejos la obra más admirable del programa y una

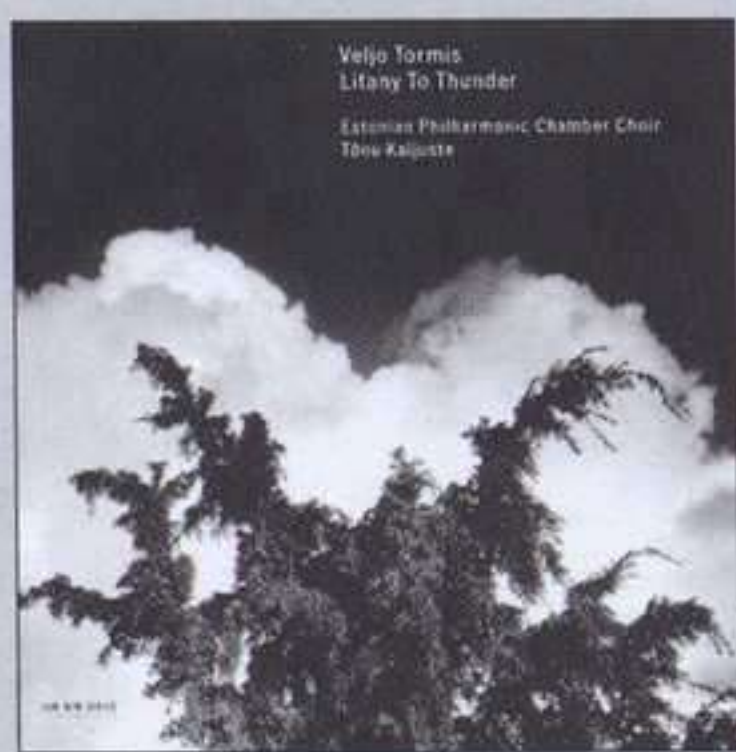
SORPRESA Y DECEPCIÓN EN LOS SALMOS

de las más excelsas de Stravinsky. En efecto, en los dos primeros salmos (38 y 39), Boulez se muestra curiosamente superficial, reduciendo la música a poco más que mera demostración de ingenio y de original juego sonoro: en el tercero (el 150), por fortuna, que es por así decirlo el más místico, sí convence —aquí sí encontramos espiritualidad—, aunque no deje de sorprender por su tono de reflexión, dirigido mayormente hacia adentro. En esta obra mis preferencias siguen orientándose hacia Markevitch (Philips), Barenboim (Erato) o Tilson Thomas (Sony). En las dos otras *Sinfonías* Boulez sí acierta de pleno: la breve para viento, la única de las tres que ya había grabado antes (New York

Philharmonic, 1976) es una verdadera “especialidad” suya, mientras que la en tres movimientos no se limita a los modelos habituales, sino que consigue mostrar aspectos hasta ahora más o menos ocultos; así, en el Con moto final pone de manifiesto la inesperada filiación con Janacek. Extraordinaria la actuación del Coro RIAS, y también la de la Filarmónica de Berlín, aunque en este repertorio no mantiene la primacía que en otros.

A.C.A.

STRAVINSKY. Sinfonía de los salmos. Sinfonía en 3 movimientos. Sinfonía para instrumentos de viento. Orquesta Filarmónica de Berlín/Pierre Boulez.
D.G., 4576162 • 52'4" • DDD
A Universal Music Company **★★★★A**



PRESCINDIBLE

Digna aportación de la nueva música de Estonia al mundo del neomedievalismo musical. En cualquier caso nada nuevo para los amantes de las nuevas fronteras.

J.B.

TORMIS: Letania al trueno. Coro de Cámara Filarmónico Estonio/Tonu Kaljuste.
ECM, 4652232 • 62'59" • DDD
Nuevos Medios **★★★★A**



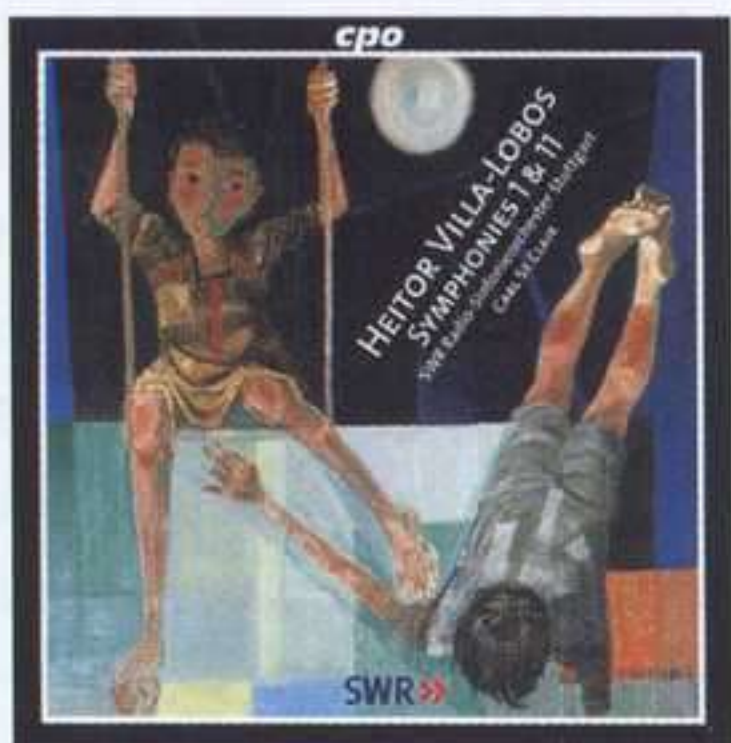
VUELVE BARRIO

Reaparece Isidro Barrio, otra vez en su habitual sello discográfico, Koch, y lo hace a lo grande, tocando el piano, que es lo que siempre ha hecho, y dirigiendo, lo que sí es novedad en disco, al menos para quien esto escribe. Se trata de un programa dedicado íntegramente a Joaquín Turina que incluye piezas tan emblemáticas como la *Rapsodia sinfónica* o *La oración del torero*, junto a obras de su catálogo más infrecuentes, como pueda ser

el caso de *El Jueves Santo a media noche*, para piano y orquesta. Este material es ideal para que el artista madrileño despliegue su mucha fantasía y vuelva a mostrar sus condiciones como solista. Barrio es un músico de marcado talento, de ésos a los que las ideas le corren con tanta rapidez que a veces le hacen transitar caminos difíciles y correosos para el cuerpo. En los últimos tiempos ha desarrollado una técnica muy personal, un poco síntesis entre lo sonoro y lo teatral. Por eso sus trabajos adquieren un tono espectacular, en el mejor sentido de la palabra.

P.G.M.

TURINA: La oración del torero. La Anunciación; etc. Isidro Barrio, piano. Orq. de Cám. de l'Empordà/Barrio.
Koch, 3-1258-2 • 60'31" • DDD
Diverdi **★★★★A**



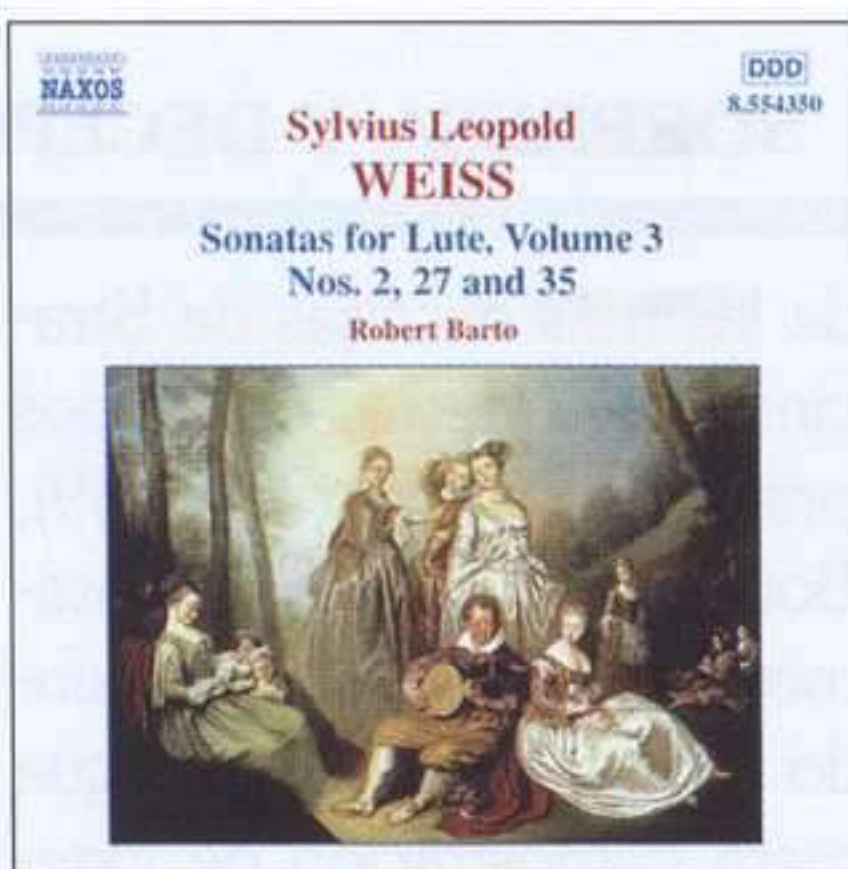
A CONOCER

Sorprendente música, al menos para mí, porque la desconocía. Las versiones no son nada del otro jueves, pero el disco interesa: música húmeda donde las haya.

P.G.M.

VILLA-LOBOS: Sinfonías núms. 1 y 11. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart/Carl St. Clair.

CPO, 9995682 • 52'15" • DDD
Diverdi **★★★★A**



LA MÚSICA MERECE LA PENA

He de confesar mi escepticismo cuando vi la orgullosa anotación Vol. I en la primera entrega de las sonatas weissianas. La obra de Weiss es de tal dimensión y complejidad que no parecía al alcance de un solo laudista aunque parece que la cosa comienza a adquirir solidez. Tampoco es ahora cuestionable Barto como intérprete de la serie; otros laudistas, quizá superiores, como Hopkinson Smith o

José Miguel Moreno, distribuyen su actividad en múltiples instrumentos y repertorios, pero Barto se concentra exclusivamente en el barroco tardío (recordemos sus registros sobre Hagen) con lo que la asunción de una estética sonora se produce de forma natural y el conocimiento del estilo está garantizado. En este vol. 3 figura la *Sonata núm. 2*, obra de impecable estructura formal y muy frecuentada por laudistas y guitarristas, y una sorprendente *Sonata núm. 35*, cuya alemane, de audaces modulaciones, es sencillamente maravillosa.

P.G.B.

WEISS: Sonatas núms. 2, 27 y 35.

Robert Barto, laúd.

Naxos, 8.554350 • 79'12" • DDD
Ferysa **★★★★E**



DE JUSTICIA

Isang Yun interpretado por músicos coreanos. Un reconocimiento al más grande autor de este país. Lo triste es que haya que haber esperado a la muerte del artista nacido en 1917.

J.B.

YUN: Pieza concertante. Cuarteto V. Pezzo fantástico. Tapis, etc.

Isang Yun Ensemble Pyongyan.

Wergo, WER 66392 • 57'20" • DDD
Diverdi **★★★★A**



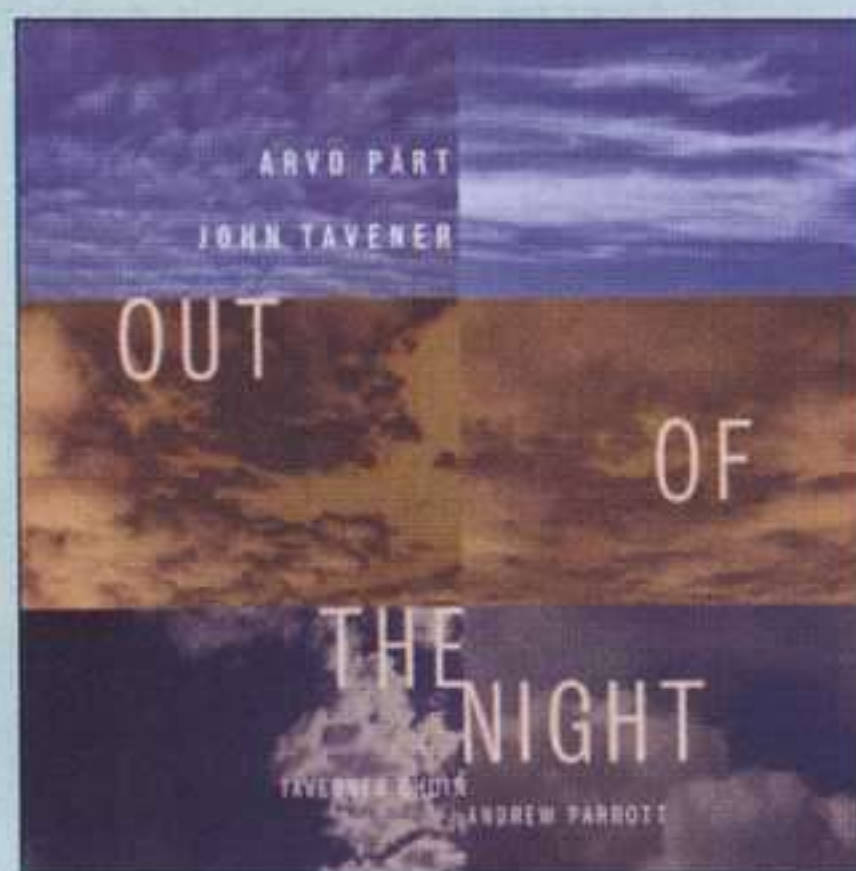
MAESTRO GILELS

Nueva inédita lección del maestro Gilels: desde Mozart a Stravinsky, pasando por Debussy y unas especialmente maravillosas *Fantasías op. 116* de Brahms.

P.G.M.

GILELS, Emil: Obras de MOZART, BRAHMS, DEBUSSY y STRAVINSKY. Emil Gilels, piano.

Orfeo, C 523991 B • 74'3" • ADD
Diverdi **★★★★AH**



MÍSTICA DE MODA

Que la música de Arvo Pärt y de John Tavener es un fenómeno "de moda", con los límites que este término posee para un ámbito como el contemporáneo, lo prueban discos como éste. Tanto por su presentación, como por las notas que lo acompañan o el propio aplauso, demuestran que está dirigido a un público muy determinado. Sector que la asume como el rever-

so culto y trascendente de la comercial banalidad que consumen (pop o minimalismo de la estirpe Nyman) o bien formado por aquellos para los que la mejor música del s. XX es, bien la cinematográfica, bien el redescubrimiento de los repertorios más lejanos (del medioevo al barroco), es decir, todo lo que suponga negar la gran aventura lingüística de los últimos cien años, albergando en su interior la certeza de que en la tonalidad se encuentra una verdad que ésta no ha hecho sino pervertir. Interpretaciones soberbias, por un coro especialista en el repertorio antiguo, y que por tanto asume con naturalidad unas estéticas que guardan notables similitudes con aquella. Pero si el catálogo del estonio posee valiosas

páginas, pertenecientes sobre todo a finales de los setenta y principios de los ochenta, no tanto en la cierta reiteración de sus obras más recientes, como el *Magnificat* o los *Sieben Magnificat-Antiphonen* que aquí se incluyen, el caso del británico me resulta insoportable. Sus declaraciones son tan pretenciosas como sus obras, de tediosa escucha. Aún más si, como es el caso, aparecen hasta ¡cuatro! versiones de la misma. ¿Será que su público necesita esta reiteración para llegar la místico éxtasis del adormilamiento?

D.C.S.

FUERA DE LA NOCHE. Obras de PÄRT y TAVENER. Tavener Choir/Andrew Parrott.

Sony, SK 61753 • 67'57" • DDD
Sony Music Ent. Spain **★★★★A**

**“Nueva e inédita
lección de Emil Gilels
en las Fantasías op.
116 de Brahms”**



POSITIVO PFITZNER

Tres documentos del Festival de Salzburgo (1948-49-50) con dos piezas supergrabadas por Furtwängler (*Leonora III* y *Cuarta de Brahms*) que no aportan nada sustancialmente nuevo a lo que ya se conoce. Sólo cabe insistir en la mayor frescura y poderío de estas grabaciones “live” respecto a las de estudio. Por otro lado, el sonido original, bien remasterizado, permite apreciar muchos detalles en Brahms que no siempre quedan tan claros en registros como el de EMI-Refèrences. El mayor interés del disco reside en la *Sinfonía en Do mayor* de Pfitzner, compositor maldito durante años por sus simpatías filonazis, y de quien Furtwängler fue un valiente defensor en los años más duros. La sinfonía es una obra concisa, resplandeciente, optimista, que contradice las tinieblas del año de su composición (1940). Furtwängler dirige la pieza con impulso y abandono, como si de una obra rapsódica se tratase. La Filarmónica de Viena de aquellos años finales de los cuarenta aún acusaba las heridas de la guerra.

G.B.

FURTWÄNGLER, Wilhelm: Obras de **BEETHOVEN, PFITZNER y BRAHMS.**
Orquesta Filarmónica de Viena.

Orfeo, C 525991 B • 71'47" • ADD
Diverdi **★★★★AHR**

**“Furtwängler dirige
la Sinfonía en Do de
Pfitzner con impulso
y abandono”**

**Discos
Crítica**



MAGNÍFICO

Fantástico nuevo fichaje de Naxos. La Capilla Flamenca es un conjunto que exhibe unos poderes técnicos, musicales y estilísticos envidiables. Programa variado y muy hermoso.

J.T.S.

LOS MANUSCRITOS A-LA-MI-RE.
Obras de **DESPREZ, DE LA RUE, WILLAERT, etc.** Capilla Flamenca.

Naxos, 8.554744 • 62'5" • DDD
Ferysa **★★★★A**



RETROSPECTIVA

Bajo el sugerente título “Una misa imaginaria”, el grupo francés A Sei Voci da puntual repaso a su carrera discográfica. Una especie de homenaje-antología con el que este notable conjunto vocal pone de manifiesto su ascendente evolución, aún con irregularidades. El programa está compuesto por una misa de Josquin, formada, a su vez, por partes de cinco misas diferentes, a la que le siguen piezas de Monteverdi, Allegri o Benci-

ni, autores llevados al disco por el grupo en estos años. La calidad del grupo se ha hecho notar más en sus programas con pocos efectivos, como en el caso de los discos de Josquin (también por la música), siendo más irregulares los dedicados a músicos del XVII. Con todo, un grupo que, a sus 23 años, repartidos en dos etapas claramente diferenciadas, ha sabido ir ganándose su espacio en la interpretación de la música vocal antigua, un terreno donde la competencia (especialmente la inglesa) es feroz.

R.M.

MISA IMAGINARIA: Obras de **ALLEGRI, DESPREZ, MONTEVERDI, etc.** A Sei Voci/Bernard Fabre-Garrus.

Astrée, E 8677 • 71'41" • DDD
Auvidis Ibérica **★★★★A**



Todo nuevo disco de Joaquín Achúcarro, un músico incomprensiblemente menospreciado y no sé si hasta ignorado, debe ser recibido con alborozo. Pero, después del monumental monográfico brahmsiano publicado hace unos meses, este compacto, compuesto de pequeñas piezas relacionadas más o menos evidentemente con las tinieblas nocturnas, sabe a muy poco: la selección de las obras es tan caprichosa y fragmentaria que ahorra cualquier crítica, el orden en el que se interpretan es bas-

UN CIRUJANO EJERCIENDO DE ATS

tante discutible, y la entidad de algunas de ellas... digamos que limitada. ¿Y la interpretación? Achúcarro borda el repertorio impresionista; su Debussy corta el aliento –lleno de colores y perfumes mareantes, delicado y ágil a la vez que poderoso e imponente–, y hace que esperemos con impaciencia su próximo y ya anunciado disco de Ravel, una de sus más renombradas especialidades –¡Gaspard de la nuit!– en concierto. De los tres *Nocturnos* de Chopin aquí seleccionados, el op. 9/2 es extraordinario. En los otros dos, el bilbaíno muestra cierta tendencia a la rapidez y al exceso ornamental. Su Liszt –*Rêve d'amour*– vuelve a ser excepcional, de una fuer-

za expresiva incontenible y una belleza sonora cegadora. La *Danza del fuego* de Falla es otra demostración de idioma, nervio e imaginación, como lo es su Schumann o, un poco menos, su Poulenc. La propia naturaleza del programa priva a este extravagante cedé de buena parte de su atractivo. Contiene no menos de seis o siete piezas interpretadas de manera portentosa, pero la sensación de que se está desperdiciando un talento pianístico de primera magnitud es inevitable.

M.A.H.

LA NUIT. Obras de **SCRIABIN, DEBUSSY, CHOPIN, BORODIN, etc.**
Joaquín Achúcarro, piano.

Ensayo, ENY-CD-9806 • 68'55" • DDD
Gaudisc **★★★★A**

Ópera zarzuela y recitales



INCOMPLETO "FIDELIO"

No revela este *Fidelio* (incompleto en su toma radiofónica) mucho más de lo que Furtwängler hizo en 1953 (EMI estudio, y sobre todo la edición en vivo de Viena). Una curiosidad.

G.B.

BEETHOVEN: Fidelio. Schlüter, Della Casa, Patzak, Frantz, etc. Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler.

Tahra, FURT 1047-1048 • 2 CDs • 128'47" • AAD
Diverdi ★★★ **MH**



Desde 1962 (Klemperer, EMI) no se había grabado un *Fidelio* de primera magnitud. Bernstein (D.G. 78) dio la talla, pero no su elenco. Barenboim, el mayor beethoveniano –y quizá el mayor director– de nuestro tiempo, en estado de gracia y al frente de un reparto literalmente inmejorable, ha colmado todas las aspiraciones. Con un minucioso análisis de la partitura (oímos texturas nuevas), un profundo sentido del color para la creación de atmósferas y estados de ánimo, Barenboim recrea con

EMOCIONANTE, HUMANISTA. GENIAL

enorme palpito el humanismo de Beethoven, sin desdenar lo que tiene de conmovedora ingenuidad, de sincero idealismo: sólo así se transmite toda la fuerza, la grandeza y la "verdad" de *Fidelio*, con una emoción que ni siquiera Furtwängler logró. El nivel artístico alcanzado en los últimos años por la Staatskapelle de Berlín nos hace esperar con tranquilidad la inminente grabación (¡al fin!) de las 9 Sinfonías. El director, además, ha trabajado sin duda muy a fondo con un elenco de máximo nivel: no tan sobrada en lo vocal como Ludwig (con Klemperer), Meier la aventaja en convicción y fuerza expresiva. Lo de Plácido no tiene explicación: uno de los papeles más "im-

posibles" que existen lo saca adelante a sus 58 años con una brillantez y una inteligencia únicas (Vickers, con Klemperer, cede); la rabia y la desesperación con la que espera "¡justa es la voluntad de Dios!" pone la piel de gallina. Ideal el color vocal y la fiera de Struckmann para Pizarro, inalcanzable el hipócrita Rocco de Pape (¡enorme cantante!), espléndida la Marcelina lírica (no ligera) de Isokoski, prometedora tenor mozartiano Gura y poderoso y noble Youn. El mejor *Fidelio*.

A.C.A.

BEETHOVEN: Fidelio. Domingo, Meier, Pape, Struckmann. Staatskapelle de Berlín/Daniel Barenboim.

Teldec, 3984252492 • 2 CDs • 157'50" • DDD
Warner Music Spain ★★★ **ARS**



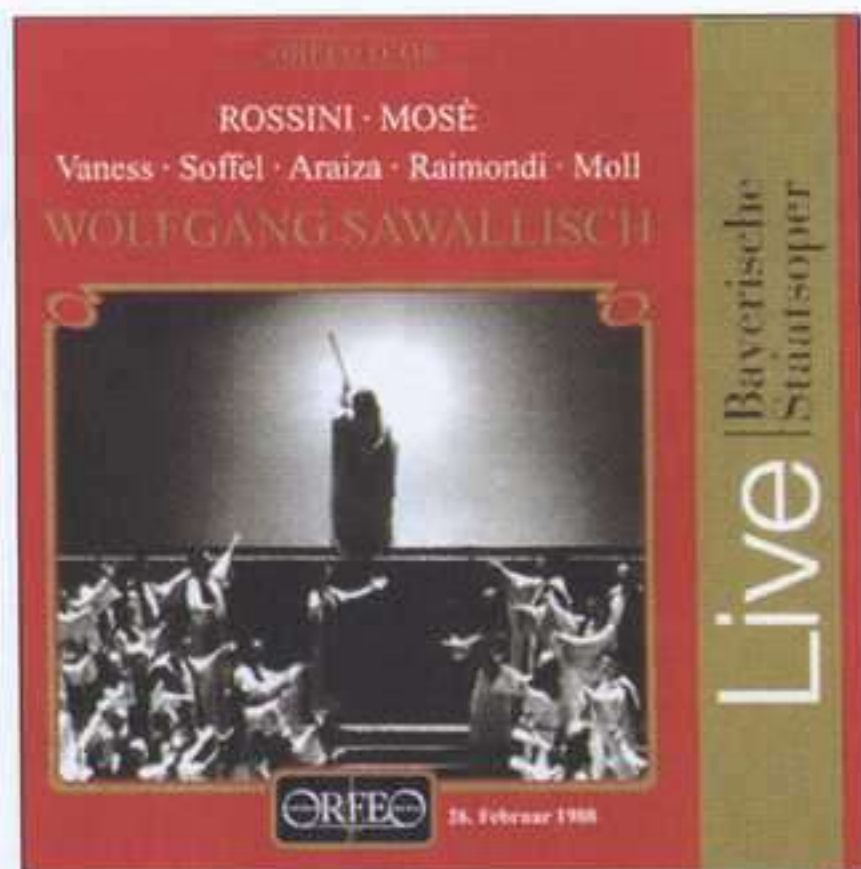
ROSSINI "ALLA TURCA"

Reparto sin divos, pero en general digno, coro, orquesta y director eficientes para esta "turquería" rossiniana que hará las delicias del aficionado a la ópera *buffa*.

G.B.

ROSSINI: Adina ovvero Il Califfo di Bagdad. Breuer, Saudelli, Di Gioia, Tisi. Putbus Festival Orchestra/Wilhelm Keitel.

ArteNova, 74321675172 • 2 CDs • 83'34" • DDD
BMG Ent. Spain ★★★ **E**



BUENA DIRECCIÓN DE SAWALLISCH

Sawallisch siempre se ha llevado bien con el Rossini serio y grandioso del *Mosè*. Una antigua versión con Ghiaurov como protagonista acreditaba el entendimiento de esta ópera que tiene Sawallisch. La edición Orfeo, más reciente (1988), recoge una representación en el Teatro Nacional de Munich, con orquesta y coros magníficos, que Sawallisch lleva con su perfecto oficio... pero con un repar-

to no siempre ideal. Francisco Araiza (Amenofi) y Ruggero Raimondi (Mosè) destacan con luz propia sobre el desigual elenco femenino, por otro lado crucial en esta obra. Ni Carol Vaness (Anaide) ni Doris Soffel (Sinaide) se hallan a la altura de la virtuosística escritura rossiniana. Como suele ocurrir en las versiones de teatro, hay algunos cortes que tampoco llegan a desfigurar gravemente la partitura. Lo mejor, la briosa dirección de Sawallisch y los conjuntos estables de la Ópera de Baviera. La versión Philips de estudio sigue siendo la referencia más completa.

G.B.

ROSSINI: Mosè. Vaness, Soffel, Araiza, Raimondi, Moll. Orquesta Estatal Bávara/Wolfgang Sawallisch.

Orfeo, C 514992 I • 2 CDs • 136'1" • ADD
Diverdi ★★★ **M**



UN BUEN SUCEDÁNEO

Las más bellas melodías, por buenos cantantes y dirección muy animada, permiten disfrutar de esta opereta inmortal, sin pasar por la versión completa en alemán.

F.C.M.

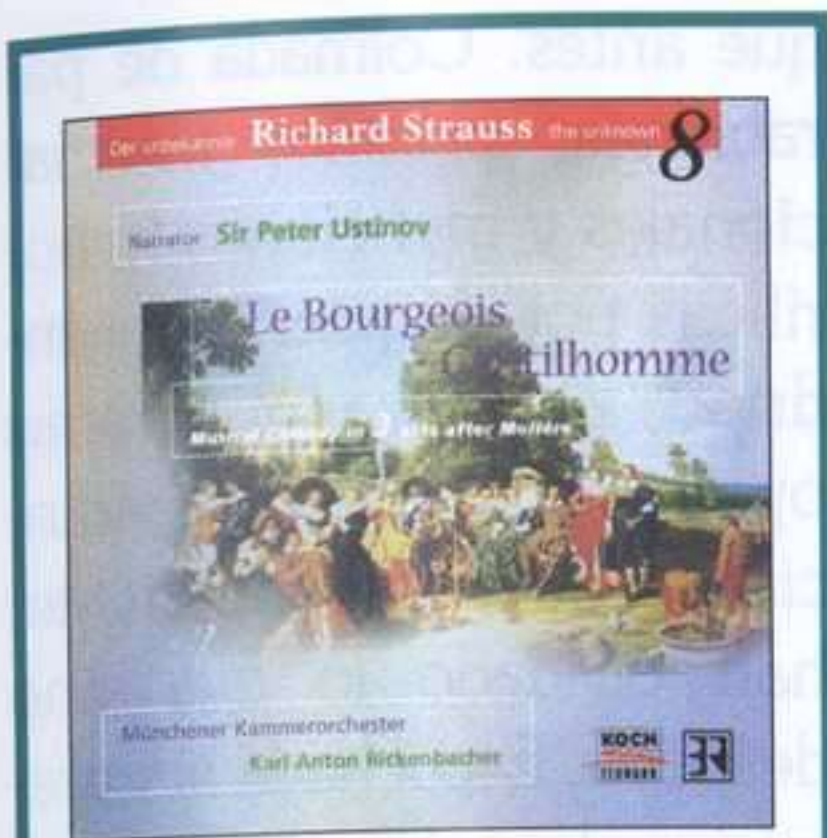
J. STRAUSS II: El murciélago (en inglés). Moffo, Franchi, Stevens, London, etc. Orquesta de la Ópera de Viena/Oscar Danon.

RCA, 09026634682 • 49'24" • ADD
BMG Ent. Spain ★★★ **M**

“Barenboim, con un reparto literalmente inmejorable, firma el mejor Fidelio en disco”

“Carlos Álvarez va cada día a más y de ello da fe su primer recital discográfico”

Discos Crítica



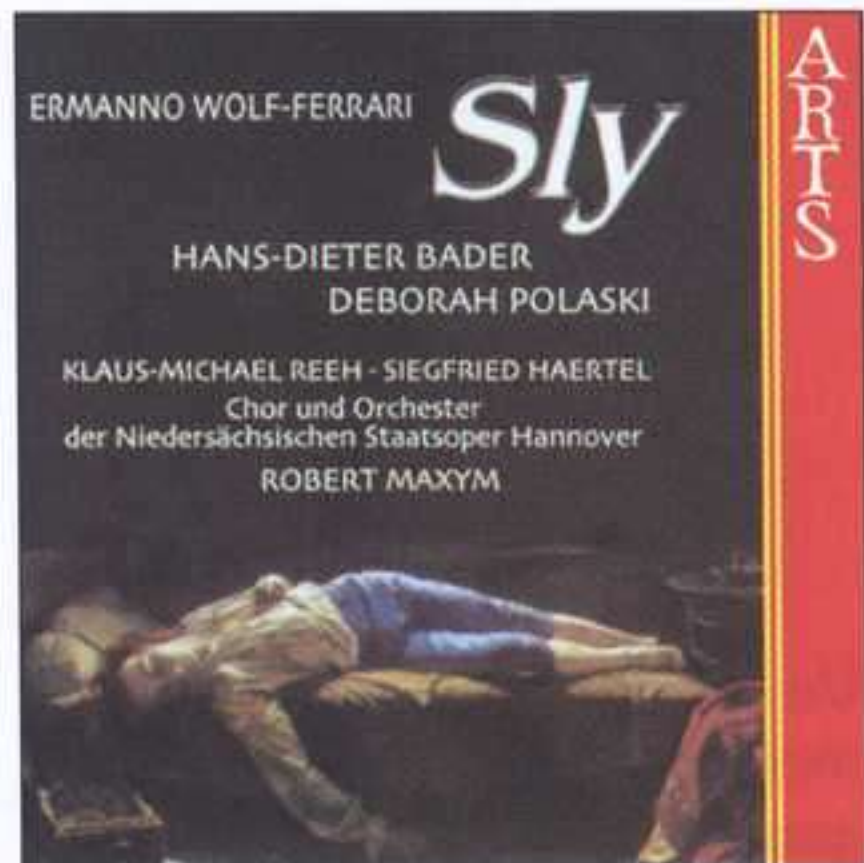
ALGO FATIGOSO

Primera grabación completa de la obra sólo conocida por su estu- penda Suite. Se añaden algunas partes cantadas (en alemán) y una interminable narración (¡en inglés!). Interpretación correcta.

A.C.A.

R. STRAUSS: El burgués gentilhombre. Ustinov, etc. Orq. de Cám. de Múnich/Rickenbacher.

Koch, 3-6578-2 • 2 CDs • 114'22" • DDD
Diverdi **★★★★ A**



ÓPERA TRÁGICA DE WOLF-FERRARI

Este compositor veneciano (1876-1948) es más conocido por sus óperas cómicas, sobre todo *Il segreto di Susanna*. *Sly o la leyenda del durmiente despertado*, estrenada en La Scala de Milán en 1927, es una ópera de calidad sólo modesta, con acusados altibajos, pero que permite lucirse a sus dos protagonistas, en particular a Sly, cuyo monólogo final es de bastante impacto. Sly es un poeta de la corte al

que por diversión le gastan una terrible broma: lo trasladan mientras duerme una borrachera a un castillo; al despertar se ve como un rey y se le dice que ha sufrido pérdida de memoria durante diez años. Halla la felicidad en el amor de Dolly, pero cuando se da cuenta de que todo ha sido una burla, se suicida. Quizá un gran tenor (como Carreras, que está defendiendo últimamente esta ópera) pueda salvarla. Pero Bader es flojo, y la espléndida Polaski no basta. Además, el alemán en que está cantada y la toma en público con elementos discretos no ayudan.

A.C.A.

WOLF-FERRARI: Sly. Bader, Polaski, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Hannover/Robert Maxym.

Arts, 475492 • 2 CDs • 109'45" • DDD
Diverdi **★★★ E**



GRAN INTÉRPRETE

Repertorio bastante comprometido compuesto por arias desconocidas que Viana interpreta impecablemente haciendo gala de muy buena técnica y con un excelente acompañamiento.

R.G.E.

ARIAS DE DONIZETTI. Bel Canto. Enrique Viana, tenor. Manuel Burgueras, piano.

Calando, 21202992 • 74'46" • DDD
Calando **★★★★ A**



UN CANTANTE DE PURA RAZA

En el año 90 tuve la inmensa fortuna de hacer para esta revista la crítica del estreno de “La del manojo de rosas” en el Teatro de la Zarzuela, donde cantaba un desconocido cantante que me dejó impresionado y al que puse muy bien; pues bien, diez años después me toca criticar su primer disco en solitario, lo que me ha colmado de alegría (lo que

es el destino). El tiempo me ha dado la razón. Carlos Álvarez es un cantante que cada día va a más, su consagración ya es un hecho y ha actuado con batutas de la talla de Colin Davis, Maazel, Muti..., gracias sobre todo a una carrera llevada con inteligencia, interpretando un repertorio hecho a su medida, y de eso da fe este su primer recital discográfico (ya era hora de que saliera una grabación suya).

Dos arias de Donizetti (*Roberto Devereux* y *La favorita*) y una de Bellini (*I puritani*) nos sirven como muestra para admirar su rotundidad en los recitativos y una impecable línea de canto. Pero es en Tchaikovsky y en Verdi donde Álvarez da lo mejor de sí mismo: en el aria de *Eugene Onegin* (se nota que ha madurado el

personaje en escena) está admirable y después de escucharle su Verdi (*La traviata*, *Don Carlo*, *Stiffelio* y *Falstaff*) uno se lleva la impresión de que está especialmente dotado para este compositor, sobre todo en estos personajes, donde está memorable.

La Orquesta Nacional de Euskadi cumple bien bajo la correcta batuta de Mario Venzago. Gracias a la colaboración del cantante con esta entidad, se ha podido llevar a cabo esta grabación, lo cual es de agradecer.

R.G.E.

ARIAS DE ÓPERA. Obras de VERDI, DONIZETTI, BELLINI, BIZET y TCHAIKOVSKY. Caarlois Álvarez, barítono. Orq. Nac. Vasca/Mario Venzago.

Claves, CD 50-9907 • 62'44" • DDD
Auidis Ibérica **★★★★ A R**



SALTO A LA FAMA

Pletórica de facultades, aunque con sus peculiaridades, la Moffo en su primer disco (1960) irrumpe con un enfoque más sensual y dramático de estas conocidas arias.

F.C.M.

ARIAS DE ÓPERA. Obras de GOUNOD, PUCCINI, BIZET, etc. Anna Moffo, soprano. Orq. de la Ópera de Roma/Tullio Serafin.

RCA, 09026635302 • 44'46" • ADD
BMG Ent. Spain **★★★★ M**



PARA DEVOTOS

Al calor de sus recientes *Variaciones Goldberg*, D.G. reedita este *Clave bien temperado* grabado en Nueva York en 1953. Rosalyn Tureck alterna inspiración y capricho en una visión personalísima del mundo bachiano.

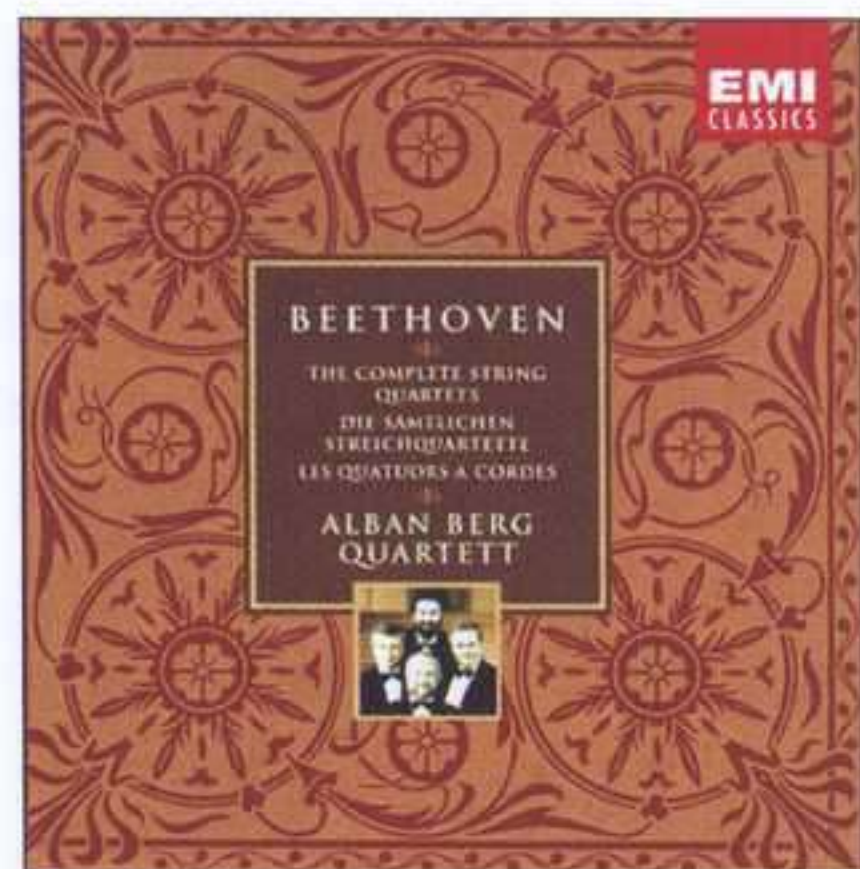
L.G.

BACH: El clave bien temperado.

Rosalyn Tureck, piano.

D.G., 4633052 • 4 CDs • 296'29" • ADD

A Universal Music Company ★★★★★ M



EL COLMO DEL "B.B.B."

Hace unos años, Decca dio con su serie de grandes integrales en pequeñas cajitas de cartón el pistoletazo de salida a lo que pronto se vio que era la sublimación del eternamente perseguido "bueno, bonito y barato". Abultan poco y cuestan lo que un puñado de chucherías, pero contienen muchos discos y pueden esconder tesoros de valor incalculable; algunas hasta son una preciosidad. Philips y, más recientemente, D.G. y EMI se han sumado a tan encomiable iniciativa, con lo que, dadas las dimensiones y la categoría del archivo de la firma inglesa, el futuro parece felizmente encaminado hacia un producto de categoría incomparable a precio de ganga.

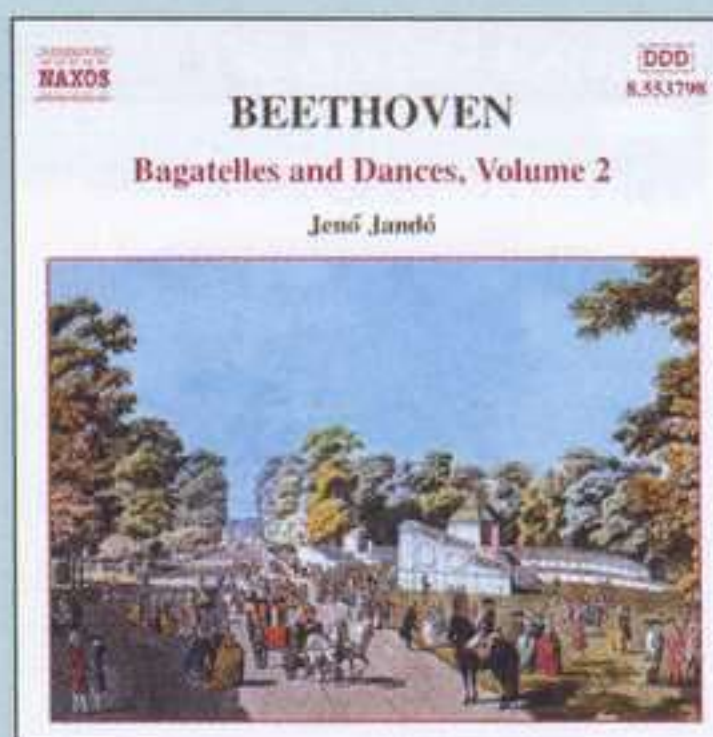
Veamos tres ejemplos recientes: la primera integral de los *Cuartetos* de Beethoven por el Alban Berg, con toda seguridad una de las tres o cuatro más redondas de la historia del disco, aparece ahora completa en sólo siete compactos, aun a costa de desperdigar y remezclar innecesariamente cuartetos de distintas épocas y números de opus en cada disco. Si bien los *op. 18* o los *op. 59* –de finales de los años 70– se ven lastrados en ciertos momentos (el *op. 18/1*, v.g.) por un excesivo y malentendido pro-

Un producto de categoría incomparable a precio de ganga.

tagonismo de su primer violín, los *Cuartetos de última época* –de 1983– son realmente extraordinarios. El álbum Mozart agrupa las portentosas seis últimas *sinfonías* por Jeffrey Tate y la Orquesta Inglesa de Cámara con las de juventud y las de primera época por idénticos intérpretes en una cajita muy bien aprovechada –9 cedés– y que suena que da gloria. El Mozart de Tate, tan brioso, vital y bienhumorado como el de Marriner o Krips, es a veces aún más profundo, humano y vigoroso. Y no sólo en las citadas últimas *sinfonías*: escúchense las relativamente inofensivas composiciones post-pubertales del salzburgués y compruébese hasta qué punto pueden los lobos vestir piel de cordero. También debería resaltarse que el maestro inglés cuenta con una orquesta que por su excelencia instrumental, su calidez y emotividad expresivas, su insuperable idioma mozartiano o, en fin, por su perfección técnica y musical haría morderse los puños de envidia a cualquier director. Por último, la en sentido etimológico legendaria y casi exhaustiva colección de música sinfónica de Richard Strauss que Rudolf Kempe grabó entre 1970 y 1976 ocupa ahora apenas 2 cms. de grosor y cuesta la mitad

que antes. Colmada de parabienes, premios internacionales y menciones honoríficas por doquier, convendría actualizar algunas opiniones un tanto enrancadas que, evidentemente, han olvidado lo que vino después. Escuchada sin prejuicios, la colección evidencia excesivas –y no muy comprensibles– desigualdades. Junto a logros testamentarios, como el mejor *Don Quixote* jamás llevado al disco –con Tortelier–, o en su día reveladoras versiones de obras como la *Sinfonía alpina* o la *Doméstica*, se amontonan demasiadas interpretaciones superadas, un tanto envejecidas y hasta descuidadas (un precipitado, que no arrebatado *Don Juan*, unas *Metamorfosis* rapidísimas y sin excesiva emoción o una *Vida de héroe* domesticada y falta de plenitud y dimensión épica, por ejemplo). La orquesta, nadie parece atreverse a decirlo por aquello de que para algunos entendidos la Staatskapelle de Dresde siempre será la mejor del mundo, se muestra insegura, con no pocos fallos de ejecución –el afamadísimo metal, sin ir más lejos– y con una considerable falta de idioma y buen gusto en algunos de sus primeros atriles. La excepción, el citado *Don Quixote*, donde suena, aquí sí, como si fuera la mejor. Con todo, el álbum sigue mereciendo el calificativo de histórico y su adquisición es inexcusable.

M.A.H.



LA PINTAN CALVA

Ocasión inmejorable para hacerse con estas infrecuentes obras así, reunidas, en unas interpretaciones de gran seriedad e implicación. Jandó es más que un pianista de oficio.

R.J.P.J.

BEETHOVEN: Bagatelas y Danzas, vol. 2. Jenö Jandó, piano.

Naxos, 8.553798 • 60'51" • DDD

Ferysa ★★★★★ E

BEETHOVEN: los Cuartetos. MOZART: las Sinfonías. R. STRAUSS: Obras orquestales. Cuarteto Alban Berg. Tate. Kempe.

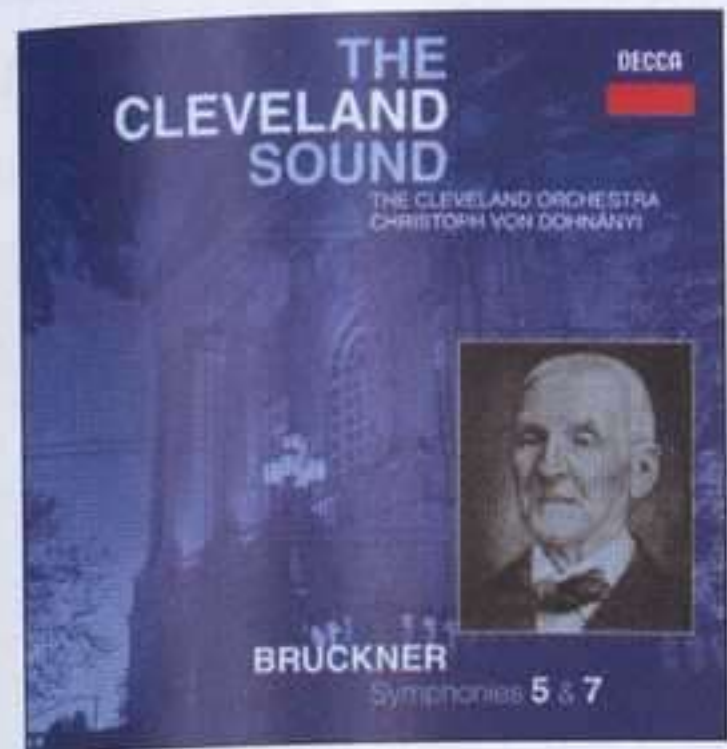
EMI, 573602/31/14-2 • 7+9+9 CDs • ADD/DDD

EMI Odeón ★★★★★ ER

“Jandö es más que un pianista de oficio, como demuestra en Beethoven”

“El Mozart de Tate, tan vital como el de Krips, es a veces más profundo y humano”

**Discos
Crítica**



SIN SORPRESAS

Frente al sinfonismo “pesado” de Bruckner y Mahler Dohnányi muestra una vez más su solvencia y su escasa propensión a “especulaciones” interpretativas. No hace daño a nadie...

J.S.R.

THE CLEVELAND SOUND: Obras de MAHLER y BRUCKNER.

Orquesta de Cleveland/Christoph von Dohnányi.

Decca, 466333/36/42/45-2 • 2+2+2+2 CDs • DDD

A Universal Music Company ★★★★★ M



Dos álbumes de Sony que harán las delicias de los más mitómanos.

DOS ÁLBUMES PARA LA POLÉMICA

He aquí dos álbumes que harán las delicias de cuantos mitómanos sigan habitando la casa –cada vez más vacía, por razones que no vienen al caso ahora– de los aficionados de calidad. Se trata de un singular paso a compacto de materiales procedentes del “disco negro”: tal cual eran los “Masterworks” originales –¡con los cortes originales!– así quedan ahora en los correspondientes cedés, que además conservan las “tapas” de los vinilos de la época. Al margen de su valor sentimental, grande evidentemente para aquellos que en su momento compartieron buena parte de su vida con ellos, siguen siendo realmente preciosos.

Pero claro, hay más que un diseño; es un producto para mitómanos, mayormente desde luego, por su contenido: las legendarias grabaciones producidas por John McClure en los años 60 (con la que hizo a finales de los 40 quien al cabo de los años acabaría convirtiéndose en presidente de Columbia, Goddard Lieberson), y protagonizadas por el mismísimo Stravinsky en persona, por un lado, y los trabajos sobre Bach que Glenn Gould realizara en la época –recién fichado por la compañía y a instancias del propio Lieberson–, en un momento en el que se

comenzaba a cuestionar los “redescubrimientos” bachianos de una Landowska o una Tureck, por otro.

Cada uno de ellos interesa por razones diferentes. Comencemos por Stravinsky. El cien por cien de estas interpretaciones atienden a la filosofía que aquél proclamó al respecto toda su vida: la música es música, y nada más. Así, que nadie busque en ellas ninguna contaminación romántica o ninguna referencia sicologista o, por decirlo menos gráficamente, programática. ¿Hay que pensar que por salir directamente de la mente de quien concibió esas músicas haya que “adorar” esas versiones como la opción de referencia? En absoluto. A un oído de hoy les resultará profundamente aburridas y, lo que es más grave, mal resueltas técnicamente. Obviamente pesa mucho sobre el oyente de hoy los puntos de vista de Markevitch, Boulez, Ozawa, Bernstein, Mehta, Muti, Chailly, Dutoit, Sinopoli, Rattle, etc. como para aceptar los trabajos de Stravinsky. ¿Qué interés tienen, pues? En mi opinión, lisa y llanamente, el historiográfico-musical. O dicho más claramente, el que pueda reclamar el coleccionista o el estudioso.

En cuanto al Bach de Gould, a mi entender admito dos aproximaciones, de

general a particular. Globalmente es muy discutible pero debe ser aceptado como una interpretación valiente, aun heterodoxa hasta la ferocidad. En su día tuvo una frescura que hoy ha perdido, y, particularmente, un pedigrí del que apenas quedan restos, cuando no una simple caricatura. Porque al contrario de los que, movidos por el inmovilismo –valga la paradoja–, han defendido y defienden que Gould no ha tenido seguidores, son legión los que han rastreado y rastrean la senda disgresora del “maestro”, a la postre consistente en plantear las cosas como a nadie se le podría haber ocurrido antes. Obviamente, algo bastante infantil.

Sin embargo, al descender a lo particular, se impone un análisis más prudente, porque no todo el Bach de Gould alcanzó la misma calidad o interés. Me parece necesario diferenciar entre sus aburridísimas y “geniales” interpretaciones fonográficas de las *Variaciones Goldberg*, *El Arte de la fuga* o *El clave bien temperado* y las de, pongo por caso, las *Partitas*, un Bach menos pretencioso, pero plagado de buenas ideas y mejores soluciones interpretativas. Lo que quizá alcanza su punto más alto en el caso de las *Toccatas*, donde el canadiense, quizá sorprendentemente por las propias características de la música, mucho más visionaria, se muestra más discreto y contenido.

P.G.M.

THE ORIGINAL JACKET COLLECTION. Glenn Gould interpreta a BACH. STRAVINSKY interpreta a STRAVINSKY.

Sony, SX 64226/136 • 12+9 CDs • ADD

Sony Music Ent. Spain ★★★★★ E H



APRETADO RESUMEN

Harmonia Mundi presenta diez “sampler” con una selección de su peculiar catálogo, en el que como pueden suponer los instrumentos originales imponen su ley... Prescindible.

J.S.R.

2000 AÑOS DE MÚSICA. Varios compositores. Varios intérpretes.

H.Mund. HMX 2908100-09 • 10 CDs • 768 • ADD/DDD

Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ M

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz



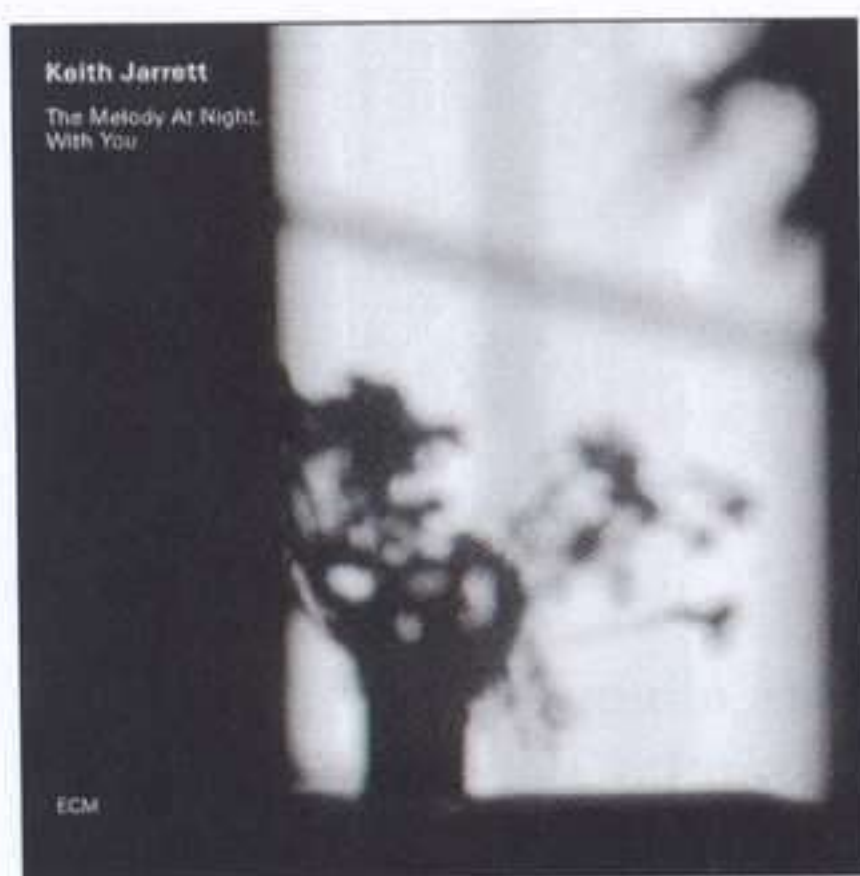
LEYENDA DEL LATIN-JAZZ

Homenaje a una leyenda viva del latin-jazz, pianista/arreglador/compositor, cuyo talento intrigó al mismísimo Igor Stravinsky. Incomensurables "Cachao", Paquito d'Rivera... fabulosa música.

J.M.G.M.

CHICO O'FARRILL. Heart of a Legend.

Milestone, MCD-9299-2 • 60'53" • ADD
Nuevos Medios ★★★★★ **AR**



UNA PRECIOSIDAD

Foto de interior: Keith Jarrett en actitud reflexiva. Información, la imprescindible: "piano solo", grabado en fecha indeterminada en los estudios Cavelight, situados en algún lugar, en algún país. Ingeniero de grabación: Keith Jarrett.

Los "fans" del pianista saben lo que significa todo esto: Jarrett lo ha vuelto a hacer, ha vuelto a entresacar de sus grabaciones "caseras" esos pequeños tesoros con los que, de cuando

en cuando, regala a la afición. Tesoros de intimidad, de introspección, a veces dirigidos a ninguna parte, otras hilvanadas por un hilo argumental que les da sentido, que en este caso es el material musical del que se nutren, los "standards".

Lecturas reflexivas, verdaderas meditaciones, sitúan a intérprete e interpretado más allá de toda medida de tiempo. Ya se hable de melodías tradicionales —*My Wild Irish Rose*— como de temas conocidos, del "abolero" *Be My Love*, al "chopinesco" *I'm Through With Love*.

J.M.G.M.

KEITH JARRETT. The Melody at Night, With You.

ECM, 5479492 • 55'18" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ **AR**



NO HAY MARSALIS MALO

¿Suicida o visionario? A lo mejor. Wynton Marsalis tiene algo de las dos cosas, puesto que solo un suicida, o a un visionario con un muy alto concepto de sí mismo, sería capaz de comprometerse a colocar en las tiendas un disco nuevo cada cuatro semanas. Y cumplirlo. Y que, además, cada disco sea mejor que el anterior. Reeltime hace, si no me equivoco, el número cuatro de la serie *Swinging into the 21st*, y trata, una vez más, sobre los orígenes del jazz, cuando el jazz ni siquiera era jazz. La música que surgió de la emancipación, reels y ragtime, gospel y blues, melodías con aroma a la música de salón europea y el hillbilly africanizado que cantaban los campesinos blancos de los Apalaches. La selección incluye números en big band y con orquesta de metales, solos de piano, dúos violín-bajo, cuartetos vocales a capella y hasta un solo de trompeta del propio Marsalis, no obstante este no es un disco "de" trompeta. Sus funciones son las de director musical, compositor, y letrista de la mayoría de los temas.

J.M.G.M.

WYNTON MARSALIS. Reeltime.

Sony, SK 51239 • 60'5" • DDD
Sony Music Ent. Spain ★★★★★ **AR**



EL PETRUCCIANI MÁS FUNKY

consiguiente disco, escogió una rítmica como la formada por el batería Steve Gadd y el bajista Anthony Jackson. Dos músicos excelentes cuyo estilo difícilmente nadie conciliaría con el "touch" delicado y la sutileza de Petrucciani.

Gadd es un todo-terreno, músico de estudio, cotizado acompañante de las grandes estrellas del espectáculo, técnico brioso cuya versatilidad alcanza el discurso tanto más sutil del batería de jazz. Jackson, amén de tocar la variante eléctrica de su instrumento, cuyas limitaciones para el jazz son bien conocidas, representa el estilo musculoso y funky.

La escucha del disco aclara muchas cosas. El francés modeló para la oca-

sión un repertorio de originales —excepto *So What*, de Miles Davis— a medio camino entre el jazz "acústico" y el funky, en otras palabras, el terreno exacto de músicos como Gadd y Jackson: contundentes pero sutiles, capaces de "swingear" sobre un pesado 2/4 como sostener con solvencia un 4/4. Petrucciani se entrega a semejante juego ambiguo con obvia delectación y un exhibicionismo impúdico y elocuente ante el que no caben los adjetivos. Es, simplemente, irresistible.

J.M.G.M.

MICHEL PETRUCCIANI, STEVE GADD, ANTHONY JACKSON. Trio in Tokio.

Dreyfus Jazz, FDM 366052 • 62'6" • DDD
Sony Music Ent. Spain ★★★★★ **AR**



NOSTÁLGICOS 50

¿Recuerdan “Mambo Italiano”, “Come Di” o “Buona Sera”? Pues canciones como éstas son las que conforman la banda de esta divertida película.

J.M.G.M.

MICKEY BLUE EYES. B.S.O. de la película de Kelly Makin.

Milán, 699912 • 41'42" • DDD
BMG Ent. Spain ★★★★★ **AR**



MELANCOLÍA MORRICONE

Siendo el famoso compositor romano un autor versátil, capaz de adentrarse con buen oficio en los géneros cinematográficos más diversos, desde el spaghetti-western (“Por un puñado de dólares”, “El bueno, el feo y el malo”...) al cine histórico (“Novecento”, “La Misión”), pasando por el género de gángster (“Erase una vez en América” o “Los Intocables”), sin duda, la faceta que más hace reconocer su

música para cine es su poético y hondo concepto de la melancolía y la nostalgia. El “score” de este film sobre un pianista de principios del XX, nos hace recordar, en muchos aspectos, las conmovedoras melodías que el autor exhibiera en “Cinema Paradiso”, película también de Giuseppe Tornatore, hombre muy amigo también de la añoranza del tiempo y los recuerdos. Esto así, binomio más que perfecto para esta película no estrenada en nuestro país en el momento de hacer escribir esta reseña, y que espero esté a la altura de su banda sonora.

R.M.

THE LEGEND OF 1900. B.S.O. de ENNIO MORRICONE para la película de Giuseppe Tornatore.

Sony, SK 66767 • 57'39" • DDD
Sony Music Ent. Spain ★★★★★ **A**



EL AUTÉNTICO PRECURSOR

Hoy día no es extraña la presencia de grandes solistas-virtuosos de la guitarra flamenca de concierto y el hechizo que provoca el punteo flamenco y la extraordinaria habilidad que subyuga incluso a los guitarristas “clásicos” puede hacer creer que la práctica de los “tocaes”, independiente del cante y del baile, pueda tener una historia ancestral. Aunque los primeros impulsos de este arte vienen de Julián Arcas (1832-1882), cuya principal actividad era la de guitarrista clásico, el auténtico inventor de la técnica flamenca es Ramón Montoya. Libera la guitarra del uso pertinaz del “rasgueado” incorporando trémolo, apregios variados, escalas “picadas”, es decir, sin ligados, mimbres ellos que le permiten cantar y con ello independizarse de la función exclusiva de acompañamiento. La presente grabación, de sonido aceptable, nos muestra a un auténtico virtuoso, dominador de todas las técnicas y dueño de un instinto único en la definición de los acentos del compás. Para estudiosos de la guitarra.

P.G.B.

MONTOYA, Ramón. El Genio de la Guitarra Flamenca. Grabaciones Históricas 1923-1936.

Sonyfolk, 20130 • 2 CDs • 138'20" • AAD
Sonifolk ★★★★★ **AH**



¡HESPÈRION XXI!

No sé si el lector habrá reparado en que el conocido grupo de Jordi Savall ha pasado a llamarse “Hespèrion XXI”, y no “XX” como venía haciendo hasta ahora (será por eso de que sólo falta un año para el siglo XXI). Intrascendencias aparte, lo cierto es que el gran violagambista catalán se reencontra aquí con un repertorio que, de hecho, nunca había abandonado, si bien su tradicional deambular por la música renacentista y barro-

ca, había hecho que estos acercamientos “orientalizantes” representaran en su carrera un capítulo, digamos, “exótico”. Hay que celebrar el fantástico grupo de músicos de calidad que se han reunido para grabar este disco, grupo “híbrido” entre sus convocados “antiguos” habituales (Figueras, Memelsdorff, Lawrence-King, Díaz, Estevan, o su recientemente incorporada hija Arianna Savall) y especialistas en la materia en cuestión (por ejemplo, Begoña Olavide).

Este díptico trae a nuestros oídos algunas de las melodías que la tradición sefardí ha ido sumando a su repertorio, en su larga e itinerante existencia, dada su condición de pueblo maldito, por los anchos márgenes del Medite-

rráneo. El resultado musical es de una enorme calidad. Desconozco si los puristas y entendidos en este legado criticarán aspectos musicológicos de este recital. Como profano en la materia, me limito a disfrutar de la naturalidad de las improvisaciones, del evocador sentido musical de la interpretación, del sugerente sonido de los instrumentos y desde luego de la inspiración melódica exhibida en muchos de estos cantos anónimos, como, por ejemplo, el turbador romance “Por que llorax blanca niña”.

R.M.

DIASPORA SEFARDI. Romances y música instrumental. Hespèrion XXI/Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9809 A+B • 2 CDs • 129'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

guía crítica

relación detallada de discos criticados por páginas

- ALBINONI:** Sinfonías y conciertos op. 2. Insieme Strumentale di Roma/Grigorio Sasso.
- BACH:** Misa en Si menor. Rubens, Banse, Danz, Taylor, Schmidt, Quasthoff. Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling.
- 64 CANCIONES SIN PALABRAS:** Obras de BACH-BUSONI (Preludios Corales BWV 639, 645, 659, 734), MENDELSSOHN (15 Romanzas sin palabras) y SCHUBERT-LISZT ("Auf dem Wasser zu singen", "In der Ferne", "Ständchen", "Erlkönig"). Murray Perahia, piano.
- BACH:** Cantatas para bajo. Mathias Goerne, barítono. Salzburger Bachchor. Camerata Academica Salzburg/Roger Norrington.
- BACH:** Conciertos para clave BWV 1044, 1052, 1054. Le Concert Français/Pierre Hantaï.
- BEETHOVEN:** Concierto para piano núm. 5 "Emperador". Variaciones en Do menor. Mitsuko Uchida. Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara/Kurt Sanderling.
- 65 BIBER:** Sonate-Tam Aris Quam Aulis Servientes. The Rare Fruits Council/Manfredo Kraemer.
- BIBER:** Misa Bruxellensis. La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations/Jordi Savall.
- BRAHMS:** Danzas húngaras. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.
- BRAHMS:** las 2 Sonatas para chelo y piano. Anne Gastinel, chelo. François-Frédéric Guy, piano.
- CHABRIER:** España. Suite Pastoral. Habanera. Danza Eslava y Polonesa de "Le Roi malgré lui". Lamento*. Preludio Pastoral. Marcha Alegre. Jean-Marc Jordan, como inglés*. Orquesta Filarmónica de Montecarlo/Hervé Niquet.
- 66 CHOPIN:** Obras para piano. Jean-Yves Thibaudet, piano.
- CLEMENTI:** 3 Sonatas Op. 40 (Sol mayor, Si menor, Re mayor). Pietro De Maria, piano.
- COPLAND:** El salón México. Rodeo. Orquesta Sinfónica de Dallas/Eduardo Mata. Billy el Niño. Primavera Apalache. Orquesta de Filadelfia/Eugene Ormandy.
- DVORÁK:** Otelo. Sinfonía núm. 9. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado.
- DVORÁK:** Miniaturas op. 75a. Dos Valses op. 54. Bagatelas op. 47. Movimiento de cuarteto. Cipreses. Nocturno. Jaroslav Tůma, armonio. Pavel Nejtek, contrabajo. Cuarteto Panocha.
- 67 FIELD:** Conciertos para piano núms. 2 y 3. Andreas Staier, fortepiano. Concerto Köln/David Stern.
- GABRIELI:** Música para instrumentos de metal, vol. 1. London Symphony Orchestra Brass/Eric Crees.
- 68 GUERRERO:** Misa "Puer natus est". Capilla Peñalorida/Jospe Cabré.
- GUERRERO:** Zayin. Cuarteto Arditti.
- HANDEL:** Dixit Dominus. Salve Regina. Nisi Dominus. The Scholars Baroque Ensemble.
- HAENDEL:** Cantatas Agrippina, Armida y Lucrezia. Eva Mei, soprano. Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini.
- 69 HAYDN:** Conciertos para piano núms. 3, 4 y 11. Gerrit Zitterbart, piano. Schlierbacher Kammerorchester/Thomas Fey.
- HAYDN:** Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz. Nielsen, Hintermeier, Rolfe-Johnson. Coro Arnold Schoenberg, Concentus Musicus Wien/Nikolaus Hamoncourt.
- HINDEMITH:** Obras para dos pianistas. Andreas Grau y Götz Schumacher, piano.
- JANACEK:** Suites orquestales de La zorrilla astuta, Desde la casa de los muertos, Las excursiones del señor Broucek. Orquesta Sinfónica de Praga/Jiri Belohlavek.
- 70 KAPSBERGER:** Libro Cuarto D'Intavolatura Di Chitarrone. Rolf Lislevand, tiorba.
- KODALY:** Música para chelo, vol. 2. Maria Kliegel, chelo. William Preucil, violín. Jenő Jandó, piano.
- MAHLER:** Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de Londres/Michael Tilson-Thomas.
- MARTINU:** Obras para violonchelo y piano. vol. 1. Christian Benda, violonchelo. Sebastian Benda, piano.
- Fanny MENDELSSOHN:** Cavatina. Schwanenlied op. 1/1. Nachtwanderer op. Post. 7/1. 3 Canciones sobre Byron. Liederkreis sobre poemas de Johann Gustav Droysen. Ave Maria. Félix MENDELSSOHN: Lieblingsplätzchen op. Post. 99/3. 2 Eichendorff Lieder. 4 Canciones. 2 Romances sobre Byron. 6 Canciones op. 71 (Requiem para Fanny). Francine Van Der Heijden, soprano. Ursula Dütschler, pianoforte.
- 71 MONDONVILLE:** Grandes Motetes. Solistas. Chantres de La Chapelle, Ensemble Baroque de Limoges/Christophe Coin.
- MONTEVERDI:** Le Passioni dell'anima. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini.
- MOZART:** Conciertos para piano núms. 5, 14 y 16. Robert Levin, pianoforte. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood.
- MOZART:** Cuartetos K. 387 y 465. Adagio y Fuga K. 546. Cuarteto Sine Nomine.
- 72 MOZART:** Conciertos para piano núms. 20 y 24, K. 466 y 491. Alfred Brendel, piano. Orquesta de Cámara Escocesa/Sir Charles Mackerras.
- PÄRT:** Spiegel im Spiegel. Für Alina. Spivakov, Malter, Schwalke, Bezrodny.
- RAUTAVAARA:** Obras sacras para coro mixto. Coro de la radio finesa/Timon Nuoranne.
- RAVEL:** Los 2 Conciertos para piano. Le Tombeau de Couperin (org.). Huseyin Sermet, piano. Orchestre National de Lyon/Emmanuel Krivine.
- ROTA:** los 2 Conciertos para piano y orquesta. Giorgia Tomassi, piano. Orquesta Filarmónica de la Scala/Riccardo Muti.
- 73 ROUSSEL:** Concierto para piano. Concierto para pequeña orquesta. Concertino para violonchelo. Alexandre Tharaud, piano. Jean-Guihen Queyras, violonchelo. Ensemble Orchestral de Paris/David Stern.
- SCARLATTI:** Stabat Mater. Salve Regina. Quae est isla. Sandrine Piau, Gérard Leone, Jean-François Novelli. Il Seminario Musicale.
- D. SCARLATTI:** Cantatas "O qual meco Nice", "Pur nel sonno almen tal'ora" y "Che vidi, oh Ciel, che vidi". Cyrille Gerstenhaber, soprano. XVIII-21, Musique des Lumières/Jean Christophe Frisch.
- D. SCARLATTI:** 22 Sonatas. Pierre Hantaï, clave.
- SCHÖNBERG:** Piezas para piano op. 11 núms. 1-3, op. 19. SCHUBERT: Piezas para piano D. 946 núms. 1-3, D. 915. Thomas Larcher.
- SCHUBERT:** Obras para piano a cuatro manos. Dúo Crommelynck.
- 74 SCRIBAN:** Preparación para el Misterio Final (realización de Alexander Nemtin).
- NEMTIN:** Nuances. Alexei Lubimov y Alexander Ghindin, pianos. Thomas Trotter, órgano. Anna-Kristiina Kaappola, soprano. Coro Ernst Senff, Coro de Cámara San Petersburgo, Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Vladimir Ashkenazy.
- STOCKHAUSEN:** Cuarteto de los helicópteros. Cuarteto Arditti.
- STRAVINSKY:** Sinfonía de los Salmos. Sinfonía en 3 movimientos. Sinfonía para instrumentos de viento. Orquesta Filarmónica de Berlín/Pierre Boulez.
- TORMIS:** Litany to thunder. Coro de cámara filarmónico de Estonia/Tonu Kaljuste.
- 75 TURINA:** Rapsodia española. La Anunciación. El Jueves Santo a media noche. La oración del torero. Danza ritual. Serenata. Tango núm. 2. Orquesta de Cámara de L'Empordá (Figueres)/Isidro Barrio.
- VILLA-LOBOS:** Sinfonías núms. 1 y 11. Orquesta Sinfónica de la Radio Stuttgart, SWR/Carl St. Clair.
- WEISS:** Sonatas para laúd, Vol. 3. Robert Barto, laúd barroco.
- YUN:** Pieza concertante. Cuarteto de cuerda núm. 5 y otras piezas de cámara. Isang Yun Ensemble Pyongyang.
- 76 GILELS, Emil, piano. MOZART:** Sonata K. 533. **BRAHMS:** Fantasías op. 116. **DE-BUSSY:** Images I. **STRAVINSKY:** Tres danzas de Petrushka.
- FUERA DE LA NOCHE:** Obras de PÄRT y TAVENER. Taverner Choir/Andrew Parrot.
- BEETHOVEN:** Leonore III. **PFITZNER:** Sinfonía en Do mayor. **BRAHMS:** Sinfonía núm. 4. Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler.
- LOS MANUSCRITOS A-LA-MI-RE.** Tesoros de la polifonía flamenca dedicados a Carlos V. Obras de DESPREZ, DE LA RUE, WILLAERT, etc. Capilla Flamenca.
- 77 UNA MISA IMAGINARIA.** A Sei Voci.
- LA NUIT.** Obras de BORODIN, CHOPIN, DEBUSSY, FALLA, GERSWHIN, GRIEG, ILYNSKY, LISZT, POULENC, SCHUMANN, SCRIBAN. Joaquín Achúcarro, piano.
- BEETHOVEN:** Fidelio. Schlüter, della Casa, Patzak, Frantz. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler.
- BEETHOVEN:** Fidelio (con las 4 Oberturas). W. Meier, Domingo, Struckmann, Pape, Youn, Isoskoski, Güra. Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin/Daniel Barenboim.
- ROSSINI:** Adina ovvero Il Califfo di Bagdad. Breuer, Saudelli, di Gioia, Tisi. Coro y Orquesta del Festival de Putbus/Wilhelm Keitel.
- ROSSINI:** Mosè. R. Raimondi, Araiza, Vaness, Soffel. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Baviera/Wolfgang Sawallisch.
- J. STRAUSS II:** El Murciélago, selección en inglés. Moffo, Franchi, Stevens, Scovotti, Lewis, London. Orquesta de la Ópera Estatal de Viena/Oscar Danon.
- R. STRAUSS:** El burgués gentilhomme (comedia musical en tres actos basada en Molière). Sir Peter Ustinov, narrador. Solistas. Orquesta de Cámara de Múnich/Karl Anton Rickenbacher.
- WOLF-FERRARI:** Sly. Bader, Polaski. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de la Baja Sajonia, Hannover/Robert Maxym.
- 79 DONIZETTI:** Arias de ópera. Enrique Viana, tenor. Manuel Burgueras, piano.
- ÁLVAREZ, Carlos:** Arias de ópera. Orquesta Sinfónica de Euskadi/Mario Venzago.
- MOFFO, Anna:** Arias de Puccini. **GOUNOD, MEYERBEER, BIZET, ROSSINI y DELIBES.** Orquesta de la Ópera de Roma/Tullio Serafin.
- BACH:** El clave bien temperado. Rosalyn Tureck, piano.
- BEETHOVEN:** Bagatelas y danzas, vol. 2. Jenő Jandó, piano.
- BEETHOVEN:** Los Cuartetos para cuerda. Cuarteto Alban Berg. **MOZART:** Sinfonías núms. "48", "50", "52", 13-36 y 38-41. Orquesta de Cámara Inglesa/Jeffrey Tate.
- 80 R. STRAUSS:** Obras orquestales. Peter Damm, Manfred Clement, Manfred Weise, Wolfgang Liebscher, Malcolm Frager, Peter Rösel, Ulf Hoelscher, Max Rostal, Paul Tortelier. Staatskapelle de Dresde/Rudolf Kempe.
- THE CLEVELAND SOUND. BRUCKNER:** Sinfonías núms. 3, 5 y 7. **MAHLER:** Sinfonías núms. 1, 4, 5 y 6. Orquesta de Cleveland/Christoph von Dohnányi.
- 2000 AÑOS DE MÚSICA.** Obras de OCKEGHEM, DESPREZ, MONTEVERDI, BACH, HAENDEL, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS, etc. Clemencic Consort/René Clemencic. Ensemble Organum/Marcel Pérès. The Hilliard Ensemble, Les Arts Florissants/William Christie. La Chapelle Royale, Collegium/Philippe Herreweghe, etc.
- THE ORIGINAL JACKET COLLECTION. STRAVINSKY:** La consagración de la primavera. El pájaro de fuego. Sinfonía de los salmos. Sinfonía en Do. Petrushka. Fanfarria para dos trompetas. Septeto. La historia del soldado. Pulcinella. Ebony Concerto. Concierto para 12 instrumentos. Octeto para 12 instrumentos, y otras obras. Orquesta Sinfónica de Columbia/Igor Stravinsky. **BACH:** Variaciones Goldberg. Las 6 Partitas. Concierto italiano. Fugas 1 al 9 de El Arte de la fuga. El clave bien temperado, libro Invenciones y sinfonías. Conciertos para clave núms. 3, 5 y 7. 8 Toccatas. Glenn Gould, piano. Orquesta Sinfónica de Columbia/Vladimir Golschmann.
- CHICO O'FARRILL:** Heart of a Legend.
- 82 KEITH JARRETT:** The Melody at Night, With You.
- WYNTON MARSALIS:** Reeltime.
- MICHEL PETRUCCIANI, STEVE GADD, ANTHONY JACKSON:** Trio in Tokio.
- BANDA ORIGINAL DE "MICKEY BLUE EYES".**
- LA LEYENDA DE 1900.** Música de Ennio Morricone para la película de Tornatore.
- 83 MONTOYA, Ramón:** "El Genio de la Guitarra Flamenca", (1923-1936). Ramón Montoya, guitarra; Fernando Vilches, saxofón; Amalio Cuenca, guitarra; Antonio Chacón, cante.
- DIÁSPORA SEFARDÍ.** Hespèrion XXI/Jordi Savall.

Primavera 2000
Temporada 1999
2000


PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

**Conciertos
de abono**

Abono 1

24 de marzo, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Raphael Oleg, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Serge Baudo, director
E. Lalo: Le Roi d'Ys (obertura)
M. Ravel: Tzigane
C. Saint-Saëns: Introducción y rondó capriccioso
B. Martinu: Sinfonía nº 6*
*Estreno en Valencia
2.000/1.500/1.000

Abono 2

29 de marzo, miércoles.
20,15 horas. SALA ITURBI
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Georges Prêtre, director
H. Berlioz: Carnaval Romano (obertura)
C. Debussy: La Mer
O. Respighi: Fontane di Roma
M. Ravel: La Valse
5.000/4.000/2.500

Abono 3

31 de marzo, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Con la colaboración de: SIEMENS
Peter Jablonski, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
George Pehlivanian, director
L. Bernstein: Candide (obertura)
G. Gershwin: Concierto para piano en fa mayor
I. Stravinski: Petrouchka (versión de 1947)
2.000/1.500/1.000

Abono 4

2 de abril, domingo.
19,30 horas. SALA ITURBI
Bach 2000
Año Bach en el Palau
Deborah York, soprano
Bernhard Landauer, mezzosoprano
Christoph Prégardien, tenor
Paul Agnew, tenor
Klaus Mertens, bajo
Peter Kooy, bajo
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR
Ton Koopman, director
J. S. Bach: La Pasión según San Marcos
3.000/2.000/1.500

Abono 5

7 de abril, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
ORQUESTA DE VALENCIA
Heinz Wallberg, director
A. Bruckner: Sinfonía nº 8 en do menor, A.11*
*Primera audición de la Orquesta de Valencia
2.000/1.500/1.000

Abono 6

12 de abril, miércoles.
20,15 horas. SALA ITURBI
Bach 2000
Año Bach en el Palau
Howard Crook, Evangelista
Raimund Nolte, Cristo
Carolyn Sampson, soprano
Diana Moore, contralto
Geraint Roberts, tenor
Robert Johnston, tenor
Brindley Sherratt, bajo
THE ENGLISH CONCERT
Trevor Pinnock, director
J.S. Bach: La Pasión según San Mateo
4.000/3.000/2.000

Abono 7

18 de abril, martes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Christian Tetzlaff, violín
GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER
Seiji Ozawa, director
L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61
R. Strauss: Ein Heldenleben, poema sinfónico, op. 40
6.000/5.000/3.000

Abono 8

26 de abril, miércoles.
20,15 horas. SALA ITURBI
Vesilijika Jezovsek, soprano
Sarah Castle, mezzosoprano
Scot Weir, tenor
Michael Volle, bajo
COROS DE LA CHAPELLE ROYALE Y DEL COLLEGIUM VOCALE
ORCHESTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
Philippe Herreweghe, director
F. Mendelssohn: "Paulus" oratorio, op. 36
4.000/3.000/2.000

Abono 9

2 de mayo, martes.
20,15 horas. SALA ITURBI
MARIA JOÃO PIRES, piano
Programa a determinar
3.000/2.000/1.500

Abono 10

6 de mayo, sábado.
19,30 horas. SALA ITURBI
Inga Nielsen, soprano/Salomé
Gwyneth Jones, soprano/Herodias
Simon Estes, barítono/Jokanaan
Siegfried Jerusalem, tenor/Herodes
Lawrence Dale, tenor/Narraboth
ORQUESTA DE VALENCIA
Ralph Weikert, director
R. Strauss: Salomé, versión de concierto*
*Primera audición en Valencia
3.000/1.500/1.000

Abono 11

11 de mayo, jueves.
20,15 horas. SALA ITURBI
Elisabeth Leonskaja, piano
GEWANDHAUS ORCHESTER LEIPZIG
Herbert Blomstedt, director
C. Schumann-Wieck: Concierto para piano en la menor, op. 7
A. Bruckner: Sinfonía nº 6 en la mayor, A. 105
5.000/4.000/2.500

Abono 12

12 de mayo, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Con la colaboración de: ALLIANZ
Garrick Ohlsson, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Christian Badae, director
M. Palau: Marcha Burlesca
S. Rachmáninov: Concierto para piano nº 1 en fa sostenido mayor, op. 1
M. Musorgski/M. Ravel: Cuadros de una exposición
2.000/1.500/1.000

Abono 13

19 de mayo, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Julia Varady, soprano
Katia Liting, mezzosoprano
Roberto Aronica, tenor
Paata Burchuladze, bajo
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Verdi: Messa di Requiem
5.000/4.000/2.500

Abono 14

20 de mayo, sábado.
19,30 horas. SALA ITURBI
PITTSBURGH SYMPHONY
Mariss Jansons, director
G. Rossini: La Scala di seta (obertura)
I. Stravinski: Petrouchka
M. Ravel: Rapsodia española
I. Stravinski: El pájaro de fuego (suite de 1919)
6.000/5.000/3.000

Abono 15

24 de mayo, miércoles.
20,15 horas. SALA ITURBI
Bach 2000
Año Bach en el Palau
LES MUSICIENS DU LOUVRE
Marc Minkowski, director
J. S. Bach: Integral de las suites para orquesta
3.000/2.000/1.500

Abono 16

1 de junio, jueves.
20,15 horas. SALA ITURBI
Con la colaboración de: SALONI CERÁMICA
Renate Behle, soprano/Leonora
Marussa Xyni, soprano/Marcellina
Raimo Sirkiä, tenor/Florestan
Oskar Hillebrandt, barítono/Rocco
Carles López Galarza, barítono/Ministro
James Taylor, tenor/Jacquino
CORO DE VALENCIA ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
L. van Beethoven: Fidelio, versión de concierto
3.000/2.000/1.500

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Primavera 2000:
16 conciertos de abono
Precio del abono:
Abono A: (Anfiteatro y butacas): 43.000
Abono B (Butacas): 33.000
Renovación del abono: 6, 7 y 8 de marzo de 2000
Nuevos abonos: 10, 11 y 12 de marzo de 2000
Reparto de números para la venta de localidades: 13 de marzo de 2000
Venta de localidades: A partir del 14 de marzo de 2000

 **96 399 55 77**
BANCAJA
De lunes a sábado de 8 a 23h. y domingos de 10 a 21h.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

PALAU DE LA MÚSICA

Para más información: Palau de la Música. Paseo de la Alameda, 30 • 46023 VALENCIA • Tel: 96 337 50 20 • Fax: 96 337 09 88 • <http://www.palauvalencia.com/>

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

 AJUNTAMENT DE VALENCIA

BANCAIXA

Bach en el siglo XXI



Pedro González Mira

¿Son muchos 250 años? Ante tan obvia y vaga pregunta (lo mucho o poco son términos que encierran conceptos muy relativos), una respuesta todavía más imprecisa: depende. Pero éste es el caso: son los años transcurridos desde la muerte de Johann Sebastian Bach, y los poderes musicales establecidos necesitamos elucubrar sobre el asunto. Aunque seguramente con intenciones ocultas sumadas. Hay que vender.

En el caso de Bach, parece que no pocos años: poquísimos. Porque a la ceguera musical de su propio tiempo (que pasó por encima de su arte como una apisonadora); al espejismo romántico que supuso su re-descubrimiento en el siglo XIX y al banco de experimentación en que se ha convertido el ya casi

extinguido siglo XX para la interpretación de su música, no hay muchas respuestas convincentes. Sólo más elucubración.

¿Por qué con la música de Bach se hacen tantas “perrerías” o, indistintamente, “inventos” maravillosos? La respuesta está escrita en la limpieza, libertad, sencillez, concisión, claridad, naturalidad, comodidad, lógica, inventiva, fantasía, decisión, etc., etc. con que están combinadas las notas en sus partituras; todo ello propio de una inteligencia musical superior, a la que, desde luego, no se le ha podido hincar todavía del todo el diente, dada la complejidad extrema de tales sencillas combinaciones: ¡he aquí la gran contradicción del Arte que puede escribirse con mayúsculas!

Elucubrar. Nada mejor para una música

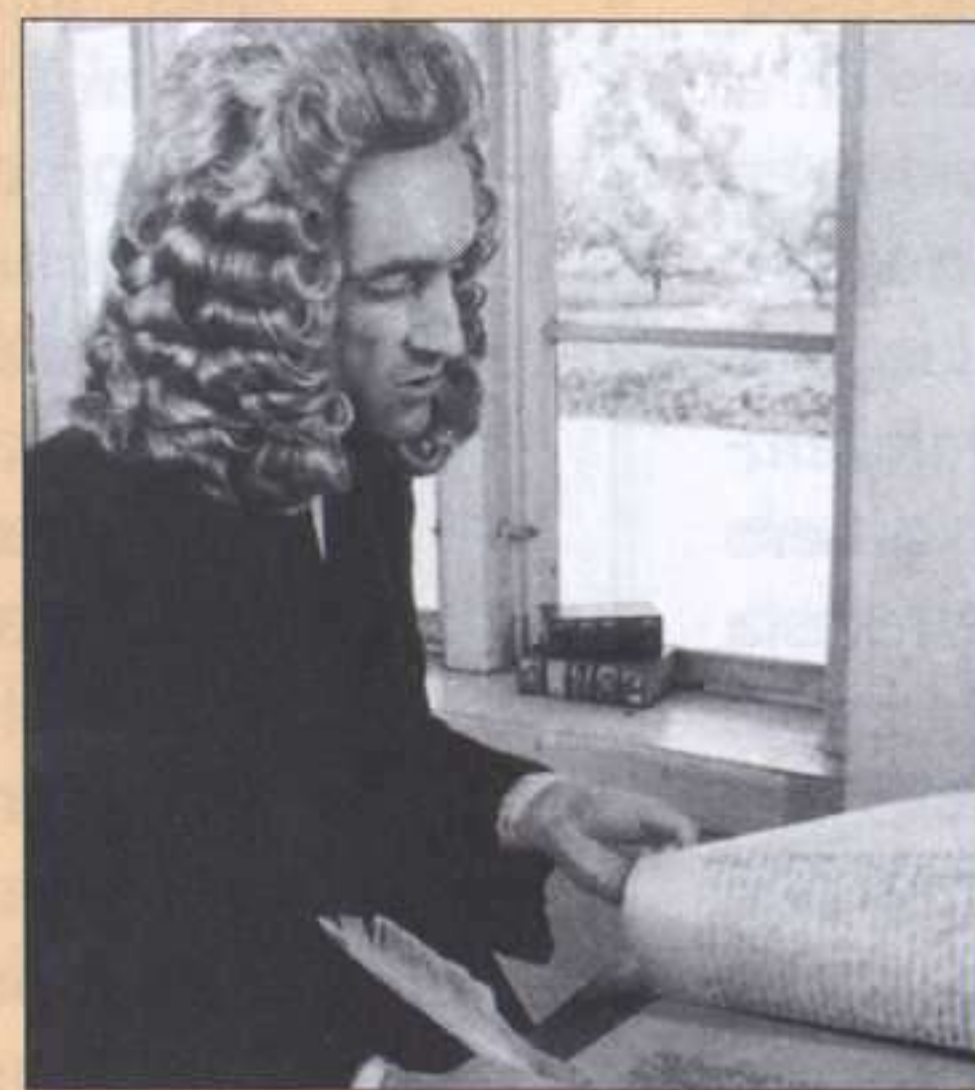
como la de Bach, máxime si se hace acerca de su evolución interpretativa conocida, correspondiente a un período temporal que pueda tomarse como referencia. El ya próximo fin de siglo la está pidiendo a gritos, pues además coincide con el único trozo de tiempo en el que hay noticias interpretativas directas de las obras de Bach.

Diría que en su Obra hay —observada desde las interpretaciones realizadas en el siglo XX— cuatro fases o productos o resultados genéricos o llámeseles como se quiera: el Bach producto de la losa romántica, el abstracto e intemporal, el que un determinado grupo de intérpretes, con bastante osadía por cierto, bautizó como Bach auténtico y aquel que es consecuencia de algún tipo de fusión de estilos. Los cuatro, naturalmente, son

defendibles, y razones hay para ello.

Escuchar hoy, por ejemplo, la *Pasión según San Mateo* por Mengelberg o Furtwängler (ambas reeditadas en cédé en Philips y EMI, respectivamente) puede inducir a la sonrisa irónica: tan elevadas torres expresivas hoy se nos caen irremisiblemente. Sin embargo, trabajos como los de un Karl Richter (ante el órgano, la pequeña orquesta o las grandes masas corales), un Eugen Jochum o un Helmuth Walcha (sentado al clave) no han perdido su valor musical y demandan, como mínimo, respeto. Algo más, incluso, habría que profesar a gentes como Raymond Leppard, un músico de extraordinaria altura que sin caer en el fango romántico supo conferir a la música orquestal de Bach un irresistible y vital vuelo expresivo. No tanto diría de Marriner, más relamido y "romanticoidé", y sí destacaría, más actualmente, los trabajos del honesto y efectivo Helmuth Rilling, en cierta medida en una vía intermedia entre los dos maestros anteriores.

Pero como es lógico, ninguno de éstos (como otros muchos que podrían recordarse) han sido revolucionarios en lides interpretativas bachianas. Para encontrar "cosas" más llamativas habría que mirar hacia Wanda Landowska, Rosalyn Tureck, Artur Schnabel, Sviatoslav Richter, Glenn Gould, Claudio Arrau, Wilhelm Kempff, Friedrich Gulda, Martha Argerich, Andras Schiff o Andrei Gavrilov, entre los pianistas; hacia la línea que une el violonchelo de Casals con el de Rostropovich; hacia Lionel Rogg, Marie-Claire Alain o Peter Hurford, entre los organistas, y, casi en solitario, hacia Otto Klemperer, cuyas *Misa en Si menor* y *Pasión según San Mateo* aparecen como ejemplos aislados en su estilo desde los años 60 hasta nuestros días. Como es lógico, a la hora de valorar, de esa lista genérica y un tanto acumulativa de pianistas u organistas habríamos ya de olvidarnos de algunos. Al contrario: nos sigue conmoviendo la capacidad de abstracción de un S. Richter, la serenidad intelectual de un Schiff, el nervio razonado de un Gavrilov o la maravillosa e inagotable fantasía de Marie-Claire Alain. El caso de Klemperer es especial; hasta tal punto que las dos mencionadas interpretaciones sinfónico-corales han quedado, a mi entender, como dos de los experimentos interpretativos más iconoclastas y, a la vez, musicalmente grandes e indiscutibles de la historia del disco.



Y en esto aparecen dos señores, Nikolaus Harnoncourt y Gustav Leonhardt, que con su grabación de la integral de las *Cantatas religiosas* lo ponen todo al revés, eso sí, magníficamente secundados por otros solistas o grupos que, cada uno en su especialidad, bregan por encontrar un espacio "distinto" para la música del Cantor: los Rifkin, Preston, Gilbert, Bylsma, Kuijken, Brüggén, Koopman, Gardiner, Pinnock, Tilney, Goebel, Herreweghe, Jacobs, Alessandrini, Coin, Smith, Zehetmair, Savall... Éstos sí protagonizan una importantísima revolución, aunque más de uno se haya quedado en el camino. Es el caso de los erráticos y pretendidamente polifacéticos Harnoncourt y Gardiner, a los que ya no es posible incluir en la nómina anterior; están buscando otras cosas, y cuanto a más revueltas aguas, mejor. No ha perdido ni un ápice de autenticidad, sin embargo, Leonhardt, que continúa en cabeza como intérprete de la música para teclado de Bach. Koopman tiene cada día más crédito; sus simultáneas integrales de cantatas y música para órgano se están convirtiendo en referencias ineludibles. Brüggén y Herreweghe están sobrecargados de producción y, creo que por ello, dan la de cal y la de arena con suma facilidad... En fin, lo relevante en todos estos músicos ha sido y es la intención de mirar a Bach con otros ojos. Y lo que en general demuestran es que saben muy bien qué ojos no deben hacerlo, aunque a veces duden mucho con cuáles haya de hacerse, lo que no deja de ser sanísimo. En este conflicto, casi personal, quizá hayan tenido mucho que ver las casas discográficas, que muy pronto descubrieron que grabar con instrumentos de época resultaba bastante más barato que hacerlo con instrumentos convencionales.

En Bach, por último, se han fijado muchos músicos de nuestro tiempo de otras adscripciones estilísticas, u otros propiamente clásicos que han intentado la fusión de la música de Bach con otros estilos. El jazz y el rock han situado en su punto de mira a Bach en repetidas ocasiones, y al respecto es necesario recordar trabajos más o menos acertados de The Beatles, Jethro Tull o Emerson, Lake & Palmer. Mucho más interés tienen las incursiones de los grandes pianistas jazzísticos: Thelonious Monk o el ecléctico Friedrich Gulda; últimamente el interesantísimo Uri Kaine, y, sobre todo Jacques Loussier, que ha gastado una buena parte de su vida en hacer sus propias versiones.

**BACH: los 6
Conciertos de
Brandemburgo.
(+Concierto triple
BWV 1044).**

Musica Antiqua
Köln/Reinhard
Goebel. Archiv,
4231162. 2 CDs.



No comenzar este comentario con un lo más entonado posible “mea culpa” sería deshonesto.

Lo que voy a escribir a continuación no es ningún “abrazo” a los instrumentos originales, yo que siempre he sido tan poco proclive a la defensa de su utilización; más bien se trata de un reconocimiento tardío.

Porque, y por culpa de la práctica de unas técnicas todo lo discutibles que se quiera –y hablo de técnica, no de organología–, es lamentable que a uno se le nuble el oído –el entendimiento, más bien– y se pierda lo más importante: la música. Y porque –metiéndome ya en harina, es decir en interpretación musical– si en el transcurso de los últimos 25 años he defendido ciertas interpretaciones –y no necesariamente de música barroca; parece que un director especialista en el género sinfónico sí puede optar a la bula necesaria para “poner a parir” una orquesta o, indistintamente, dormirse en el podio, sin que nadie se refiera a ello como a un atentado al estilo–, anteponiendo la fuerza creativa, el riesgo, a otras consideraciones, desde luego el día que afirmé que estos *Conciertos de Brandemburgo* eran una locura o, como un amable pero muy airado lector indica en una carta de protesta que me pasa mi director, un “refugio” de malos músicos (desde luego opinión ésta la de un experto, pero un experto incapaz de vivir el tiempo que le ha tocado vivir, y, claro, sin muchas posibilidades reales de rectificar, de cambiar de opinión, de observar la interpretación musical como lo que es, un producto del momento en que se realiza), estaba postulando, dicho sea con el necesario respeto a otras opiniones a las que tal posicionamiento pudiera aludir negativamente, una inmensa tontería.

Así, estos *Brandemburgo* podrán gustar o no, pero, seguro, son un extraordinario monumento a la creación valiente; y, por consiguiente un impagable servicio a la causa interpretativa de la música de Bach desde un punto de vista auténticamente contemporáneo. Celebro haberme dado cuenta de ello, aunque siento el tiempo perdido. Una observación: no todo es oro lo que reluce, en cualquier caso. En mi peregrinación por los caminos goebelianos, he vuelto a encontrar incómodos riscos; por ejemplo, ¡qué floja es *El arte de la fuga!*

BACH: Misa en Si menor. Giebel, Baker, Gedda, Prey, Crass. Coro BBC. Orquesta New Philharmonia/Otto Klemperer. EMI, 7633642. 2 CDs.



Ésta es una de las interpretaciones que, en disco o en vivo, más me han impactado desde que escucho música, cualquier clase de música y de cualquier autor. O mejor dicho, de las que más me impactaron en su día, una de las que mejor se han conservado en mi corazón y en mi mente: puedo volver a ella, tanto para gozar como para estudiar, que aun siendo esto último también objeto de gozo, lo distingo del puro disfrute, que siempre requiere menor esfuerzo, lo que a medida que uno envejece se agradece más. ¿Por qué todo esto?

En primer lugar por razones puramente emocionales: está entre las cuatro o cinco cosas absolutamente geniales que escuché cuando comenzaba a adquirir el vicio del consumo musical, es decir, cuando todavía no se me había metido en el cuerpo el resabio del conocimiento de “muchas” interpretaciones de una misma obra.

Pero, y ya contemplado el asunto desde ahora, porque es una versión en la que los aspectos emocionales están perfectamente conseguidos a través del análisis y la reflexión intelectual, en el más puro, serio, riguroso y descontaminado sentido de esas acciones.

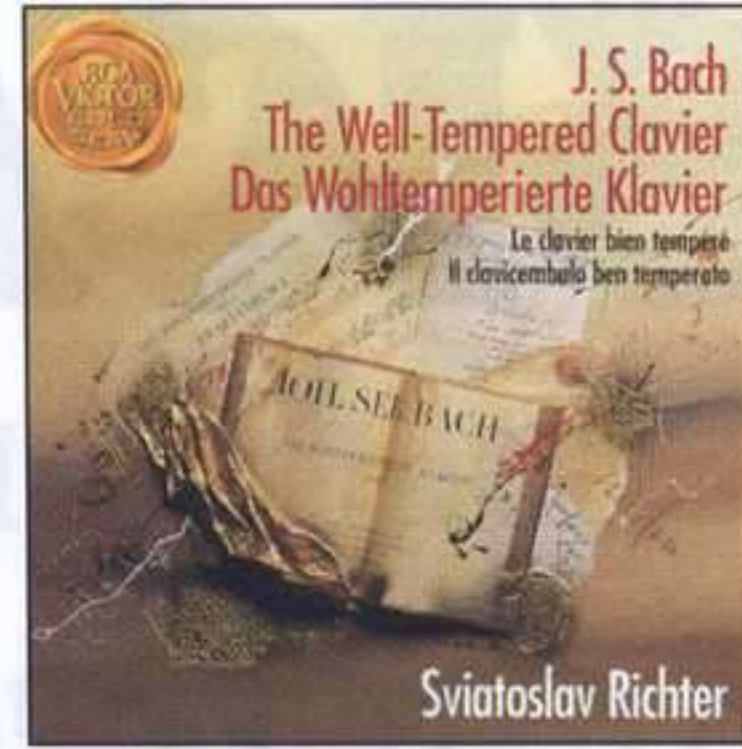
En realidad, todo el último Klemperer es eso, un milagro: cómo se puede hallar la emoción máxima partiendo de la más tremenda objetividad. Esta idea, como concepto a aplicar a la traducción a sonidos de una partitura, ha causado y causa estragos: la historia de la interpretación musical está llena de señores y jóvenes listísimos –y pesadísimos– que creen descubrir las américas al proclamar su objetividad ante la recreación musical. Klemperer queda como un único ejemplo, excelso, de esa aparentemente imposible juntura entre pensamiento ciclópeo y extrema emoción.

Pues bien, he escogido esta *Misa en Si menor* porque, constituyendo el más acabado ejemplo de ese *modus operandi* y siendo Bach el instrumento para ello, se convierte en una de las aportaciones más ricas, únicas y originales de este siglo a la interpretación bachiana.

A mi entender, irrepetible, determinante, fundamental, como trabajo directorial, pero también un ejemplo canoro en todos los sentidos, tanto desde los asientos de los solistas como desde el del Coro, no el Philharmonia, sino el BBC.



BACH:
El arte de la fuga.
Hespèrion XX/
Jordi Savall.
Astrée, ES 2001.
2 CDs.



BACH: El clave bien temperado, libros I y II.
Sviatoslav Richter,
piano.
RCA, 60949.
4 CDs.

Haciendo repaso de los trabajos discográficos que podrían cubrir los objetivos trazados en este artículo, sin duda esta *El arte de la fuga* que Jordi Savall y su (entonces) Hespèrion XX grabaron va a hacer este mes 14 años ocuparía un lugar de honor.

Porque si de lo que estamos hablando es de aproximaciones a Bach resultado, ante todo, de la aplicación de un modus operandi, nuevo, basado —entre otras— en ideas capaces de superar un estado de cosas al respecto que ya empezaba a oler, Savall nos muestra aquí un posible, plausible, honesto, leal, sobrio, esencial y, sobre todo, maravillosamente musical camino para conseguir las.

El arte de la fuga, además de una de las cumbres de la música occidental de todos los tiempos, es una obra que encierra unas cuantas singularidades excepcionales. Entre otras, dos: que no llegó a instrumentarse, y que —quizá la más definitoria— es una música que mira por igual al pasado y al más lejano de los posibles futuros; es quintaesencia y resumen excelso de todo el complejo polifónico del pasado y, a la vez, anuncio inequívoco de la concisión y la economía conceptuales que acabarían dirigiendo los movimientos musicales más ricos del siglo XX. Pues bien, traigo aquí esta versión de Savall y Hespèrion XX porque aporta eso: arcaísmo y modernidad. Es una interpretación que recoge ese final glorioso del antiguo régimen polifónico con la autoridad propia de quien conoce muy bien el pasado, pero que puede mirar y mira hacia delante gracias a su dotación técnica, es decir a la ilimitada capacidad de los solistas de Hespèrion XX para explicar, sintetizar y clarificar los recovecos emocionales de una escritura de pensamiento infinito y mensaje musical inagotable.

Comparado con tales logros hay otra característica de esta interpretación que quizá no sea tan importante, pero que aporta aún algo más, seguramente muy determinante en la consecución de su bellísimo resultado sonoro. Es su, digamos, latinismo, entendiendo como tal una actitud ante el fenómeno sonoro menos localista, más rica en colores y texturas. Y otra vez vuelve a ser fundamental la técnica de Hespèrion XX, absolutamente sorprendente.

Este *Clave bien temperado* proviene de sendos registros realizados en 1972 y 1973 por Sviatoslav Richter en Salzburgo. Había ya hechos bastantes “ensayos” importantes al piano con la obra, de buena factura técnica o no tanto, pero lo que el pianista soviético propuso entonces fue más allá de lo conocido en materia interpretativa al respecto en ese momento. Se comenzaba a limpiar de adherencias románticas insoportables la música barroca, pero los maestros del teclado consolidados (incluso al clave, como Walcha o Tureck) insistían sin fijarse en lo que los jóvenes proponían. Tampoco faltaban quienes (como el recientemente fallecido Friedrich Gulda) no deseaban tomar partido, optando por lecturas “informativas” que menos todavía tenían que ver con las nuevas tendencias interpretativas pero que descargaban un pesado lastre psicologista.

Richter, en su mundo, musicalmente hiperactivo, traza su propio camino. No recordaba esta versión, pero al pensar en ella ahora para este artículo y re-escucharla se ha confirmado al cien por cien lo que vagamente conservaba mi mente desde que introduce los discos en mi reproductor de cedés en 1992, fecha en la que fue trasvasada al formato digital: Richter declara una guerra sin cuartel a lo descriptivo, programático, sentimental, etc. para construir con la perspectiva del arquitecto y la minuciosidad del artesano toda una reflexión acerca de las posibilidades expresivas del instrumento. Así, el abstracto Richter somete la obra a una impresionante disección sonora y discursiva que parece servirle para elucubrar acerca de lo divino y lo humano, aunque, creo yo, si hubiera de referirme a posibles mensajes extramusicales, más sobre lo segundo que sobre lo primero.

En todo caso, he escogido esta versión por el asunto que nos ocupa: situada al lado de las aportaciones interpretativas a Bach a lo largo del siglo que pronto finalizará, alcanza una enorme transcendencia, porque ayuda a determinar como pocas una idea que es fundamental y que seguramente supone el más importante hallazgo de nuestro tiempo en materia interpretativa bachiana: su incontestable atemporalidad filosófica y psicológica.

V SETMANA DE MUSICA SACRA

Del 8 al 16 de abril

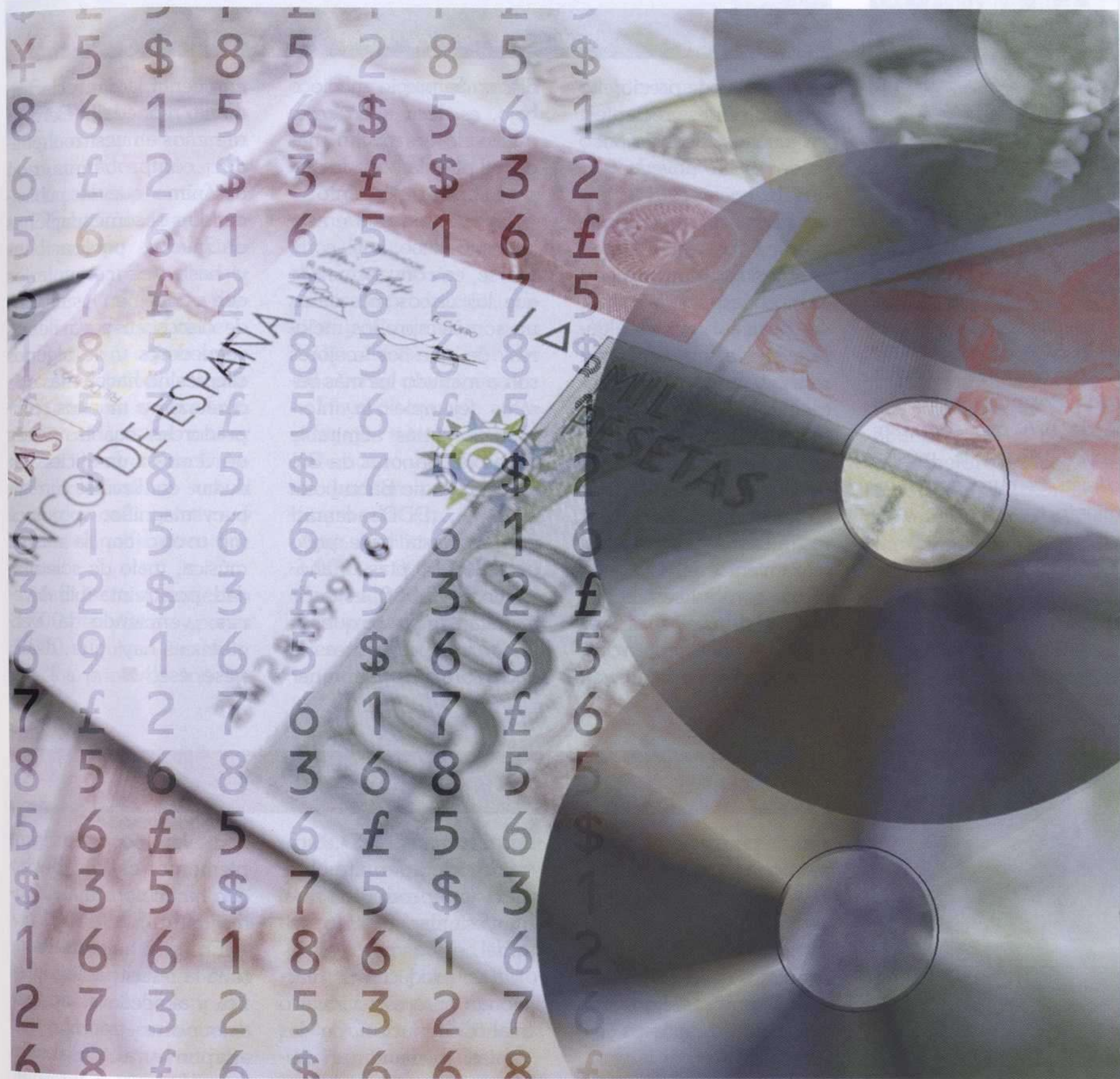
AGRUPACIÓ CORAL BENIDORM



CURSOS Y SEMINARIOS DE MUSICA ANTIGVA
COURS DE MUSIQUE ANCIENNE - COURSE OF EARLY MUSIC
Del 13 al 16 de abril

BENIDORM 2000
AYUNTAMIENTO DE BENIDORM (Concejalía de Cultura)

El disco: ¿un bien cultural caro?



En cierto modo, este trabajo es continuación del ya publicado en el número de enero de 1999 de esta misma revista; se preguntaba entonces sobre una probable crisis en la industria discográfica. Ahora, algo más de un año después, se habla bastante más de la venta de discos por Internet –cosa que resalta alguno de los invitados al debate– y nos ha parecido adecuado volver al asunto, aunque de manera más concreta y directa. El resultado de la “encuesta” es francamente interesante: las opiniones de los críticos más “asentados” –y por consiguiente con discotecas personales más ricas– han sido más “benevolentes” al mostrar mayor acuerdo con los precios actuales del disco, en toda su gama de comercialización. Algo curioso es que la pregunta ha derivado en más de un caso a respuestas apartadas del tema en sí y más relacionadas con los “peligros” que acechan al disco, por la tremenda y desleal competencia que ejerce sobre él la ya omnipresente Internet. Esta revista, que no es específicamente de discos pero cuyas páginas dedica una parte a los mismos, va a ir, necesariamente, tomando partido al respecto.



GOLDEN
Melodram



Angel Carrascosa Almazán

crítico musical y editor del Teatro Real, de Madrid

Si y no. Me explico: los discos de música clásica son caros por el porcentaje de IVA que soportan: 16%. ¿Acaso la música clásica es puro entretenimiento; no es ante todo un bien cultural?

Pero, aparte de esto, naturalmente hay discos caros y baratos, en comparación con la calidad de lo que ofrecen. La mayor

parte de los de precio alto son ediciones recientes, en muchos casos de poco valor: es la "novedad" lo que los encarece. Muchos de ellos –salvo, principalmente, los que siguen vendiendo bien mucho tiempo después de editarse– pasan al cabo de algunos años a series más baratas, y otras veces simplemente desaparecen del mapa.

Pero lo que de verdad debe importar a los aficionados es que, a estas alturas, a casi dos décadas del lanzamiento del CD, hoy puede construirse una discoteca al nivel más exigente con una proporción abrumadoramente alta de

discos de precio medio o bajo, es decir a un coste medio de no mucho más de mil ptas. la hora de música: baratos, por tanto.

La cuestión está en saber qué debe uno comprarse, en convencerse de que los discos más caros no son siempre los mejores, de que los mejores son a menudo los más baratos (ejemplo: la interpretación más admirable de las 32 Sonatas de Beethoven, la de Barenboim en D.G., ¡DDD además! costaba hasta hace poco unas 36.000 ptas., y ahora, unas 12.000, es decir ¡la mitad de precio que los LPs correspondientes de hace 15 años, y sin tener

en cuenta la depreciación de la moneda!). Pero si miramos a nuestro alrededor comprobamos con desánimo que la publicidad, las recomendaciones de muchas publicaciones y hasta los comentarios que se oyen en las tiendas de discos en boca de los vendedores y de algunos clientes no hacen más que confundir a muchos compradores: ¡cuántas veces no vemos a un aficionado dudar en llevarse un álbum magnífico a quince mil u otro con la misma música, malo de solemnidad, por treinta mil! A veces, venciendo la vergüenza, hay que decir: ¡¡ése, ése!! ■



Jordi Caturla González

crítico musical y licenciado en ciencias químicas

como por ejemplo una pintura o una escultura. Es más, gran parte de los beneficios obtenidos por la venta de discos quedan en manos de las compañías discográficas, las distribuidoras, los puntos de venta, etc.

El disco, así como la cultura en general, se ve envuelto en una sociedad de consumo en la cual todo puede ser negocio. El gran perjudicado es el comprador de discos, que puede rebelarse contra la situación y recurrir a la copia ilegal del material musical, conocida coloquialmente como "piratería", ya que además, la tecnología actual

(grabadoras de CD, "scanners", etc.) permite obtener un producto final muy similar al disco original.

Las productoras reaccionan ante esta virtual o real disminución de las ventas mediante un aumento del precio del disco con el objetivo de no perder beneficios, lo que a su vez genera más copias "piratas", etc.

El resultado es un bucle en el que todos salen perjudicados. No se trata de demonizar a las compañías de discos (de hecho, es loable el esfuerzo de algunas de ellas por ofrecer productos de calidad a precios razonables) ni a

nadie en concreto, simplemente es un hecho que ha de constatarse como tal.

En un futuro próximo, toda la industria discográfica y alrededores no tendrán otra opción que adaptarse al desarrollo tecnológico y a Internet, ya que dejarán de tener el monopolio de los medios de producción (salvando las distancias, hoy se puede montar un estudio de grabación y edición en casa), y "la red" se convertirá en el mayor vehículo de difusión y venta de música, lo cual supondrá (en teoría) una considerable reducción de su precio. ■



CHANDOS



Miguel Ángel de las Heras

crítico musical y editor del Teatro Real, de Madrid

En general, los discos cuestan bastante dinero –algunos mucho más que bastante, la verdad–, pero ¿son realmente caros?

Depende de lo que entendamos por caro. Einstein dejó relativamente claro que, excepción hecha de la velocidad de la luz, todo en nuestro universo es relativo. Los precios, como se explica en la primera clase del primer día de la carrera de Ciencias Económicas, son el indicador más relativo y menos significativo que existe.

Hay discos que cuestan 3.500 ptas. Otros, apenas 1.000. ¿Quiere eso decir que los primeros son ca-

ros y los segundos no? En absoluto.

Si olvidamos los costes de estampación de un cdé –ridículos–, las diferencias las marcan los derechos de autor, la contratación de artistas y los costes de producción, edición y distribución, pero no la calidad musical ni las emociones que provocan.

Hay discos de 995 ptas. que tienen tanto valor emotivo y musical que no podrían pagarse con dinero de este mundo. ¿Qué significan entonces 3.000 –o 30.000– ptas.? Convendría recordar también que cuando Decca presentó por primera vez la monumental tetralogía

wagneriana dirigida por Solti el precio de aquellos venerables discos negros fue el equivalente al de 300.000 ptas. actuales.

¿No nos estamos quejando demasiado? Ya sé que el coste de publicar hoy grabaciones de hace 30 ó 40 años es minúsculo y que alguien se está divirtiendo de lo lindo a nuestras expensas, pero ¿cuánto cuesta una entrada, incluso de precio medio, para un casi con seguridad decepcionante concierto, ópera o recital?

Hasta donde yo puedo recordar y dadas las tristes características del intervalo económico-pobla-



cional en el que el Ministerio de Hacienda tiene confinada mi persona (los viajes a Berlín no abundan en mi agenda), los mejores, los más emocionantes momentos de mi memoria musical han transcurrido –transcurren– al lado de un giradiscos, sean estos discos compactos o no. Realmente, algunos no son nada caros. ■

Gonzalo Pérez Chamorro

pianista y corresponsal de RITMO en Jaén

¿Es el libro un bien cultural?

Nadie duda de la efectividad que produce el libro en el enriquecimiento cultural de las personas. Sólo hay que ver lo que produce en las personas que no leen, que además no hace falta que lo digan: no hay más que verlas para que se les note.

La transmisión cultural, no sólo la nuestra, necesita de soportes para hacerla rápida y efectiva, comprensiva y adaptada en muchas ocasiones a una mentalidad que difiere de lo que se enseña.

Y el libro es el medio más utilizado. ¿Por qué? Tal vez porque considera-

mos (consideran) que el legado cultural imprescindible (literatura, artes plásticas, historia, etc.) se transmite fácilmente en libros, incluso una pizca de historia de la música.

¿Qué es la historia de la literatura sin un ejemplo seleccionado de Miguel Hernández? ¿Cómo podemos entender el tenebrismo si no vemos a Ribera?

Para aprender de pintura no es necesario ir con asiduidad al Prado. En los libros está casi todo. Entonces, ¿cómo podemos entender la música, que es de las artes la dormida, la que tiene más vida cuando se despierta, si no la escu-

chamos? Para comprender a Albéniz es necesario escucharlo.

El problema no es que el disco sea o no un bien cultural. El principal problema es que la música no se considera un legado cultural de la importancia de la pintura o la literatura, por poner dos ilustres ejemplos.

El día que la música, entendida más como arte que como diversión (nadie, aunque se disfrute, acude al Prado para pasar el rato) se introduzca en los pilares básicos de la enseñanza, el disco será el medio de transporte de lo que digan los libros e *Iberia* tendrá, entonces, la



importancia de “El rayo que no cesa”, por poner ejemplos clarificadores.

Quien quiera hacer del disco una sopa fría e ignorar la transmisión cultural que lleva en sí, allá él. Como el que no lee, el que no escucha lo que debe escuchar es fácilmente reconocible. Oídos atentos, comienza la música, la cultura. ■



SONIFOLK



José Antonio Ruiz Rojo

crítico musical y profesor de filosofía

co coste directo para el feliz comprador.

Ni siquiera yo (que soy bastante “intervencionista”) apoyaría tal disparatada petición. Creo, por otra parte, que desde hace unos años quien no se ha hecho con una modesta colección de buenas grabaciones es sencillamente porque no lo ha intentado, es decir, porque otras urgencias reclamaron su atención o porque no le interesa demasiado la música clásica, o no tanto como ampliar el campo más allá del *Adagio* de Albini y *Las cuatro estaciones*.

Numerosas interpretaciones del máximo nivel se

hallan disponibles ya en discos de series de precio módico o en baratas colecciones de quiosco y por alrededor de mil pesetas es posible adquirir auténticas maravillas.

¿Cuántos libros importantes y editados con dignidad, incluso en colecciones de bolsillo, se encuentran por ese dinero?

La comparación es reveladora. Naturalmente, hago estas consideraciones pensando en el oyente común, no en el aficionado enviciado (constituyo un lamentable ejemplo) que lo quiere todo, hurga en los repertorios infrecuentes y se desespera si no cae en sus manos

ese nuevo y estupendo registro que añadiría gozoso a las veintitantas versiones que ya atesora de la obra.

Porque en tal caso sólo la gratuidad absoluta, una primitiva muy generosa o un pelotazo tipo Telefónica evitarán, o al menos retrasarán, la quiebra financiera total. En resumen: los discos que no son rabiosa novedad ya tienen, por lo general, un precio razonable. La presión de la piratería y los desarrollos informáticos no han dejado otra opción a las compañías... hasta la irrupción del DVD que ya está invadiendo el mercado. ■

Podríamos practicar la demagogia (es la moda) y proclamar enfáticamente que con el fin de facilitar el acceso a la cultura musical, que desde luego para mí es un bien de primera necesidad, los gobiernos deberían nacionalizar la industria discográfica y producir de esta manera compactos fuertemente subvencionados y con po-



José Sánchez Rodríguez

crítico musical y documentalista de la O.Filarmónica de Gran Canaria

mejorado considerablemente.

A pesar de que todavía nos podamos echar atrás al ver las etiquetas de las ediciones de serie alta, tenemos actualmente a nuestra disposición diversas colecciones económicas en los sellos de mayor prestigio –las familiares “Red line”, “Galleria” o “Duo” entre otras– e incluso marcas que, como Naxos, han sabido “romper” el mercado con su audaz propuesta de precios, de tal manera que cualquier modesto aficionado puede hacerse con una discoteca de buen nivel sin tener que comprometer su cuenta corriente.

Pero ahora que el horizonte parecía definitivamente despejado nos dicen –algunos lo veíamos venir– que el cedé no da ya, técnicamente hablando, más de sí, y empiezan a asomar la oreja por el horizonte nuevos formatos digitales de altas prestaciones como el DVD-Audio y el Super Audio (SACD), que se anuncian como la alternativa de sonido para aficionados “exigentes”.

¿“Exigentes” igual a “pudientes”? me pregunto. ¿Supondrá esto que habrá que someter a nuestros bolsillos a un esfuerzo extra? ¿Y con qué garantías?

El éxito comercial de estos succulentos soportes, el “no va más” de la alta fidelidad, dependerá una buena medida de la política de ventas que sigan las casas de discos al respecto, porque no todos los melómanos estarán dispuestos –a la vista de lo sucedido con el láserdisc– a invertir su dinero así como así en empresas de incierto futuro.

Lo primero será poner orden entre tanta sigla. No se puede estar mareando al usuario eternamente, y menos con estos precios que desde luego no son soportables por la mayoría de los compradores. ■

Wagner estilizado en Sevilla



GUILLERMO MENDO MURILLO

“Lohengrin” en versión de Luca Ronconi.

De la producción de *Lohengrin* debida al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino en coproducción con el Teatro Regio de Turín se habló más en los pasillos que de la propia obra. En nuestra opinión, la dirección de Luca Ronconi sobre escenografía de Margherita Palli fue un puro ejercicio de estilismo, más que propiamente una puesta en escena. Se continúa así la racha de los direc-

tores escénicos que anteponen su gloria a la explicitación de la obra.

Los cantantes intentaron superar el rompecabezas –sin solución– ideado por Ronconi. De volumen no muy amplio, el *Lohengrin* de Jirki Niskanen necesitó de más coraje y entrega, mientras que Eva Johansson prefirió dosificar las fuerzas de su Elsa para llegar con bien al final, proporcionando momentos brillantes. A la Pent-

cheva le pasó un poco lo contrario: llegó, pero con voz un poco cansada, tras dos espléndidos dúos con Telramund primero y Elsa después. El Heraldo de Frank Larsen también estuvo dentro de lo adecuado, haciendo aflorar un timbre precioso a ráfagas.

Pero los dos protagonistas de la noche nos parecieron el rey de Ronnie Johansen y el Conde de Hartmut Welker. Hablamos de dos voces absolutamente wagnerianas, plenas de fuerza y posibilidades, que se entregaron a sus papeles absolutamente. En el caso de Heinrich, un color caroso, humano, como corresponde al idealizado personaje que representa (la historia no juzga de forma tan benigna al verdadero Pajarero); pero lo de Hartmut Welker nos pareció de antología, con una voz esforzada desde el primer momento, aguantando sin desfallecer la continua y enorme prueba de su tesitura. Inolvidable.

En el Coro de la Filarmónica Eslovaca estuvieron mejor las voces femeninas que las masculinas, dirigidos por el nervioso y rutinario Marc Soustrot. Quedó la música de un genio, el trabajo ímprobo de unos cantantes y las ganas de ver en Sevilla más y auténtico Wagner.

Carlos Tarín

Inauguración de la XVII Temporada en Sabadell

Maria Stuarda inauguró una nueva temporada para los Amics de l'Òpera de Sabadell. La producción, fiel al ciclo de “reinas” donizettianas inaugurado en 1997 con *Anna Bolena*, estuvo a cargo de Stefano Poda, que volvió al mismo cliché de hace dos años con su lectura simbolista y de matices decadentistas. Se vio prácticamente lo mismo y hay que advertir al, por otra parte, admirado artista italiano: ojo con el “dèjà vu”.

En el apartado vocal, Hiejjin Kim fue una *Stuarda* de gusto y categoría, con un color vocal muy personal y de buena textura. A su lado, la Elisabetta de Judit Borràs exhibió un registro agudo y de amplio vuelo. Quizá el centro acusó (sobre todo al principio) una tendencia a la irregularidad, pero el resto fue expresividad y proyección



DR. X. GONDOLIBEU

La Ópera de Sabadell sigue su interesante andadura.

impecables. Puro fuego. Dalmau González estaba afectado por una afección vocal, pero se esforzó y llegó a sacar partido de su *Leicester*. Bien Celestino Varela (Talbot) y Àlex Sanmartí (Cecil). El coro, excelente en el segundo acto, denotó un cierto cansancio en el tercero, mientras que

la batuta de Federico García Vigil extrajo un sonido desigual (por excesivo y rayando la vulgaridad) a la, por otra parte, cada vez más estable Orquesta Simfònica del Vallès.

Jaume Radigales

Menotti en Valladolid



Un momento de "El teléfono", de Menotti, con dirección escénica de Rodríguez Aragón.

El Teatro Calderón, que no acaba de encontrar su adecuada gestión, programó dos días la ópera bufa en un acto *El teléfono* (o *El amor a tres*) y la tragedia en dos actos *La médium*, ambas con libro y música de Gian Carlo Menotti, programa que no consiguió llegar a las 300 personas en las dos funciones. Y es que nadie se moles-

tó en explicar que, a pesar de que el italiano, norteamericano de adopción, es compositor básico de este siglo XX que se extingue, su lenguaje operístico es neoverista, muy conectado al estilo pucciniano y, por ello, con la melodía como arma fundamental para expresar su lenguaje musical; tampoco hubo traducción simultánea y así, es más di-

fícil atraer a público joven ni habitual.

Y eso que el Grupo Música XXI con sus 13 componentes, la escenografía de Luis Kurba y Sergio Montoya en colaboración con la Cátedra de la especialidad de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, la dirección de escena de Horacio R. Aragón y la dirección musical de Sabas Calvillo al frente de jóvenes cantantes salidos de la Escuela Superior de Canto, dieron los mínimos exigibles con suficiencia. Lo mejor estuvo a cargo de Lola Bosom en la Baba de *La médium*, de excelente vocalidad en su registro de alto y desenvoltura escénica; cumplidor el bajo Abelardo Cardenas en el Sr. Gobineau y la soprano Paloma Suárez en la Sra. Nolan y delicada aria de Mónica por la soprano Carmen Avila. En lo escénico funcionó menos *El teléfono* porque su carga irónica es muy alta, lejos del alcance de la joven vallisoletana Mónica Luezas que es, sin embargo una excelente soprano lírica; buen gusto musical, justo volumen y grato color el del barítono Gabriel Pérez Bermúdez; la disposición del decorado y la iluminación no ayudan lo preciso a la comprensión.

José M.^a Morate Moyano

"Aida" y las Lieja: voces verdianas

Ópera popular y genial, *Aida* es inmune a las dificultades que siempre supone. Esta representación no fue excepcional, pero tuvo aspectos buenos. La puesta tradicional de Pierre Fleta (realizada por Claire Servais) permitió una lectura plausible de la obra. La dirección de Friedrich Pleyer fue rutinaria, sin mucho carácter, pero la orquesta sonó bien. El coro, en cambio (director, E. Rasquin), fue superado por las exigencias del ballet Euregio Dans no pasó de decorosa. Los comprimarios Christine Sholhosse y Guy Gabelle fueron adecuados y correcto el Rey de Léonard Graus, mejor en otro re-

pertorio. El Ramfis de Wojtek Smilek estuvo al nivel de sus excelentes actuaciones anteriores. Aida y Amonasro fueron notables. Inés Salazar triunfó legítimamente como la protagonista (cierta endeblez del centro, alguna inestabilidad inicial fueron superadas durante la función o lo serán pronto), creíble y musical, con una gran culminación en el tercer y cuarto actos. Amonasro era Carlos Almaguer, un debutante que promete: su color y emisión son verdianos, y la intención en el decir y la claridad de su articulación apreciables. Parece que en Rusia muchos creen que para cantar Verdi basta con una voz grande. Sin

duda ayuda, pero no sin una técnica acabada, sensibilidad, buen gusto y un italiano digno de tal nombre. El Radamés de Andrej Lantsov ignoró fraseo, legato, tropezó con el fiato, abusó del "singhiozzo" y aunque se esforzó por apianar los resultados no fueron brillantes. La Amneris de Marina Shutova estuvo cerca de lo inaceptable: caricaturizó los graves, gritó los agudos, no supo moverse y no se le entendió casi nada (para colmo, se olvidó del texto en la escena del juicio, y estuvo a punto de causar una catástrofe). Y el 2001 está a las puertas.

Jorge Binaghi

"Butterfly" escenificada en el Palau

Poner en escena *Madama Butterfly* en una sala de conciertos como es el Palau ofrece menor riesgo que hacer lo propio con otros títulos ya incluidos en el actual Festival Puccini de Valencia. *Butterfly* se salva con un escenario único para los tres cuadros, y a tal solución se acogió Antonio Díaz Zamora para este montaje del pasado mes de enero. Sin embargo, la tentación de combinar su concepto escenográfico —muy tradicional: la casita de Cio-Cio-San— con elementos multimedia de proyecciones videográficas lejos de acrecentar el atractivo del espectáculo, más bien contribuyó a entorpecerlo con redundancias visuales que para nada interesan al espectador avezado y que posiblemente desconciertan al novato.

Musicalmente la *Cio-Cio-San* de Teresa Kabatu resultó válida en cuanto el carácter más dramático del personaje pudo explayarse en la escena con Sharpless (más bien toscano en la voz y el gesto de Eduard Tumatjan) y en la del suicidio. La vertiente lírica, o la casi infantil del comienzo de la ópera, estuvo mucho menos conseguida porque la voz suena ya dura y en exceso tremolan-

te. El Pinkerton de José Ferrero tuvo el mérito grande, pero casi único, de una voz fresca y bien timbrada que el joven proyecta con miedo y notable dificultad en el registro agudo. El cantante, quizás mal aconsejado en estos momentos, tiene derecho a reorientar su incipiente carrera hacia territorios líricos más ligeros y de menor compromiso, si aspira a conservar y desarrollar sus buenas dotes naturales. En cambio, Marina Rodríguez demostró en Suzuki los excelentes frutos de una carrera bien planteada y hecha sin prisas.

El Orfeón Navarro Reverter cumplió con entrega y profesionalidad en una página tan gustada como es el coro "a bocca chiusa". La Orquesta Sinfónica de Valencia se desempeñó no sin dificultades de ajuste y dinámica, ya que la dirección de Marco Guidarini fue de las que atienden más a la continuidad teatral que al detalle musical. Con todos los peros señalados, fue ésta una *Butterfly* que hizo disfrutar al público valenciano.

Gonzalo Badenes

Gala de Reyes

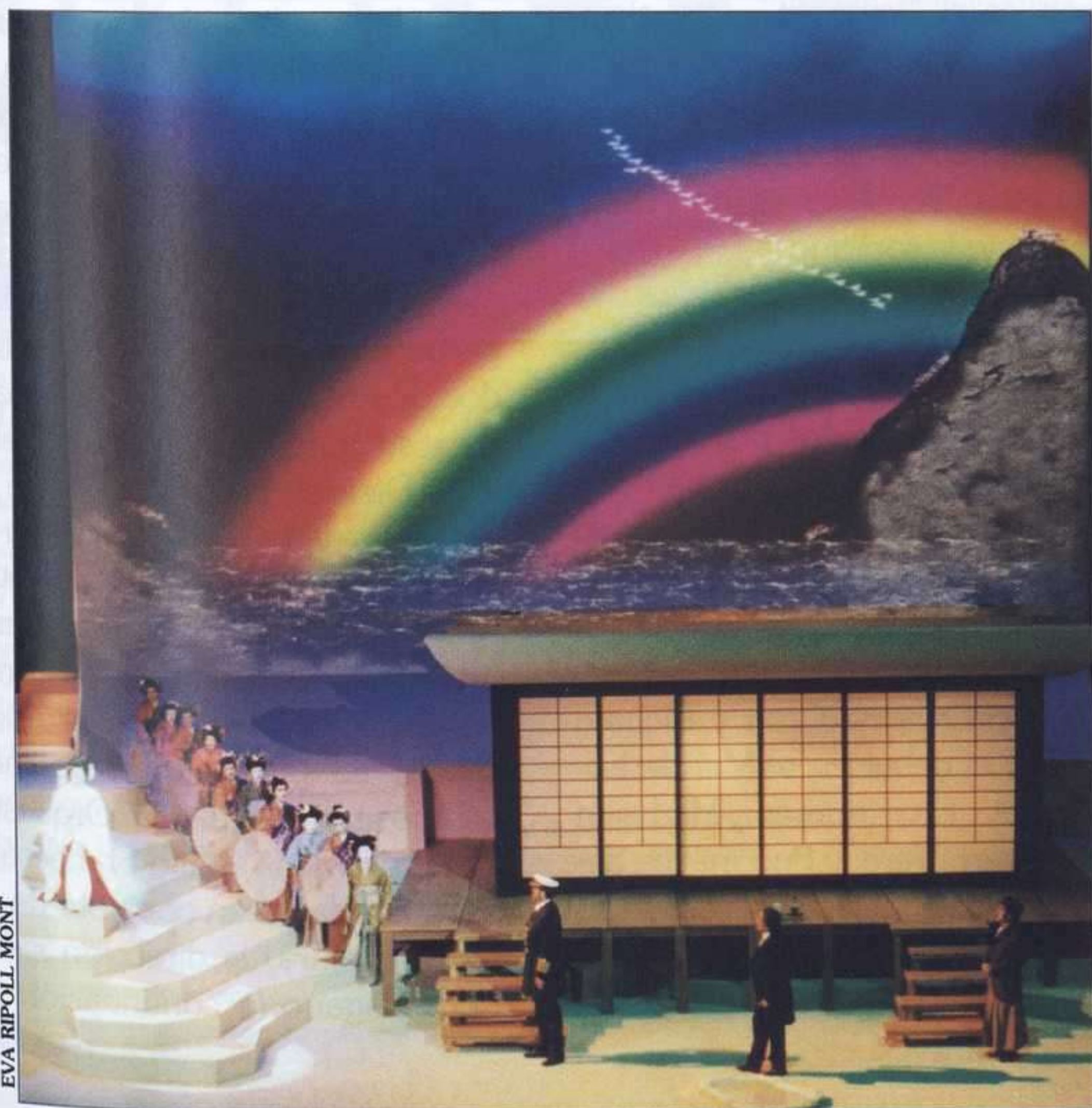


JAVIER DEL REAL

Los artistas que participaron en la Gala.

Tanto se habló del escándalo suscitado en el Teatro Real con motivo del homenaje a Alfredo Kraus que, en proporción, pasó a segundo plano lo más importante, el resultado artístico de la velada, nada desdeñable por cierto, pese a que algunos participantes pueden haber visto mermado, en parte, su rendimiento, ante las anómalas circunstancias. El trago más amargo fue, sin duda, para Carmen Oprisanu, sometida a una verdadera afrenta. Brindó un Mozart sentido y luego, más afirmada, lució su espléndida voz y fina musicalidad en Rossini y Massenet. Aquiles Machado atrajo por timbre, fraseo e intensidad, aunque me convenció menos que en sus actuaciones escénicas. Algo similar parece suceder con Lucía Aliberti, de emisión refinada y fuerza dramática pero voz algo estrecha, que reconoce sentirse más a gusto sobre las tablas. Elisabete Matos supo exponer con expresividad y candor el aria de presentación de Mimí. Jaime Aragall, a su vez, lució su timbre esplendoroso en una "canzonetta" y dijo con bravura el "No puede ser" pese a hallarse muy tenso y con problemas vocales, como indicó con claro gesto. Finalmente Plácido Domingo (que había acompañado a Machado, mientras García Asensio lo hacía con los restantes, al frente de una voluntariosa pero desapareja Filarmónica de Madrid) deslumbró en una romanza de zarzuela.

Carlos Singer



EVA RIPOLL MONT

Aspecto de la "Butterfly" que se pudo contemplar en Valencia.

"El Gran Gastby" en el Met



Mark Baker, Dawn Upshaw y Jerry Hadley, protagonistas de este estreno.

Hay quien afirma que, para escribir una buena ópera, hay que seleccionar primero una obra literaria de indiscutible prestigio y éxito. Así lo hicieron, sin ir más lejos, Mozart, Verdi y Puccini al componer sus respectivas *Nozze di Figaro*, *Otello* y *Bohème*. Pero también hay quien dice que las obras de arte son intransferibles de su medio: una adaptación operística —según este razonamiento— nunca podrá reflejar el genio de la novela original. Ante el estreno de *The Great Gatsby* de John Harbison, ópera basada en la famosa novela de F. Scott Fitzgerald, esta reflexión parece apropiada: por una parte, la novela es una de las cimas literarias de los EE.UU. y su argumento forma parte del subconsciente colectivo de muchos americanos y, por otra, sabemos que otras adaptaciones cinematográficas y teatrales de la novela han fracasado. ¿Qué se puede esperar ante un panorama tan poco alentador?

Harbison (Nueva Jersey, 1938) tiene en su haber dos óperas más (*A Winter's Tale* y *A Full Moon in March*), así como todo tipo de composiciones escritas en prácticamente todos los géneros y formas (conciertos, sonatas, ballets, etc.). Como muchos compositores de hoy en día, su música es ecléctica y descaradamente tonal. *The Great Gatsby* combina retazos de jazz, blues, tango, charlestón

y foxtrot con un sonido orquestal de disonancias sedosas e impresionistas. Los fragmentos populares sirven para dar color a la narración (al fin y al cabo fue Fitzgerald quien acuñó la expresión la "era del jazz"), mientras que la orquesta —de sonoridad raveliana pero con una arquitectura que busca el equilibrio justo del clasicismo— da coherencia narrativa a la obra.

Otro procedimiento utilizado por Harbison es el "leitmotif". Por ejemplo, el dinero y la posición social siempre se ilustran con trinos y *Gatsby*, a menudo, viene representado por un intervalo descendiente de cuarta. Tanto el tenor como la soprano (Jerry Hadley y Dawn Upshaw en los papeles del arribista *Gatsby* y su antigua amante Daisy) tienen oportunidad para demostrar su arte vocal en dos pulcras arias para cada uno. A todo ello hay que añadir la espléndida producción de Mark Lamos y la cuidada escenografía de Michael Yeargan. Cabe destacar la aportación vocal de Susan Graham, Mark Baker, Dwayne Croft y Richard Paul Fink y el debut en el Met de Lorraine Hunt. En resumen, Harbison —como Mozart, Verdi y Puccini— ha demostrado que algunas obras literarias se adaptan perfectamente al género lírico. Su ópera *The Great Gatsby* es una contundente prueba de ello.

Antoni Pizà

Fausto según Busoni



Fausto llegó al Châtelet, de París.

Si siguiendo la imaginativa programación inaugurada desde su reciente reapertura, el Châtelet ha presentado *Doktor Faust*. La ópera del compositor italo-alemán Ferruccio Busoni (terminada tras su muerte en 1924 por su alumno Philipp Jarnach) conoce actualmente una cierta popularidad internacional, pero demorada y ausente de París desde las representaciones del Palacio Garnier en 1989.

Retomando su producción de Lyon del año pasado (con casi los mismos intérpretes), Pierre Strosser ha reunido las situaciones de la ópera en las sombrías luces y en un simple andamiaje metálico donde se reparten los atuendos coristas con diversidad. Queda en la alegoría contenida en esta obra prácticamente privada de acción y el acento de la producción está en la verdad del juego de los protagonistas. El doble del doctor Freud, con sus pequeñas gafas y su chaqueta de médico, el barítono Dietrich Henschel, posee la resistencia vocal que reclama este *Fausto* hermano de Don Giovanni. Kim Regley es en cuanto a él un *Mefistófeles* idealmente desencarnado, tenor aéreo con agudos de voz de cabeza tal y como ha deseado el compositor. Ante una Orquesta Filarmónica de la Radio Francesa, desmultiplicada en un conjunto de música de cámara, la dirección sabia de Kent Nagano (a continuación de su grabación para Erato) toma justicia.

Pierre-René Serna

La bella chula



FRANÇOIS FIGLARZ

Una opereta con todos los ingredientes del género.

La Péniche-Opéra es en París una pequeña institución lírica original e imaginativa. Es así que acaba de solicitar una opereta contemporánea al compositor Vincent Bouchot, "La Belle Lurette" (La Bella Chula) inspirada en una novela autobiográfica de Henri Callet sobre la vida miserable de una familia de la ple-

be parisina a principios de siglo. El libreto, firmado por el compositor, ha conservado su espíritu anarquista y escatológico, sostenido por una música donde la ciencia se hace discreta. Una opereta verdadera con sus aires y sus conjuntos. Conducida por Lionel Peintre, con gran talento como actor así como cantante, la tropa de

jóvenes cantantes e instrumentistas sobresale en el humor y la actividad, ayudado por la poética puesta en escena de Mireille Laroche y la inestimable proximidad de la pequeña chaulana. No se podría estar más lejos de la Bastilla.

P.-R.S.

XXXIX SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA CUENCA

"Bienaventurados los que buscan la paz"
2000 años del mensaje de Jesús

Del 16 al 23 de Abril de 2000

Director Artístico: Ignacio Yepes - Director Técnico: Ismael Barambio
PRÓLOGO DE LA SEMANA:
Domingo de Ramos, 16 de abril
Auditorio de Cuenca, 20,00 h.

Enmanuel*
Un musical de Eduardo Rodrigo sobre la vida de Jesús con TERESA RABAL y EDUARDO RODRIGO
CORO GOSPEL Y GRUPO "ENMANUEL"
SOLISTAS DE LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Adaptación y dirección musical: IGNACIO YEPES
* Estreno mundial

CONCIERTOS DE LA SEMANA:
Lunes Santo, 17 de abril
Iglesia de San Pablo, 20,00 h.
J. S. Bach: *Gottes Zeit ist die Allerbeste Zeit* BWV 106
Arvo Pärt: *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*

DAS ORCHESTER DAMALS UND HEUTE
Director: MICHAEL WILLENS

Concierto patrocinado por Caja Castilla-La Mancha Obra Social y Cultural

Martes Santo, 18 de abril
Auditorio de Cuenca, 20,00 h.

Cantatas de J.S. Bach
(En el 250 aniversario de su muerte)

Christ lag in Todesbanden BWV 4
Jesu, meine Freude BWV 227
Liebster Jesu, mein Verlangen BWV 32
Himmelskönig, sei willkommen BWV 182

RICERCAR CONSORT
Director: PHILIPPE PIERLOT

Miércoles Santo 19 de abril
Iglesia de San Miguel, 20,00 h.

Erasmus Lapidica: *Lamentatio Jeremiae*
Charles d'Argenville: *Passio*
Josquin Desprez: *Christus mortus est*

CAPILLA FLAMENCA
Director: DIRK SNELLINGS

Jueves Santo 20 de abril
Auditorio de Cuenca, 20,00 h.

Homenaje a Joaquín Rodrigo

Joaquín Rodrigo: *En busca del Más Allá*
Gabriel Fernández Alvez: *Getsemaní**
(Obra de encargo de la XXXIX Semana)
Recitador: RAFAEL TAIBO
Baritono: RODRIGO ESTEVES
Beethoven: *Cristo en el Monte de los Olivos*
Soprano: ISABEL MONAR
Tenor: JOSÉ LÓPEZ FERRERO
Baritono: BENNO SHOLLUM

* Estreno mundial

ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE MADRID
Director: JAN CAEYERS

Viernes Santo 21 de abril
Iglesia de San Pablo, 20,00 h.

Nunes García: *Sinfonía fúnebre**
Pleyel: *Sinfonía litúrgica concertante**
Miguel Leyseca: *Miserere**

* Primera audición desde el siglo XVIII
(Obras recuperadas del Archivo de la Catedral de Chuquisaca en Sucre, Bolivia)

ORQUESTA Y CORO GARAJONAY
Director: ROBERTO TÚBARO
Con la colaboración del Centro Canario de Música Iberoamericana

Sábado Santo 22 de abril
Iglesia Románica de Arcas, 12,00 h.

Música en la intimidad
Corales y lieder espirituales de J.S. Bach
De lunes a sábado, un recorrido por la Semana Santa

ALBICASTRO ENSEMBLE SUISSE
Director: JORGE FRESNO

Sábado Santo 22 de abril
Iglesia de San Pablo, 20,00 h.

Villancicos al Nacimiento y Villancicos al Santísimo*
de Morera, Fuentes, Pradas, Nebra y Corselli,
Maestros de capilla de Valencia y Madrid
* Primera audición desde el siglo XVIII

ESTIL CONCERTANT
Director: JUAN LUIS MARTÍNEZ

Domingo de Resurrección 23 de abril
Misa solemne. Catedral de Cuenca, 12,00 h.

Misa de acción de gracias
Liturgia en la Corte de Carlos I,
(En su V centenario)

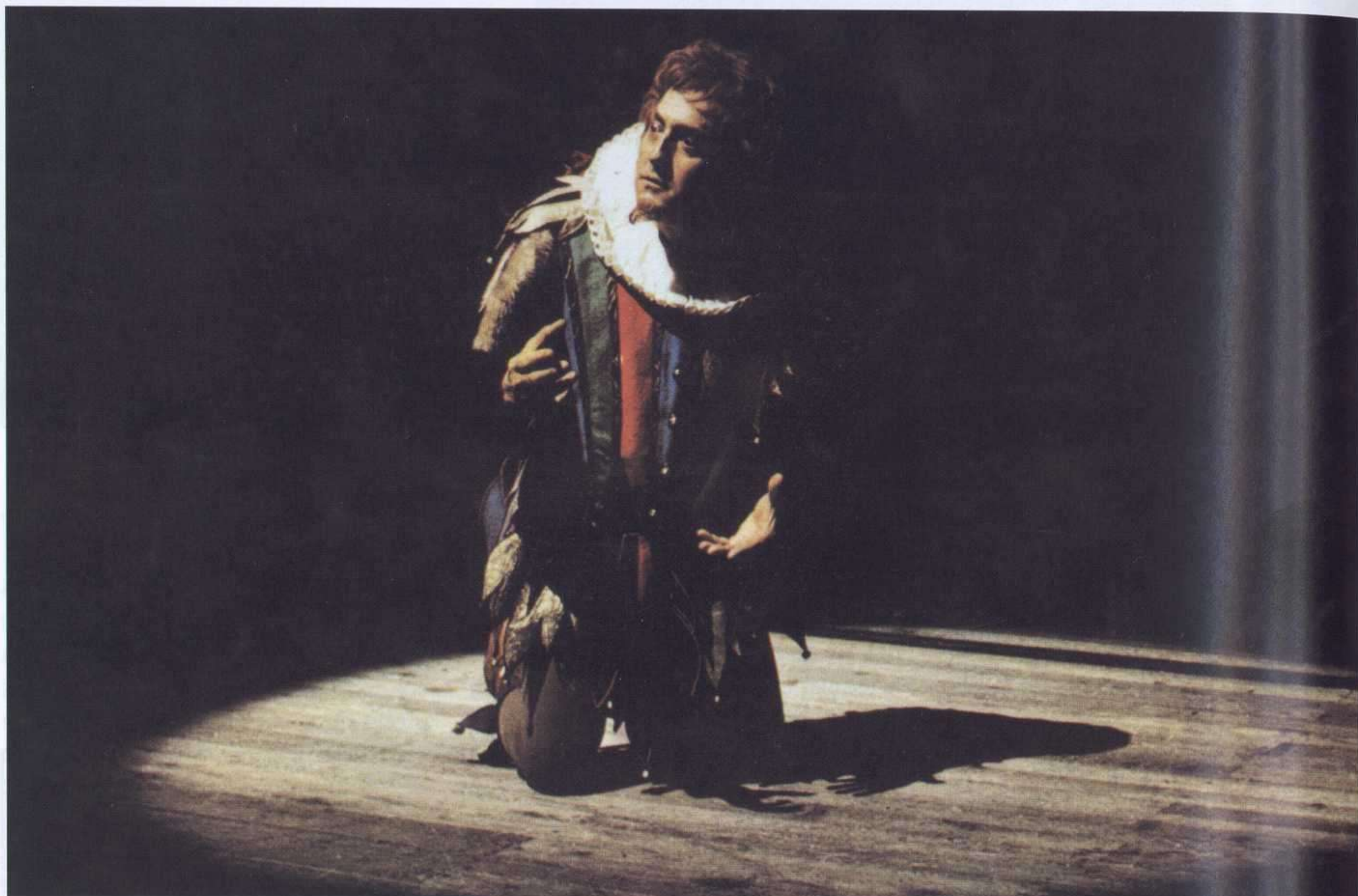
GRUPO DE ALFONSO X, EL SABIO
Director: LUIS LOZANO VIRUMBRALES

Este avance de programa es susceptible de modificaciones

Semana de Música Religiosa de Cuenca
Miembro de la Asociación Europea de Festivales

Premio Bravo 1999 concedido por la Conferencia Episcopal Española

Piero Cappuccilli



Gonzalo Badenes

Posiblemente sea Piero Cappuccilli uno de los artistas más controvertidos entre las preferencias del público y la opinión crítica especializada, en época de crisis vocal. Cappuccilli en principio quiso ser arquitecto. Estimulado por su padre estudió con el maestro Luciano Dognaggio. En 1957 comenzó su gran carrera teatral, cantando el Tonio de *Pagliacci*, y poco después vino el éxito en el concurso de canto de Vercelli y en el festival de Spoleto. Asombra que, ya en 1959, Cappuccilli haya grabado sus primeras dos óperas completas (*La Gioconda* y *Lucia di Lammermoor*) junto a Ma-

ria Callas. Nada tiene de extraño que luego haya grabado *Aida*, *Don Carlo* e *Il Pirata* junto a Montserrat Caballé, o *I Puritani* con Joan Sutherland o *Simon Boccanegra* con Mirella Freni. Pocos artistas podrán exhibir un catálogo tan extenso de grabaciones (68 óperas completas, entre estudio y *live*) junto a compañías tan ilustres. Si añadimos que en la relación de directores figuran Carlos Kleiber, Abbado, Karajan, Muti, Giulini, Sinopoli, hay que pensar en algo más que pura coincidencia.

Rodolfo Celletti (en sus tantas veces citado libro *Il Teatro d'Opera in Disco*) ha subrayado con crudeza máxima, a veces rayana en la crueldad, las limitaciones técnicas y ex-

presivas de Cappuccilli. Le reprocha Celletti la monotonía y falta de nobleza en el fraseo, la escasa facilidad para los adornos, el predominio de la truculencia verista, la emisión fibrosa y sin morbidez, hinchada por la búsqueda del ensanchamiento en las notas centrales. La suma de defectos es tan abultada que contradice los hechos cronológicos y artísticos reales en la trayectoria de Cappuccilli, quien por espacio de prácticamente cuatro décadas se ha impuesto como el barítono más cotizado de Italia.

Es indiscutible el deterioro en los gustos del público, desde hace años volcado hacia sopranos y tenores en detrimento del interés por el barítono. Éste se "nota" menos y bastaría con

ser muy profesional y pasar más o menos inadvertido. Pero hay personajes, como Nabucco, Rigoletto, Macbeth, Simon Boccanegra, Iago, donde cumplir sin más no es garantía alguna de éxito para el barítono. Y en tales casos Cappuccilli ha triunfado, pese a todas sus limitaciones técnicas y estilísticas. Se da la circunstancia de que Cappuccilli siempre ha sabido estar en momentos y lugares cruciales donde su presencia era necesaria. Las temporadas salzburguesas bajo Karajan, como antes los largos años de grabaciones para EMI, gestaron solidez y prestigio indestructibles.

El artista, en el fondo, tiene un comportamiento mucho más autónomo de lo que sus exégetas y sus detractores intentan atribuirle. Cappuccilli es comunicativo sobre la escena, en el mejor sentido que el público admite como tal: amplitud y energía en los movimientos corporales, truculencia en el gesto facial, proyección clara y fulminante del sonido cantado, sin conceder demasiados resquicios al detallismo. Un artista, pues, genérico, que traduce con fidelidad epidérmica el arquetipo dramático que encierra cada personaje. Como alguien que escribiera siempre en mayúsculas y con subrayado constante. El resultado, a la corta, es impactante. A la larga, puede resultar monótono.

La calidad tímbrica de la voz de Cappuccilli, así como su inteligente explotación de la técnica verista, corresponden con exactitud a los presupuestos dramáticos citados. El color es claro en el agudo y algo mate en el centro sin el clásico terciopelo baritonal; la emisión contundente y firme, el acento fuertemente pulsado. Un canto sustancialmente *di forza*, que sin embargo se pliega con admirable ductilidad a los requerimientos dinámicos y métricos de la batuta cuando ésta así lo exige. Es el caso de su admirable Amonasro con Muti (EMI).

La variedad de papeles es impresionante. Una rápida consulta a los archivos permite constatar la siguiente relación de óperas interpretadas por Cappuccilli en su larguísima carrera: *Beatrice di Tenda*, *Il Pirata*, *I Puritani*, *Carmen*, *Loreley*, *La Wally*, *La Favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *Andrea Chénier*, *Faust*, *Cavalleria rusticana*, *Don Giovanni*, *La Gioconda*, *La Bohème*, *Il Tabarro*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Aida*, *Attila*, *Un Ballo in Maschera*, *I Due Foscari*, *La Forza del Destino*, *Don Carlo*, *Luisa Miller*, *Macbeth*, *I Masnadieri*, *Nabucco*, *Otello*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, *La Traviata*, *Il Trovatore* e *I Vespri Siciliani*.

Ficha cronológica

- 1929 (9 noviembre): Nace en Trieste.
- 1951 Debut en Trieste.
- 1956 Canta Scarpia en Florencia.
- 1959 Debuta en el Metropolitan.
- 1964 Canta Enrico Ashton en La Scala.
- 1966 Se presenta en la Arena de Verona.
- 1967 Canta Germont en el Covent Garden.
- 1969 *I Due Foscari* en Chicago.
- 1975 Encarna el Posa en Salzburgo, dirigido por Karajan.
- 1978 Interpreta Simon Boccanegra en París.
- 1983 Rodolfo (*Luisa Miller*).
- 1988 Amonasro en la Arena de Verona.
- 1989 Canta el papel titular de *Nabucco*.

Sus Personajes

- Amonasro (*Aida*): El lado más fiero del insidioso caudillo etíope.
- Barnaba (*La Gioconda*): Implacablemente duro, nada sutil como espía de la Serenísima.
- Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*): Un belcanto travestido de verismo.
- Gérard (*Andrea Chénier*): Rabiosa y "revolucionaria" versión del héroe idealista.
- Iago (*Otello*): El lado demoníaco se une a la elegante presencia escénica.
- Nabucco: Ya en su madurez vocal, acierta a expresar la dualidad heroico-trágica.
- Posa (*Don Carlo*): Tanto en italiano como en francés (versión original) ofrece una muy notable intención dramática en las antípodas del soñador Dieskau.
- Rigoletto: La versión original autógrafa de Verdi. Enorme *pathos*.
- Scarpia (*Tosca*): La brutalidad innata del personaje casa perfectamente con su carácter.
- Simon Boccanegra: Su creación más conmovedora. Versión de referencia.

Discografía (Selección)

- BELLINI: I Puritani.** Sutherland, Pavarotti. Royal Opera House Covent Garden/Bonyngé. Decca, 4175882.
- BELLINI: Il Pirata.** Caballé, Martí. RAI/Gavazzeni. EMI, 7641692.
- DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.** Callas, Fe. Tagliavini. Philharmonia/Serafin. EMI, CDS 7474402.
- PONCHIELLI: La Gioconda.** Callas, Miranda Ferraro. La Scala/Votto. EMI, CDS 7495182.
- VERDI: Aida.** Caballé, Domingo. Philharmonia/Muti. EMI, 7472712.
- VERDI: Don Carlos.** Freni, Carreras. Filarmónica de Berlín/Karajan. EMI, CMS 7693042.
- VERDI: La Forza del Destino.** Bergonzi, Arroyo. Royal Philharmonic/Gardelli. EMI, CMS 7646462.
- VERDI: Macbeth.** Verrett, Domingo. La Scala/Abbado. Deutsche Grammophon, 4156882.
- VERDI: Nabucco.** Dimitrova, Domingo. Ópera de Berlín/Sinopoli. Deutsche Grammophon, 4105122.
- VERDI: Otello.** Atlantov, Te Kanawa. Arena de Verona/Peszko. Castle Vision, CV12025 (Video).
- VERDI: Simon Boccanegra.** Freni, Carreras. La Scala/Abbado. Deutsche Grammophon, 4156922.

Percy Aldridge Grainger

Juan Carlos Olite



Simplemente distinto

En sus últimos años, Percy Grainger lamentaba la etiqueta de músico frívolo, de compositor de segundo orden, que la historia le atribuía. Los compases desenfadados y pegadizos de *Country Gardens* o *Molly on the Store*, éxitos de enorme difusión en el mundo anglosajón, tenían probablemente la mayor parte de la culpa. “No señores –proclamaba con vehemencia el artista australiano–, el objetivo de mi música no es entretener, sino provocar, incitar una reflexión acerca de la atormentada y contradictoria vida humana”. Quizás no faltaba razón a esta confesión algo amarga; aunque por otro lado, y con la perspectiva que proporciona el recién extinto siglo, no es menos cierto que Grainger valoró en exceso el peso específico de sus contribuciones a la música contemporánea.

No podía carecer del sello de la originalidad la obra de un personaje tan excéntrico como Grainger. La colec-

ción de extravagancias y episodios curiosos que inunda su biografía, incluidos algunos de dudoso gusto moral –como su más que anecdótico racismo–, avalan un itinerario extremadamente individualista. Así podemos encontrar rasgos novedosos en la elección de los grupos instrumentales que conforman sus composiciones, en una curiosa mezcla de elementos que proceden tanto de la formación orquestal clásica, como del mundo del jazz, el vaudeville o la iglesia protestante. El colorido tímbrico que inunda *The Warriors* (música para un ballet imaginario, para orquesta y tres pianos, escrito en 1916) derrocha frescura y novedad para el tiempo en que fue escrita. La riqueza, brillantez y flexibilidad del lenguaje instrumental es también la cualidad más sobresaliente de *Lincolnshire Posy for military band* (1939), una serie de piezas basadas en melodías populares. Una cierta voluntad de descripción a través de la pintura orquestal alimenta

Ficha Biográfica

- Nace en 1882 en Brighton (cerca de Melbourne, Australia). Su padre era arquitecto y gran amante de las artes, su madre una pianista aficionada.
- Su madre Rose se hizo cargo tanto de su formación general, como de la adquisición de sus primeros conocimientos musicales. No obstante, tras la separación matrimonial ambos, madre e hijo ya inseparables, viajan en 1895 a Frankfurt en cuyo Conservatorio estudia Grainger durante varios años. Busoni es uno de sus profesores.
- En 1901 se trasladan a Inglaterra con la intención de lanzar definitivamente la carrera pianística de Percy. De esta época proceden sus primeros éxitos como intérprete y, de forma más lenta, la ejecución y difusión de sus primeras composiciones. Por aquel tiempo cuenta ya con diversas e importantes amistades: Edvard Grieg, Frederik Delius, Cyril Scott...
- Con el estallido de la Gran Guerra, marchan a Estados Unidos, donde Grainger adquirirá la ciudadanía en 1918 y desarrollará su período más brillante.
- No obstante, la tragedia llegará en 1922 con el suicidio de su madre. Su deterioro intelectual –padecía una sífilis en estado avanzado–, su desesperación ante los rumores de incesto en las relaciones con su hijo... parecen ser las causas de tal hecho. Grainger sufrió profundamente esta pérdida cuyas consecuencias afectivas dejaron huella en su personalidad.
- En 1928 contrajo matrimonio con la actriz Ella Viola Strom. En los años treinta amplió sus trabajos al ámbito docente, dirigiendo el departamento de música de la Universidad de Nueva York y fundando el museo Grainger en Melbourne.
- De 1937 datan sus experimentos en música electrónica con Burnett Cross. Infatigable siempre, atendió con idéntica fuerza y originalidad a los diversos campos de sus trabajos musicales hasta su muerte, acaecida en Nueva York en 1961.

igualmente obras como *Train Music* (1901), originalmente concebida para más de ciento cincuenta ejecutantes, o *In a nutshell* (1916) dotada con un gran despliegue de medios percursivos que incluye el xilófono de bambú.

La singularidad instrumental aparece también en *El libro de la selva* (1898-1947, una colección de canciones basadas en textos de la novela de Kipling) gracias a la reunión de armonium, cuerdas, arpa y diversos instrumentos de viento. Sin embargo, el propio Grainger quiso subrayar la libertad armónica como la característica más apreciable de sus composiciones, especialmente en el caso de ésta última. Compuesta y revisada durante un período muy largo, prácticamente cincuenta años, *El libro de la selva* aparece como una obra de madurez que aprovecha la fuerza de los versos de Kipling para escenificar una crítica a la civilización, una defensa apasionada de la inocencia de la naturaleza salvaje, actitud con la que Grainger se siente plenamente identificado. Ahora bien, al margen de la atmósfera tímbrica alcanzada y el tratamiento sutil del coro y las voces solistas, las armonías son menos arriesgadas y efectivas de lo que el propio compositor podía presumir. Grainger escribe al margen de las corrientes vigentes de la época –cromatismo romántico, impresionismo, dodecafonismo...–, y su escritura está tocada por cierto exotismo, procedente de los aires coloniales a través de los que se filtra la materia prima folclórica que constituye su principal fuente de inspiración. Pues no lo olvidemos, en la recuperación y difusión de este legado encontramos uno de sus más valiosos esfuerzos. La lista es numerosa: diversas canciones, arregladas por supuesto con sus peculiares maneras, como *Shallow Brown*, *The Three Ravens*, *The Spring of Thyme*, por citar alguna de las más emblemáticas; la *Suite de Canciones Danesas*, con esa página de excelsa belleza *The Power of Love*, las *Canciones Coloniales*, etc.

Hay, no obstante, un campo creativo en el que sí estuvo en primera línea de vanguardia: la música crea-

Cronología

- En 1906 se produjo un hecho decisivo en la vida de Grainger, su encuentro con el compositor Edvard Grieg, quien a partir de ese momento elogiará de forma superlativa el talento y posibilidades, tanto creativas como interpretativas, del músico australiano. Además, Grieg hizo consciente la filiación estética que debía asumir Grainger: la investigación en las raíces, el nacionalismo musical.

Discografía Recomendada

- **The Warriors. In a Nutshell. Train Music. Country Gardens. Lincolnshire Posy for military band. Arreglos sobre obras de Debussy y Ravel.** Orquesta de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. EMI, 5564122. DDD.
- **Shepherd's shey. Shenandoah. Molly on the store. Green bushes. Bigfair. Willow, willow, etc...** Peter Pears, John Shirley Quirk. Ambrosian Singers. English Chamber Orchestra/Bejamin Britten, Stuart Bedford. Decca, CD 4251592. ADD.
- **Suite de canciones populares danesas. Canciones coloniales. Country Gardens. To a Nordic Princess y otras obras para orquesta.** Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca/Keith Brion. Naxos, 8554263. DDD.
- **Canciones y baladas danzables.** Coro Monteverdi, English Country Gardiner Orchestra/John Eliot Gardiner. Philips, 4466572. DDD.
- **The Jungle Book. Shallow Brown. The Power of Love y otras canciones basadas en textos de Kipling.** Libby Crabtree, soprano. John Mark Ainsley, tenor. David Wilson-Johnson, barítono. Polyphony (coro y orquesta)/Stephen Layton. Hyperion, CDA66863. DDD.

Bibliografía

- BIRD, JOHN, **Percy Grainger**. Oxford University Press. 1999.

da por procedimientos electrónicos. Grainger gustaba relatar que la idea de un música creada de forma pura, sin la mediación de instrumentos tradicionales, databa de su más tierna infancia. Después de experimentar con pianolas, con sonidos grabados y luego manipulados, creó la denominada *Free Music Machine* en colaboración con Burnett Cross. Se trataba de una máquina que controlaba la afinación, el volumen y el timbre de ocho osciladores. Varios ejemplos de obras proyectadas para dicho artefacto pudieron oírse a través de Radio

Melbourne a finales de los años treinta y cuarenta. Así el compositor australiano se colocaba a a cabeza de los precursores de la música electrónica. No es de extrañar, por tanto, su tristeza al observar cómo el público seguía pensando en él solamente al escuchar *Country Gardens*.

En fin, personaje de biografía novelesca, pianista de talento indudable –admirado especialmente en su acercamiento a la música de Grieg–, folclorista convencido y, como compositor, Percy Grianger fue, cuando menos, simplemente distinto.

Música en el Real

Estreno en España de “Lady Macbeth de Mtsensk”



Pedro González Mira

La ópera, ya se sabe, es un género singular que mueve pasiones las más de las veces al borde de lo razonablemente permisible. De ellas, la más irracional y condenable es aquella cuya práctica acaba conllevando el perder de vista que, ante todo y sobre todo, es música y no una pandilla de señores bajitos con bigote y gordas lanzando al aire inmisericordes gorgoritos. O en otras palabras: si a la proclividad del espectáculo operístico a convertirse en lugar de reunión social le sumamos la tendencia a transformarlo en un concierto de voces, se acaba olvidando que todo lo que en un escenario operístico ha de suceder tiene que estar en última (y primera) instancia controlado por un músico que ha de ser tan integral como lo es la propia música que da vida a la obra lírica. O sea, el director musical. De manera que resultan cuando menos graciosos esos comentarios que muchas veces escuchamos a los expertos después de una función: “Maravilloso todo; bueno, la dirección no, pero lo demás estupendo”. ¡Qué barbaridad!

Pues bien, a mi entender, esta *Lady Macbeth de Mtsensk* ha sido, de lejos, el mejor espectáculo que se ha escuchado en el Teatro Real desde su reapertura precisamente por eso; porque al fin ha descendido a su foso un director musical verdaderamente capaz de hacer música y preocupado, fundamentalmente, por hacer música. Veamos cuáles han sido las razones de Rostropovich que, dígame de paso, se ha dejado la piel en el empeño.

Como es lógico, ha habido voces discordantes; críticas hacia el "avaro" Rotropovich, por "colocarle" al Real una producción muy cara —a través de la empresa Starsound Productions—, que probablemente explotará largo y tendido. Esas críticas han provenido de cenáculos más o menos pequeños, aunque el asunto haya causado enfado en centros no tan de andar por casa: en Radio Clásica, por ejemplo, se molestaron mucho por no tener el permiso para retransmitir la ópera en un principio. Afortunadamente, después de haber negociado, los "compas" de Radio-2 la darán, es decir habrán conseguido un buen servicio cultural.

Pero estamos en una economía de mercado, y Rostropovich hace tiempo que tiene eso claro. Por ello cualquier comentario sensato al respecto habría de pasar sólo por la valoración artística del espectáculo, un montaje, además, para un teatro que demanda cosas así: no tiene sentido que nos hayamos gastado lo que nos hemos gastado con el Real para después criticar que en él se levanten producciones "tan" caras... Una crítica hacia Rostropovich más legítima, no obstante, sería el radical y absoluto protagonismo que ha asumido en la puesta en escena. Este crítico, sin embargo, desecharía tal consideración todavía con mayor convencimiento. Porque estimo que ese protagonismo ha devenido en un resultado absolutamente magistral. En realidad, lo que Rostropovich nos ha "vendido" es casi el derecho de autor de la obra; poco más o menos nos ha dicho: "señores, vengo aquí a explicarles lo que nadie todavía ha sido capaz de explicar con la propiedad necesaria: la música del joven Shostakovich de *"Lady Macbeth"*. Además así, poniendo en tan excesivo primer plano la música de la obra, polémica zanjada: a Stalin, que no tenía un pelo de tonto, lo que le sacudió de verdad fue la música, no la desequilibrada, caliente y decadente Katerina. De manera que Rostropovich llega y coloca en el centro del escenario a la orquesta, y delante y detrás y arriba y abajo... y en todos los lados que le puede permitir un teatro de las inmensas posibilidades técnicas del Real, el resto. Resultado: una maravilla donde las haya. Pero claro, tal "compromiso musical" hubiera queda-

do en poco si Rostropovich no hubiera sido capaz de trasladarlo al trabajo de la orquesta, el coro y los cantantes. De la primera como orquesta estable del Teatro, sabiendo lo que se sabía hasta entonces de ella, poco se podía aventurar; al coro y al equipo vocal, había que "esperarles". Y ¡sorpresa! Ya se nos había olvidado que la Sinfónica de Madrid fue una agrupación de gran calidad antes de meterse en serio en el berenjenal operístico de este teatro, pero Rostropovich nos lo recordó: su trabajo fue sencillamente excepcional (Sr. García Navarro: tome Vd. nota). El coro, un Nacional Búlgaro que el maestro Rostropovich se trajo bajo el brazo, exhibió el estilo y la potencia vocal necesarios: otro acierto. Pero no fue el último.

Al ocupar mi butaca y abrir el programa de mano un escalofrío recorrió mi cuerpo. Llegaba convencido de que escucharía a la gran Svetlana Dobronravova —que así rezaba en principio el programa impreso—, pero un papelito que lo acompañaba indicaba que no, que del rol de Katerina Ismailova se encargaría una tal Elmira Veda. Y digo yo: si hubo cambio es porque hubo problemas. Y problemas de última hora, por supuesto. Y digo yo: ¿no se podría haber dado en el papelito alguna explicación por pequeña que fuera...? Pero como esta señora no es Pavarotti nadie protestó. Eso sí, la prensa especializada (RITMO al menos), que no tiene derecho a asistir al estreno, se quedó sin poder valorar el trabajo de la indiscutible primera soprano del triple reparto previsto. Esto es, desde mi punto de vista, bastante criticable. Por eso vuelvo desde estas páginas a pedir un huequito el día en que "se cuece" todo.

Y así, a la media hora de haber comenzado el espectáculo ya estaba todo claro. Estábamos ante un grupo de cantantes que en el caso de los tres hombres protagonistas alcanzaba lo extraordinario, y no tanto en el caso de la protagonista. Pero dicho sea eso así únicamente por el hecho de que se trataba de una sustitución a una soprano de primerísima lí-

nea: Elmira Veda fue una excelente Katerina, que incluso imaginó mejoraría a la Dobronravova en presencia física y naturalidad, pues se trata de una mujer esbelta y sexualmente creíble, lo que es fundamental para dar el papel que hay que dar. Por otro lado, es una buenísima cantante, técnicamente bien dotada, a la que sólo le faltaría para la Katerina más volumen y cuerpo en la voz, sobre todo en la zona aguda. A destacar los trabajos de Christopher Ventris, un perfecto Serguéi, y Valery Gilmanov, un bajo-bajo ¡que canta!

¿Y el montaje de Sergio Renán? Al margen de la situación en escena de la orquesta, perfectamente justificada por, como ya he dicho, razones músico-políticas, ni los grupos de metales fuera de la escena ni las proyecciones me molestaron. Actuaron de estupendo reforzamiento expresivo en las situaciones límite: la violencia, la muerte, el sexo. Me pareció bien la imposición de Galina Vishnevskaya de suprimir las proyecciones eróticas en la escena del coito: lo que se estaba allí "comentando" musicalmente era más que suficiente; el añadido hubiera sido obvio. Por lo demás, el espacio escénico me pareció bien utilizado y en ningún caso me distrajo la situación de la orquesta.

Por último, una pequeña mención a los programas de mano. Me he enterado de que en la última reunión de patronos de la Fundación hubo algunos que preguntaron: ¿Y para qué estos lujosos programas? Voy a dar dos respuestas. Primera: para estar, como mínimo, a la altura de las circunstancias, cosa que se viene haciendo desde el primer día. Pero, por ejemplo en este caso, habría una segunda: ha sido el departamento de publicaciones del Teatro Real y no ninguna editorial o firma discográfica quien ha puesto —y a un precio de risa— en las manos de los aficionados la primera traducción al castellano de *Lady Macbeth de Mtsensk*. Lo que es puro y duro servicio a la Cultura en castellano. ¿Le parece esto poco a los patronos de una fundación de titularidad pública? ■

Boulez 2000

Director de orquesta y pedagogo



Agustín Blanco-Bazán

Londres, Viena, Colonia, París, Nueva York, Bruselas, Amberes, Cagliari, Salzburgo, Lucerna, Edimburgo... pero ninguna ciudad en España. Lástima, porque el ciclo de conciertos capitaneado por Pierre Boulez al frente de la London Symphony Orchestra es uno de los acontecimientos del año. Los programas incluyen Petroushka, el Concierto para piano y Peleas et Melisande de Schoenberg (con Pollini como solista) y obras de Berio, Benjamin, Bartók y Ligeti y jóvenes talentos como Salvatore Sciarrino y Olga Neuwirth. Pero no sólo como director de orquesta brilla Boulez en este ciclo sino como pedagogo capaz de explicar al público obras complejas con suprema naturalidad. El Boulez pedagogo se presentó con la orquesta el día antes del concierto inaugural en el Barbican de Londres para explicar al público una de las obras del programa, las Tres piezas para orquesta, op. 6 de Alban Berg.

Y es aquí donde este artista tan hermético en lo que a su vida privada respecta se transforma en un maravilloso y afable comunicador.

Como en el caso de sus propias composiciones y su dirección orquestal, Boulez se expresa (en este caso con un inglés casi perfecto) sobria y articuladamente. No existe en él siquiera el menor rasgo de pedantería o distanciamiento erudito sino una constante preocupación para que el público (cualquier público) comprenda lo que él cree es esencial comprender de la obra que está explicando. Por ejemplo: "Ustedes se impresionan en este pasaje porque aquí hay un acorde en Mi mayor; ésta es pura información para que ustedes la reciban, pero sin preocuparse demasiado por lo que significa. El que se tiene que preocupar soy yo porque soy el director y tengo que asegurarme que ustedes sientan o se impresionen como quería el compositor". Fue una clase magistral de casi cuarenta minutos con ejemplos orquestales donde pudo aprenderse que estaba haciendo cada instrumento o grupos de instrumentos en los pasajes clave: "Observen esta primera frase en la melodía de las cuerdas... y... ¡aquí viene la segunda frase! ... y mientras tanto... ¡escuchen lo que hace la tuba! ¡Está tocando acordes totalmente diferentes del resto de la orquesta!" La explicación terminó con la inolvidable cita de Berg luego de explicar en público su *Wozzeck*: "Como dijo Berg, olvídense ahora de todo lo que les he dicho y escuchen la música". Pero la explicación ya había entrado en todos subliminariamente, desde la lógica con que esa percusión atonal del comienzo progresa hasta un climax para volver a la atonalidad en el *Preludium* hasta el sentido de utilizar influencias mahlerianas en la *Marsch* para resolver en forma genuinamente emotiva los interrogantes planteados en el *Preludium*: Según Boulez "Berg siempre emociona porque empieza con preguntas, las repite, las desarrolla, las resuelve".

La inteligencia con que Boulez confecciona sus programas hizo que las reminiscencias de Mahler y la tragicidad de las *Tres piezas orquestales* (escritas en medio de la primera guerra) fueran acompañadas con esa gran premonición de un conflicto catastrófico, la *Sexta Sinfonía* de Mahler. Aquí Boulez me sorprendió como lo hizo con su *Tetralogía wagneriana*:

"La disertación terminó con la inolvidable cita de Berg después de explicar en público su *Wozzeck*: 'Como dijo Berg, olvídense ahora de todo lo que les he dicho y escuchen la música'"

hasta el último detalle de la partitura fue expuesto en forma diferente a cualquier otro director. Nada en su interpretación de las exuberantes cascadas de sonido de Abbado o la intensa lentitud de Bernstein. Por el contrario, el primer movimiento salió con tiempo ultrarrápido, y la ejecución pareció olvidar que este Allegro energético, está matizado con una segunda indicación: *ma non troppo*. No fue una visión meditativa o pesimista de la ida del héroe representado en esta sinfonía al campo de batalla sino una inhumana marcha hacia este último que por su furia no pudo ser contrastada con un cambio de clima en el movimiento siguiente, un scherzo que sí está marcado como "Wuchtig" (furioso), pero... aquí terminan mis reparos, porque esta me pareció una ejecución de esas al estilo Mengelberg, esto es, de una originalidad tal que cualquier aparente arbitrariedad se transforma en una aceptable opción de interpretación creativa. Lo que hizo Boulez fue interpretar el apodo de "trágica" dado a esta sinfonía con una tragicidad implacable y brutal en su aplastante incisividad de acordes. Este comienzo transformó el final ya que pareció desmentir la afirmación de Bruno Walter de que "En contraste a la *Quinta*, la *Sexta* dice 'no' en su último movimiento, donde algo semejante a la inexorable lucha de todos contra todos se traduce en música". Al haber expuesto lo inexorable con tanta convicción desde el primer movimiento, el coral y el cantus fir-

mus en el último sonaron como una afirmación curiosamente positiva de lucha frente al caos, pero no para perecer en él. Y entre medio quedó un *adagio* maravilloso, nunca pesimista sino esperanzado por su sola vena poética. En la interpretación de Boulez esta *Trágica* no presentó un Mahler quejumbroso o autoindulgente sino un titán fortalecido en sus convicciones por la brutalidad adversidad que lo rodea.

Pierre Boulez completó su primer concierto con *Clinamen/Nodus* una obra de Olga Neuwirth, una austríaca de treinta y dos años que según las notas el programa impreso "compone rápido y furiosamente" pero sin duda con un asombroso conocimiento y dominio de las posibilidades sonoras de la orquesta tradicional.

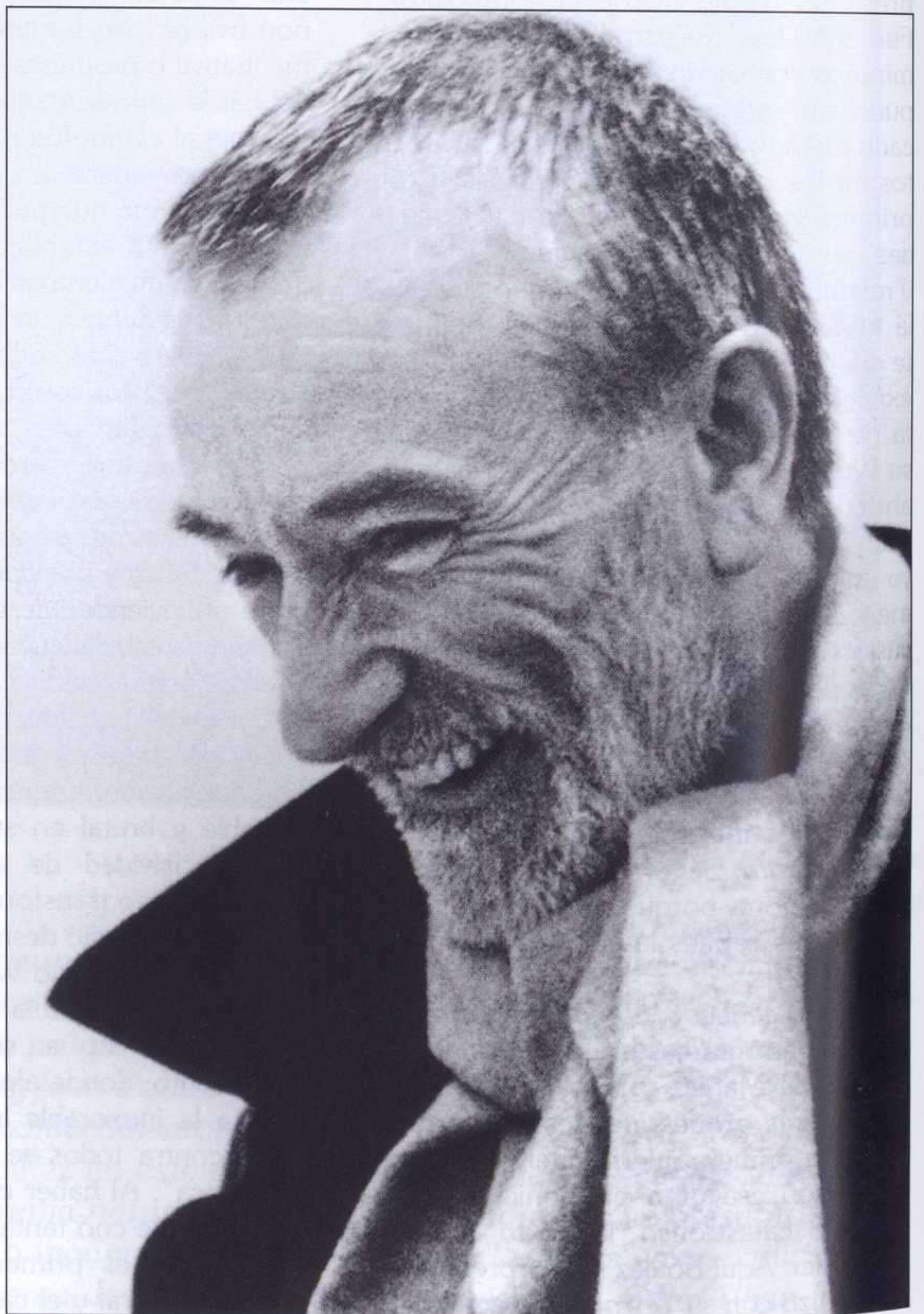
Muy de acuerdo con la visión trágica general de las otras dos obras, la expresión freudiana *Clinamen* indica catástrofe inminente. *Nodus* se refiere a una *atadura* en este caso de notas que sirven de punto de referencia a una exploración orquestal que en asociación libre de ideas llega al borde del caos sonoro pero sin caer en él. La forma musical verdaderamente "ata" una exuberante exposición de ideas e impide que la "música" se desintegre en un caos de "no música". En el concierto exploratorio del día anterior Boulez cedió el podio a Neuwirth para que "explique el sentido de su obra, no solo al público, sino a mí, porque no estoy seguro de haber entendido bien cómo debo dirigirla..." ■

Ricardo Requejo

Un pianista con la sensibilidad a flor de piel

Elena Trujillo Hervás

Hace unos meses caía en nuestras manos una grata sorpresa, el sexto volumen de una espléndida edición Turina que la firma Claves había editado para conmemorar el 50º aniversario de su muerte. Y decimos grata, porque el pianista Ricardo Requejo nos descubría a un Joaquín Turina moderno, expresivo, de profunda hondura y belleza de sonido, a años luz del concepto convencional al que estamos acostumbrados; eso sí, sin olvidar el fuerte carácter nacionalista que late en estas obras. No en vano, la crítica ha sido unánime al destacar este disco, no sólo por ser el mejor de la serie, sino también por situarse a la altura de su magnífica Iberia, hoy en día punto de referencia como la de Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez y no muchos más intérpretes. Y aun cuando su catálogo discográfico es abultado, su actividad concertística ha sido discreta en los últimos años. Su amor por la pedagogía y su extrema sensibilidad (que le arrastra a refugiarse al calor del hogar en su finca de San Sebastián, en ese afán de superación propia del artista que cuida todos los detalles para darnos lo mejor de sí mismo) nos han privado, en cierta medida, de su presencia en los escenarios; aún cuando su Turina, su Albéniz, su Falla, su Guridi, su Collet... tienen tanto que decirnos, y no sólo en disco. De todo ello charlamos con él en una entrañable entrevista, en la que le hicimos saber lo mucho que el público lo echa de menos.



Ricardo Requejo entró en contacto con la música de una forma singular. Cuando era niño, existía la tradición de que los chavales cantaran por las calles el día de Nochebuena. El organista de la parroquia descubrió que mi hermano mayor tenía una bonita voz de tiple; lo introdujo en el Coro y lo persuadió para que comenzara a estudiar música en la Academia Municipal... En aquella época, yo era muy pequeñito y mi primer contacto con la música fue jugando debajo de la mesa del comedor de mi casa, escuchando a mi hermano cantar alguna de las lecciones del 'Método didáctico musical de la enseñanza' que yo aprendía de memoria. Como con 6 años no podía entrar en la academia, mi hermano Ramón me enseñó el primer año de solfeo. Me resultaba muy fácil".

Tras ingresar en la academia, "aún tuve que esperar algún tiempo hasta que empecé a dedicarme seriamente al piano. Aconsejado por los hermanos Pedro y Francisco Corostola, me inscribí primero en las clases de José M.^a Iraola en el Conservatorio de San Sebastián; y, tras acabar mis estudios, me trasladé a París para estudiar con Vlado Perlemuter. Ingresé en el Conservatorio de París en el año 57 y dos años después conseguí el primer premio".

Había oído hablar de Alicia de Larrocha y de unos cursos que impartía en Santiago de Compostela, "solicité una beca y, entre 1959 y 1962, recibí clases de Alicia de Larrocha. Siempre había sentido una atracción muy especial por la música popular española, por lo que fue muy fácil que Alicia, con sus Goyescas, o Conchita Badía, con las canciones de Turina y Toldrà, me volvieran loco".

Fue, precisamente, en Santiago donde conoció a uno de los maestros que más ha incidido en su carrera, Louis Hilbrand. "Él me ayudó muchísimo porque en aquellos años (entre 1962 y 1965) yo atravesaba una crisis de identidad, había una especie de conflicto entre mi evolución artística y la mía propia como ser humano. Me hizo ver que era el momento de romper con todo lo anterior, y así lo hice. Comencé a trabajar muy en serio con Hilbrand en el Conservatorio de Ginebra y conseguí el Primer Premio de Virtuositudo con distinción de unanimidad".

A partir de entonces, completa su formación con Helena Costa, en unos cursos en Portugal. "Allí estuve un año estudiando música de cámara con Karl Engel y Sandor Vegh. Tras conseguir el primer premio en el Concurso Internacional "Luis Costa", decidí

trasladarme a Düsseldorf, para adentrarme aún más en el repertorio camerístico alemán, para mí fundamental. Estuve dos años tocando únicamente sonatas, tríos, cuartetos de Beethoven, de Schumann; y, a continuación, viajé a Hannover para estudiar un año más con Karl Engel. Fue entonces cuando decidí ir a Hamburgo donde, de la mano de Conrad Hassen, descubrí el maravilloso mundo del lied alemán. En el conservatorio me dediqué a conocer cantantes y a hacer muchísimo Schubert, Brahms, Wolf... Para mí fue una época muy enriquecedora desde el punto de vista artístico, pero también personal; pues no hay que olvidar que en esta misma etapa llegué a ser asistente de Hansen en la Musikhochschule".

Es entonces, cuando Ricardo Requejo se introduce en la actividad pedagógica. "Regresé a España en el año 72 y me instalé en Madrid. Lola Rodríguez de Aragón me ofreció un contrato de asistente suyo en la Escuela Superior de Canto, donde tuve -al igual que en Alemania- unos alumnos magníficos, como Manuel Cid o la maravillosa Alicia Nafé. Mis alumnos son, en primer lugar, mis amigos. Les doy la confianza necesaria para que den todo lo que lleven dentro. Una vez que los he oído tocar, hago un diagnóstico y nos ponemos a trabajar siguiendo un esquema muy elemental, del que van a salir las verdaderas obras de arte".

Fue en la Escuela Superior de Canto, cuando "nació mi amistad con María Orán y mi unión artística con Teresa Berganza, como pianista acompañante. Recorrimos medio mundo en una gira en la que actuamos con éxito en el Covent Garden o la Scala de Milán. Tampoco perdí mis contactos con Alemania, donde iba de vez en cuando a tocar. Fue en uno de mis conciertos cuando conocí a Marguerite Dütschler, la directora del sello Claves. Tras oírme tocar una sonata de Beethoven, se acercó a mi camerino para

proponerme la grabación del que sería mi primer CD, con la *Sonata para cello y piano*, de Grieg, con Claud Starck, y la *Sonata op. 65* de Chopin".

Desde entonces, su carrera concertística ha sido discreta, "aunque, no he dejado de grabar discos. Tengo en catálogo 13 CDs con la firma Claves, más el que grabé con Teresa Berganza para D.G. Es curioso que, quitando algunos recitales que he ofrecido últimamente dedicados a Falla y Turina, durante los últimos años no haya tenido una gran actividad concertística. Tras mi maravillosa experiencia con Teresa, empecé a trabajar nada menos que en la grabación de *Iberia*. Cuando la Sra. Dütschler me hizo el ofrecimiento, le contesté que grabar la *Iberia* eran palabras mayores, máxime conociendo la inmensa grabación de D.^a Alicia. Suponía muchísimo trabajo, meterme en manuscritos, registros que ya existían... Creí que no iba a ser capaz de hacerlo y, no sólo obtuve magníficas críticas, sino que es una producción de referencia, junto a la de Alicia, Esteban Sánchez o Rafael Orozco...".

A la altura de aquella *Iberia* se encuentra el nuevo volumen de una serie dedicada a Turina que acaba de editarse, con la integral de su obra para piano. "Este CD es el resultado de muchas horas de trabajo en soledad, en el silencio de mi casa de campo de San Sebastián, donde consigo encontrarme conmigo mismo y con la música. En esas horas de meditación, he llegado a conocer en profundidad la obra de Turina; su *Sanlúcar*, por ejemplo, es una pieza de referencia dentro del pianismo español y no entiendo cómo no se programa más en nuestras salas de concierto... Las razones, las desconozco". No obstante, en los próximos meses, "tengo previstos unos recitales dedicados a Falla y Turina, y estoy trabajando en una serie de proyectos discográficos de los que prefiero no adelantar más datos por el momento". ■

Auditorio de Murcia

Feliz quinto aniversario

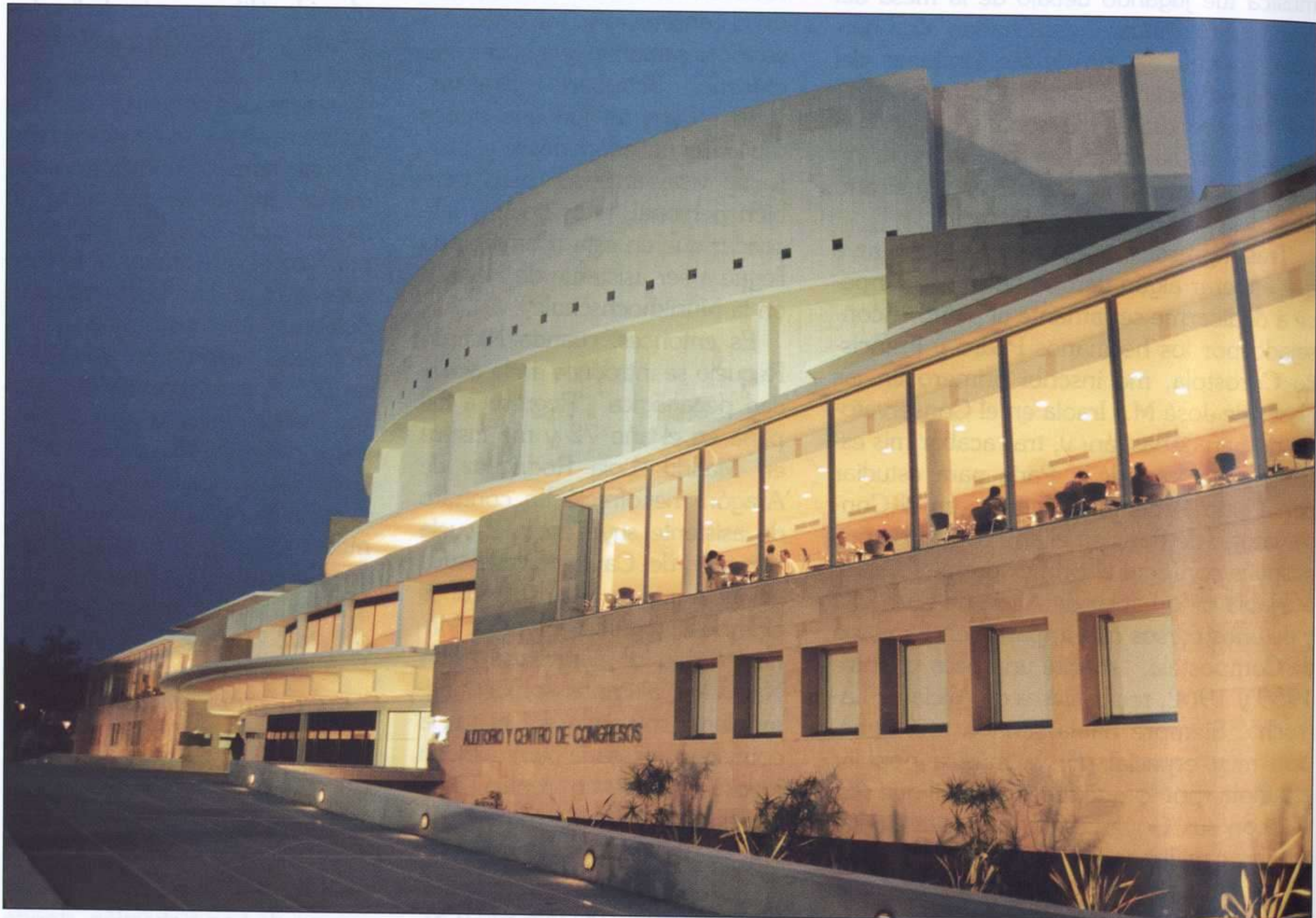


Imagen exterior del Auditorio y Centro de Congresos de Murcia que acaba de celebrar sus cinco primeros años de actividad.

Enrique Bonmatí Limorte

Hace cinco años, en febrero, se inauguraba el Auditorio y Centro de Congresos de la Región de Murcia que, más concebido como Auditorio, desarrolló entre febrero y junio un ciclo de conciertos abundante, rico y florido. A partir de aquella primera temporada, ha acentuado su faceta de Centro de Congresos, y aloja congresos, convenciones, jornadas y actos de características muy diversas; ofrece frecuentes actuaciones musicales de distintos tipos, con amplificación eléctrica, y ha fijado su programación de abono de música clásica en la Sala Grande en ocho conciertos por temporada, entre octubre y mayo. Como Centro de Congresos ha sido mencionado y distinguido, y como Auditorio ha recibido elogios por su acústica. Ahora, para conmemorar el quinto aniversario, exactamente el día 5 de febrero de 2000, ha celebrado un "Concierto Extraordinario" en el que la Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la dirección de Kurt Masur, y con el pianista Michel Beroff, ha ofrecido un programa de música rusa.

El "Concierto Extraordinario 5.º Aniversario", fuera de la temporada de abono, por lo que ésta ha tenido siete conciertos en lugar de los ocho habituales, ha registrado el lleno de las grandes ocasiones, con lo que el lado social del acto ha sido brillante. Pero también se debe calificar de extraordinario por la magnífica actuación de la London Philharmonic Orchestra y del director Kurt Masur, que en la segunda obra de la primera parte acompañaron al pianista Michel Beroff.

La calidad de la London Philharmonic es altísima en todos los sentidos, con una sonoridad, según momentos, transparente, diminada, cristalina, densa, brillante, y siempre sólida, compacta, con clase. Y Kurt Masur es un maestro de gran capacidad y altura, de criterio riguroso y fiel, cuyo concepto musical se refleja en la autoridad de un gesto efectivo, aunque en algún momento concreto pueda propiciar algún desajuste de menor importancia.

Masur ha dotado a *La isla de los muertos*, de Rachmaninov, de una evocadora e intensa belleza, administrando perfectamente la tensión y la alternancia de tonos lúgubres, angustiosos, obsesivos, con momentos más tranquilos o serenos. El pianista Michel Beroff estuvo inspirado en el movimiento central del *Concierto núm. 3* de Prokofiev, pero tal vez debió tocar con más vigor, con más electricidad, en el primero y el último. Vio lastrada su actuación por un piano desigual y "sordo", y ojalá que el quinto aniversario pueda ser la ocasión que anime y decida al Auditorio a hacerse con un buen piano.



Kurt Masur supo sacar el máximo partido de la brillante London Philharmonic Orchestra.

Contando con la magnífica prestación de la orquesta, Masur transmitió con viveza y fidelidad el carácter de esa música, aunque en el apartado acompañamiento

pudo haber algún leve desfase. La orquestación de los *Cuadros de una exposición*, de Mussorgski, ha sido la que del original para piano hiciera Sergei Gortchakov en 1955, no con el genio refinado de la de Ravel de 1922, pero más en la línea de la tradición rusa. Y de forma muy rusa, con poderío, respondió la London Philharmonic a la poderosa dirección de Kurt Masur.

El concierto ha constituido un éxito. La existencia del Auditorio, que permite escuchar intérpretes de primer nivel en una excelente acústica, es algo por lo que se felicitan los aficionados de la Región de Murcia, y también los de las provincias limítrofes, que aportan un buen porcentaje de público. Muchos piensan que el éxito de este concierto conmemorativo puede ser el estímulo para que el Auditorio amplíe y enfoque su oferta de música clásica. ■



El director Kurt Masur y el pianista Michel Beroff, acompañados por los profesores de la Orquesta, saludando después de su actuación.

Copia del mural "Ángel diácono" Monasterio de Ymbesva (1230). Colección Museo Nacional de Bregado

X Festival de Arte Sacro

10 de marzo al 15 de abril de 2000

Madrid • Getafe • Alcalá de Henares • Móstoles • Buitrago del Lozoya • San Sebastián de los Reyes • Pinto
Manzanares El Real • San Lorenzo de El Escorial • Leganés • Torrelaguna • Alcorcón Colmenar Viejo
Camarma de Esteruelas • San Martín de Valdeiglesias • Chinchón • Arganda del Rey • Valdemoro



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección General de Promoción Cultural

Teléfono de Información
012
OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO
www.comadrid.es



El hombre orquesta,
caricatura de Hippolyte
Maily.

Una estatua viviente

El caso de Gioacchino Rossini es uno de tantos en los que se demuestra que el amor por la música puede ir ligado al amor por la buena vida en el más amplio sentido de la palabra. El autor de *Guillermo Tell* fue un incansable trabajador de las partituras y un apasionado amante de la buena mesa y del buen vino. Una combinación nada desdeñable que el compositor sazónaba con notables dosis de buen humor en el más puro estilo mediterráneo y que, sin embargo, no le impidió ser un maestro en el género serio al alimón con el bufo.

Nacido en Pésaro en 1792 en el seno de una familia musical, el autor italiano mostró pronto su predilección por el teatro. Hijo de un trompista y una cantante de papeles secundarios, sus primeros estudios musicales se desarrollaron en la disciplina del canto. Fue en Bolonia, ciudad que le vería por vez primera junto a las tablas. Con tan sólo doce años de edad, Rossini interpretaría el papel de Adolfo en *Camilla de Paër*. Los pasos decididos del Cisne de Pésaro en pro de la escena influyeron incluso en sus estudios: el propio compositor relataría más tarde cómo su profesor de armonía en el Liceo, el abate Mattei, —eminente sucesor del

Padre Martini—, le tacharía de ser el “deshonor de su escuela” dada su predilección manifiesta por el estilo teatral. Pero junto a esta pasión Rossini confesaría otra: Mozart, en sus palabras: “la admiración de mi juventud, la desesperación de mis años de madurez, la consolación de mi vejez”.

Desde 1810, año del estreno de su primera ópera, *La Cambiale di Matrimonio*, hasta 1829, punto final de la lírica rossiniana con *Guillermo Tell*, Rossini se dedicó febrilmente a la composición, alumbrando obras cumbres como *El Barbero de Sevilla*. Sus páginas musicales le granjearon fama internacional y le convirtieron en el más grande compositor italiano. Una circunstancia que no pareció restar naturalidad a unas reacciones más que singulares como, por ejemplo, comparar la emoción producida en su corazón por la diva Adelina Patti y la triste pérdida de un ala de pollo trufado que, por desgracia, se precipitara contra el suelo antes de llegar a la boca del ansioso comensal.

Los últimos años del Cisne no serían fáciles.

Enfermo y abatido, sus esfuerzos se encaminaron esencialmente a la composición de su *Stabat Mater*. Sin embargo, en la capital del Sena, Rossini protagonizó aún una nueva anécdota: poco antes de morir, y ante la proposición de una colecta para erigir una estatua en su honor, sentenciaría: “Denme los dos mil francos y yo permaneceré quieto sobre el pedestal”. No cabe duda de que en el caso de este compositor se cumple la famosa sentencia “genio y figura hasta la sepultura”.



Rossini dixit:
“Mozart para mí: la admiración de mi juventud, la desesperación de mis años de madurez, la consolación de mi vejez”

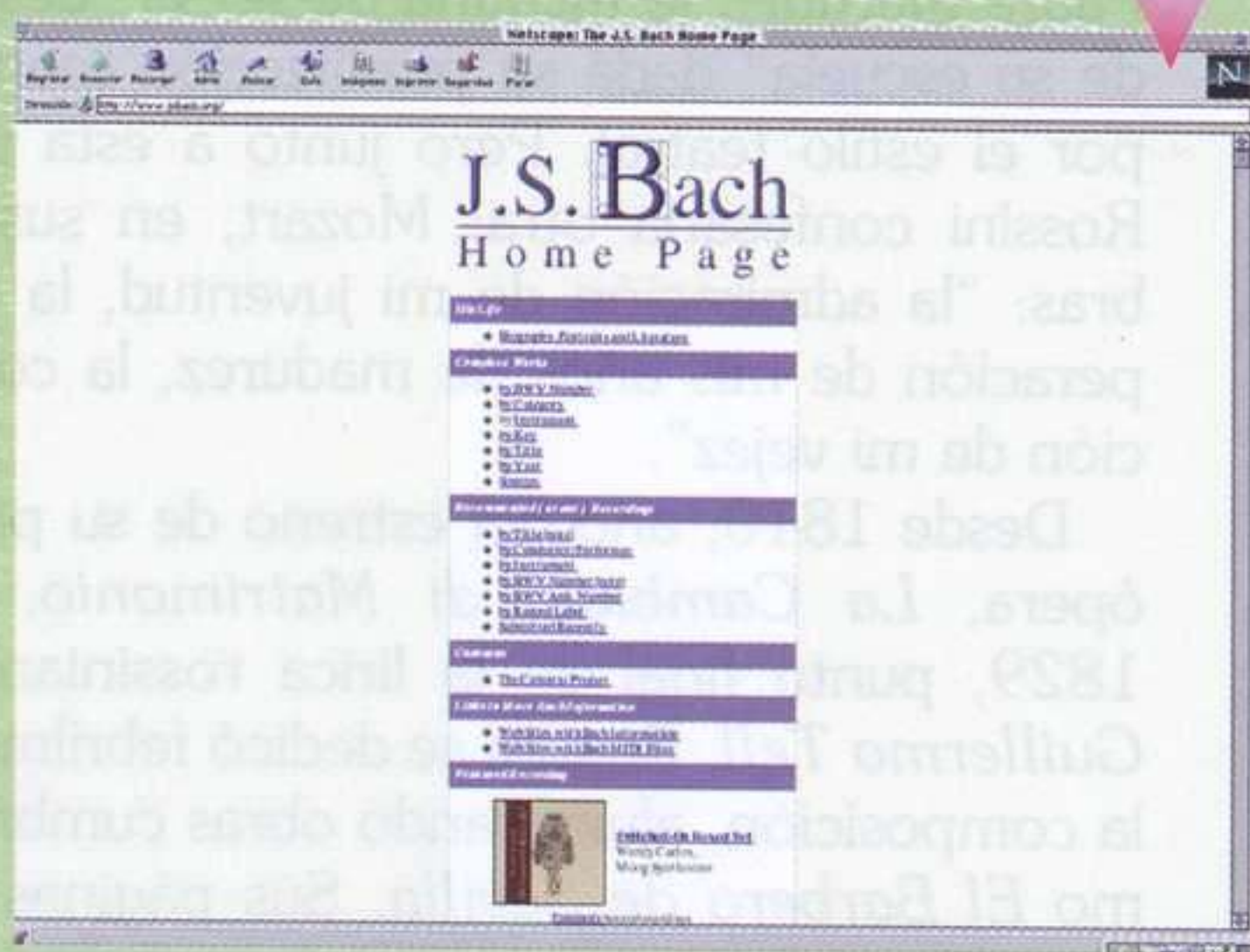
Eugenia Camón Caballero

RITMO en la red

por José Manuel Ribeiro

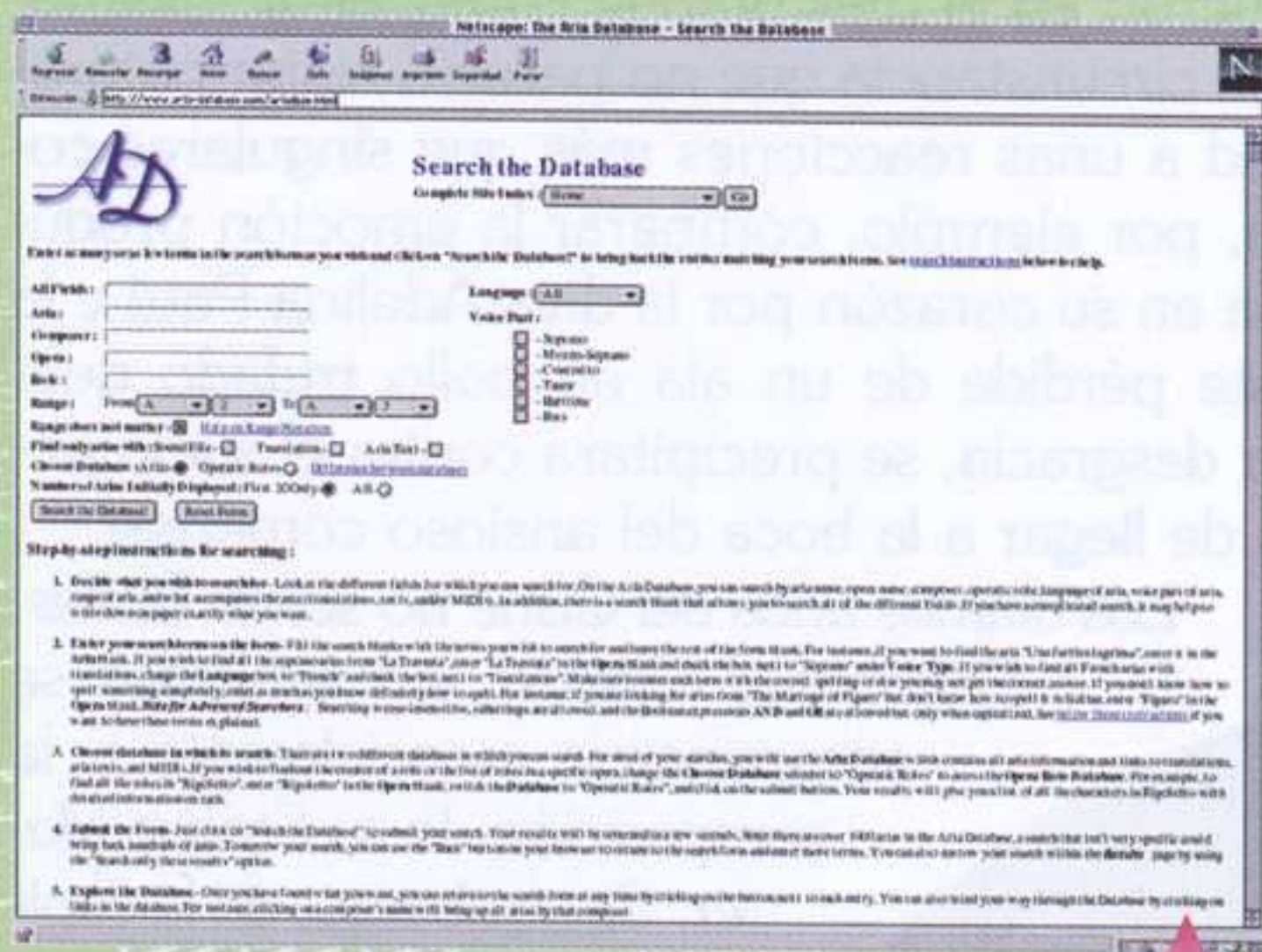
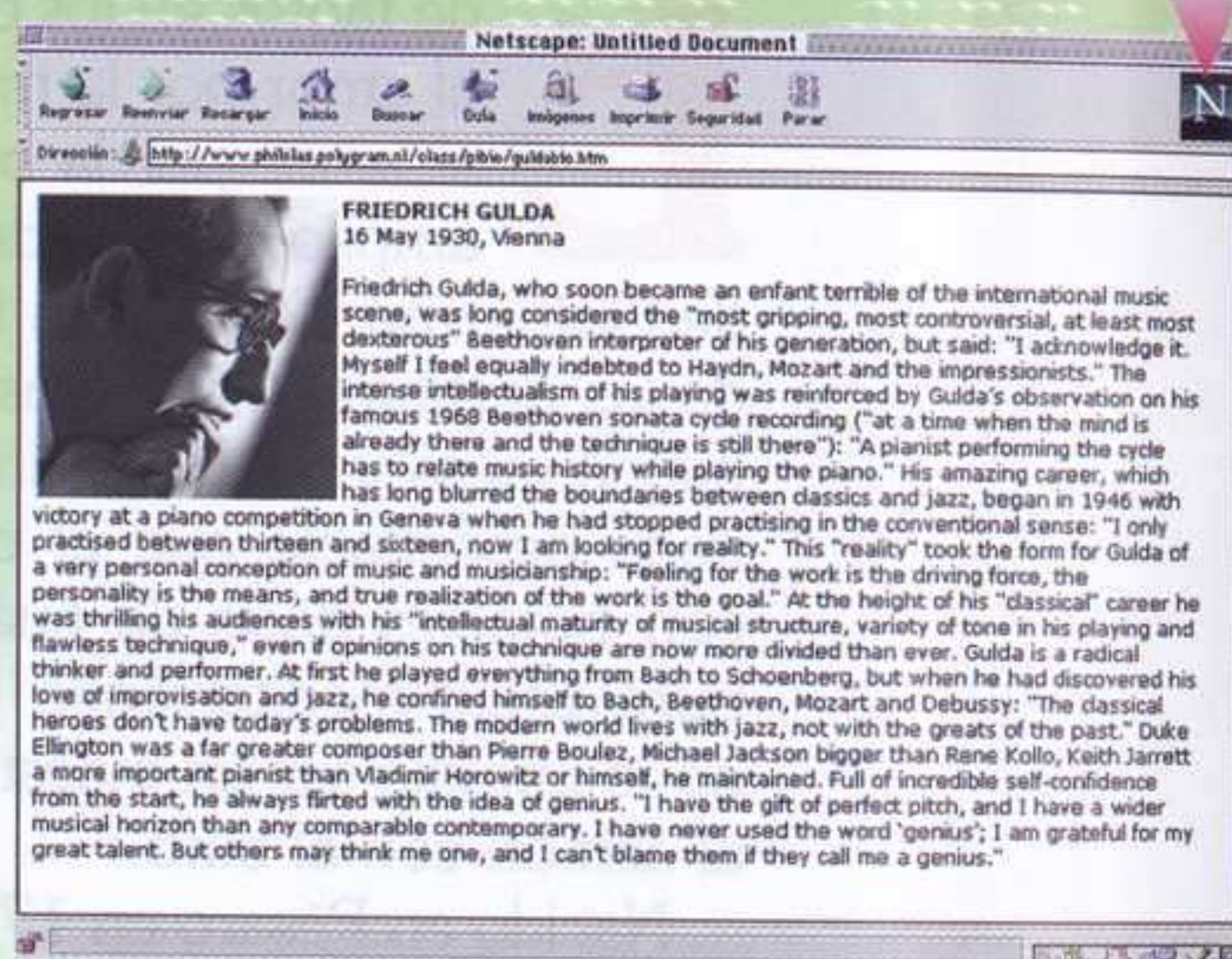
Pues ya que estamos de celebraciones con el 250 aniversario de J.S. Bach, nada mejor que saber todo sobre este señor. Parece que componía y que gustaba el tío. Y, no sólo gustaba, sino que gusta. Bueno, pues esta página contiene biografía del caballero, bibliografía, catálogo de obras, catálogo de grabaciones, recomendaciones, enlaces a otras páginas relacionadas. Por un módico precio, el del teléfono, podemos estar todo el año 2000 aprendiendo cosas sobre Bach. Al llegar al fin de año seremos unos expertos. Página magnífica con una organización envidiable.

<http://www.jsbach.org>



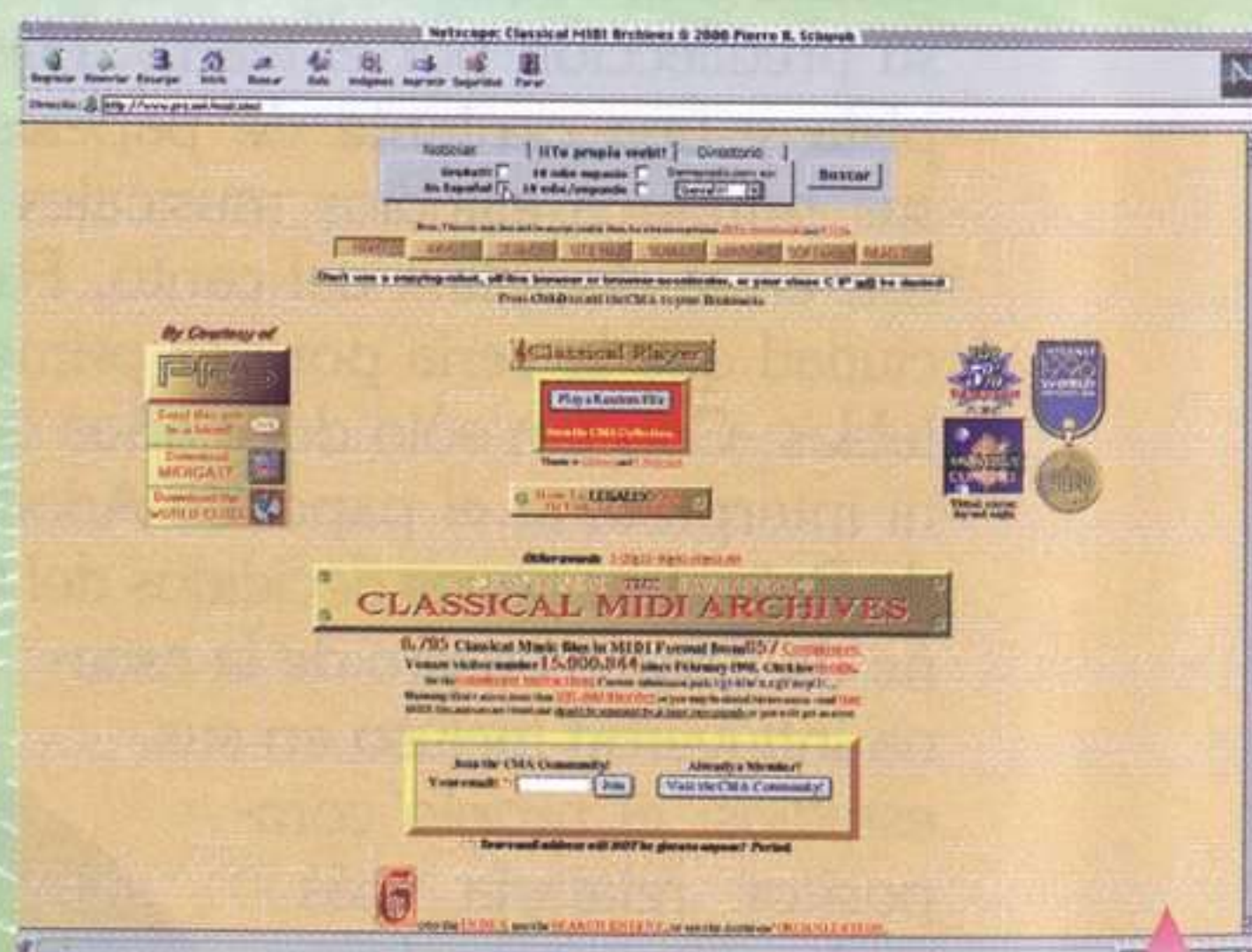
Bien, se nos ha ido Friedrich Gulda. Como siempre, habrá a quien este pianista, este músico, no le gustase, en fin, para todo hay gustos. Yo tengo que reconocer que no le había escuchado tocar. Pero, va y se nos muere y tuve la ocasión de oír su interpretación de *El clave bien temperado*, de otro ya fallecido, y, mira tu por donde, me ha gustado. No, si en esto, lo triste es que hay cosas a las que algunos llegamos tarde. Bueno, pues al menos, en esta página de Philips podemos conocer más sobre su vida y obra.

<http://www.philcias.polygram.nl/class/pibio/guldabio.htm>



<http://www.aria-database.com/ariadbse.html>

Y ya que estamos con bases de datos he encontrado esta de arias. Las hay para todas las voces, soprano, tenor, barítono, etc. Podemos buscar por la obra, el compositor, el título, la voz. La respuesta nos ofrecerá el texto del aria y enlaces, por ejemplo, en el caso de óperas, a la ópera completa. Además podemos escuchar el aria y acceder a un completo catálogo de grabaciones del aria en concreto. Vamos, que los amantes de la ópera podemos saltarnos las cosas del Real o del Liceo y, además, más barato, porque, aparte de la entrada, nos ahorramos el traje, la corbata, los disgustos, y los abucheos...



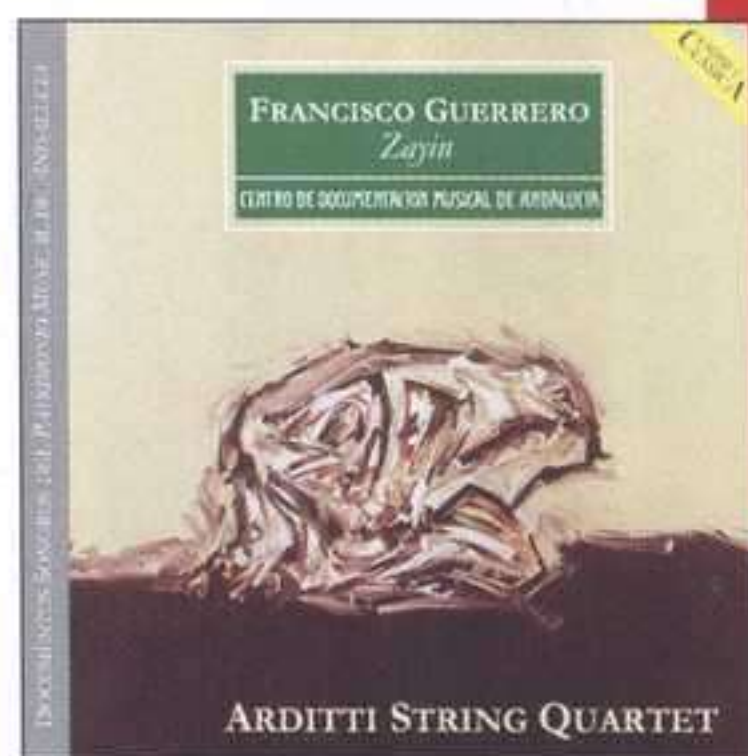
<http://www.prs.net/midi.html>

Pues nada, otra base de datos, pero esta de sonidos. Son archivos MIDI de música clásica para escuchar. Es inmensa, que conste. Muchas veces nos hablan de una obra y nos dicen ¡escúchala, es fantástica! Pero ¿dónde? Pues aquí, queridos amigos. Un ejemplo: Liszt, *Consolaciones*. Pues nada, si usamos Windows no hay más que ir a esa obra, pulsar y, en pocos segundos escuchamos una interpretación de la pieza. Eso sí, lo más seguro es que a los críticos de RITMO las interpretaciones no les gusten nada, pero nada. No hay problema, si la obra nos gusta no hay más que recurrir a los consejos de los críticos y comprar la versión recomendada por ellos. Casi siempre aciertan, creo.

RITMO Parade

los mejores discos para marzo 2000

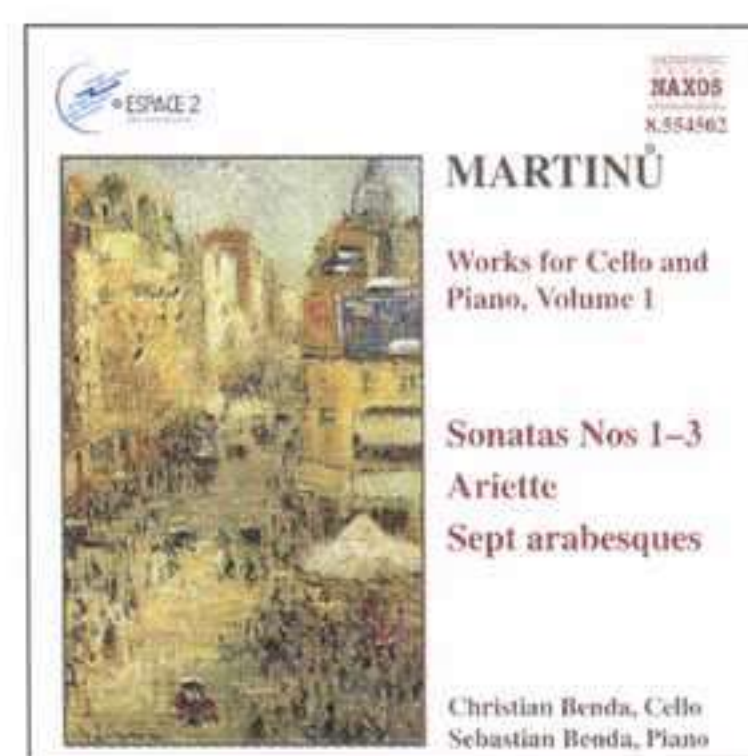
2
F. GUERRERO: Zayin.
 Cuarteto Arditti.
 Almapiva, DS-01287.



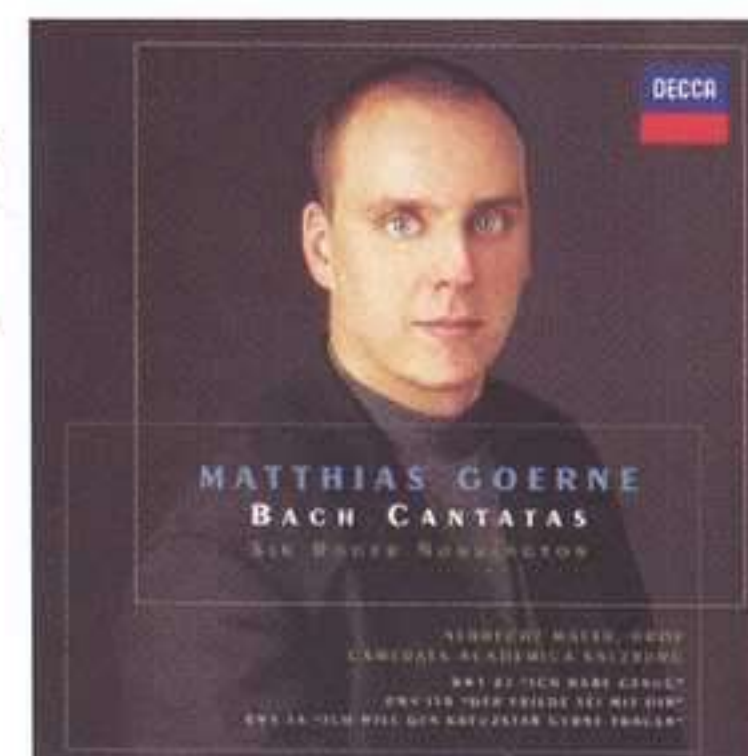
3
BACH/BUSONI, MENDELSSOHN, SCHUBERT/LISZT: Canciones sin palabras.
 Murray Perahia, piano.
 Sony, SK 66551.



4
MARTINU: Obras para chelo y piano, vol. 1.
 Christian Benda, chelo.
 Sebastian Benda, piano.
 Naxos, 8.554502.



5
BACH: Cantatas BWV 56, 82 y 158, etc.
 Mathias Goerne, barítono.
 Coro Bach de Salzburgo,
 Camerata Acad.
 Salzburgo/Norrington.
 Decca, 4665702.



6
BEETHOVEN: Concierto para piano num. 5 "Emperador". Variaciones en Do menor. Mitsuko Uchida, piano. Orq. Sinf. de la Radio Bávara/Sanderling. Philips, 4625862.

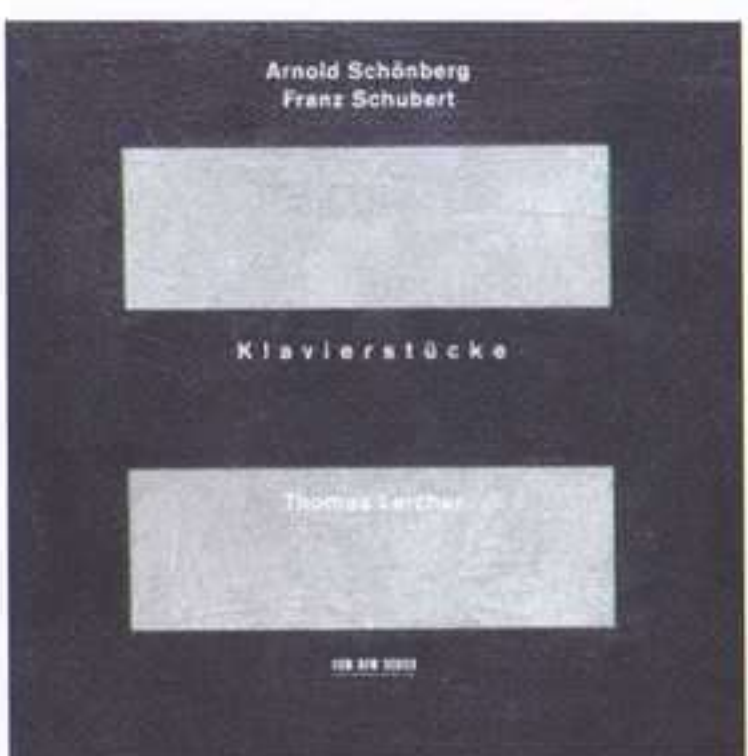


7
ROTA: Conciertos para piano en Do mayor y Mi mayor.
 Giorgia Tomassi, piano.
 Orquesta Filarmónica de la Scala/Riccardo Muti.
 EMI, 5568692.



8
BEETHOVEN: Fidelio.
 Domingo, Meier, Pape, Struckmann.
 Staatskapelle de Berlín/
 Daniel Barenboim.
 Teldec, 3984252492. 2 CDs.

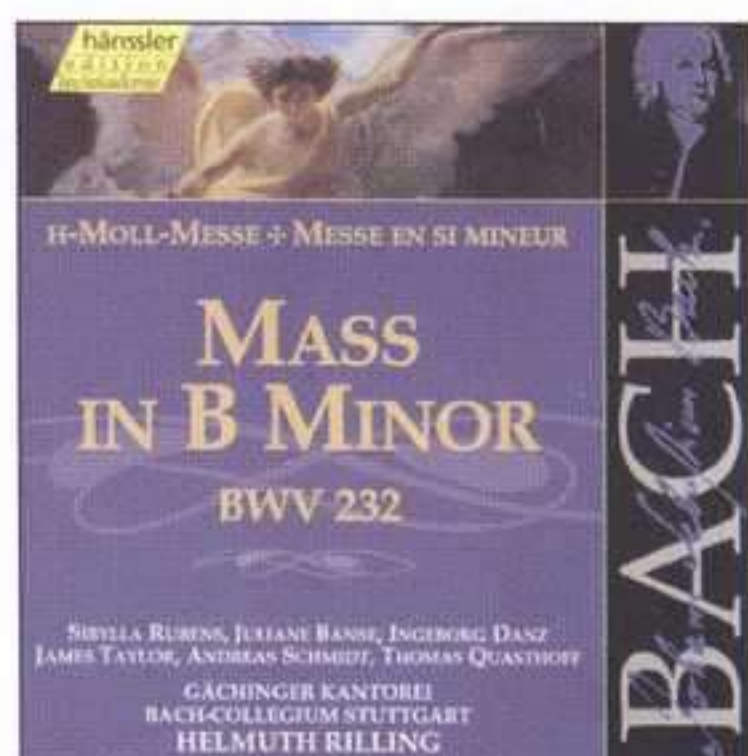
9
SCHÖNBERG, SCHUBERT: Piezas para piano.
 Thomas Larcher, piano.
 ECM, 4651362.



10
ARIAS DE ÓPERA. Obras de VERDI, DONIZETTI, BELLINI, BIZET y TCHAIKOVSKY.
 Carlos Álvarez, barítono.
 Orq. Nac. Vasca/
 Mario Venzago.
 Claves, CD 50-9907.



11
BACH: Misa en Si menor. Rubens, Banse, Danz, Taylor, Schmidt, Quasthoff. Bach-Collegium Stuttgart/Rilling. Hänssler, CD 92.070. 2 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

NUEVA GAMA

PSR

PSR-740

64 notas de polifonía
Entrada de micrófono con
armonizador de voz



PSR-640

Función karaoke
"Sonidos excepcionales"
(Sweet voices)



PSR-540

Secuenciador de 16 pistas
Navegador fácil
General Midi XG



PSR-340

Unidad de disco
Altavoces de dos vías



YAMAHA