

RITMO

CHRISTOPHE ROUSSET

Artista exclusivo de los sellos

DECCA



Entrevista

Kurt Masur

Tema del mes

Música para el cine mudo

La música que
no debe faltar

Franck al piano

Entorno de opinión

Por qué más música en
la Enseñanza Secundaria

Sala de audición

A la vejez, Falstaff

Compositores

Kurt Weill

Voces

Nelly Miriciou





www.naxos.com

NOVEDADES

mayo

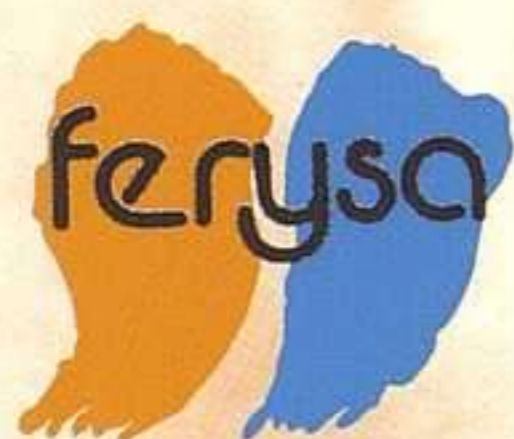
2001

De superlanzamiento podemos calificar este conjunto de discos, numeroso pero también plagado de títulos interesantísimos. Difícil es destacar alguno en el listado general, pues son muchas las aportaciones al catálogo del sello que se salen de lo común. Así por ejemplo el disco dedicado a Granville Bantock (1868-1946), los primeros volúmenes de la *Obra para guitarra* de Agustín Barrios y de la *Obra para piano* de Ferruccio Busoni; el disco McKay, compositor norteamericano fallecido en 1970, o el consagrado a Malipiero; las grabaciones con música de Romberg y Rubbra; o las dedicadas a Saint-Georges (1739-1799) o Geirr Tveitt (1908-1981); las páginas de William Schuman y Vaughan Williams, o el sorprendente disco con obras orquestales de juventud del mismísimo Richard Wagner.

Pero el apartado de series viene igualmente "apretado", especialmente en los "Históricos", en el que aparecen auténticas joyas del Canto: véanse los volúmenes dedicados a Jussi Björling, la Flagstad (con Set Svanholm) o Ferruccio Tagliavini (con Pia Tassinari). Sin olvidar las grabaciones con Fritz Kreisler y el recopilatorio de transcripciones de Bach, con una inagotable lista de pianistas a su frente.

Naxos incorpora al mercado esta nueva entrega, que como siempre está ofrecida bajo el paraguas de una relación calidad-precio absolutamente envidiable, y en las mejores condiciones técnicas: primeras grabaciones en riguroso DDD y extraordinarios reprocesados para las históricas.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BANTOCK: Hebridean Symphony. Old Suite English. Escenas Rusas. Orquesta Filarmónica Estatal Checo-Eslovaca, Kosice. Dir.: Adrian Leaper.
Naxos 8.555473.

BARRIOS: la Obra para guitarra, vol. 1: Suite Andina. U sueño en la floresta, y otras piezas. Antigoní Goni, guitarra.
Naxos 8.554558.

BEETHOVEN: las Bagatelas y Danzas, vol. 3: 12 Minuetos. Rondó op. 51. Andante en Fa mayor. Jenő Jandó, piano.
Naxos 8.553799.

BUSONI: la Obra para piano, vol. 1: Fantasía contrapuntística. And die Jugend, y otras piezas. Wolf Harden, piano.
Naxos 8.555034.

DEBUSSY: la Obra para piano, vol. 5: Estudios núms. 1 al 12, y otras piezas. François-Joel Thiollier, piano.
Naxos 8.553294.

GINASTERA: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Dora de Marinis, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Julio Malaval.
Naxos 8.555283.

GEORGE FREDERICK McKAY: From a Moonlit Ceremony. Harbor Narrative. Symphony for Seattle. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: John McLauhlin Williams.
Naxos 8.559052.

MALIPIERO: Il finto Arlecchino. Vivaldiana. Sette Invenzioni. Quattro invenzioni. Orquesta Filarmónica del Veneto. Dir.: Peter Maag.
Naxos 8.555515.

MÉHUL: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica Renana. Dir.: Jorge Rotter.
Naxos 8.555402.

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 2. Mary Nelson, Majella Cullagh, Adrian Thompson. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Reinhard Seifried.
Naxos 8.553522.

LISZT: la Obra para piano, vol. 17: las Transcripciones de los Lieder de Schubert, 2. Valerie Tryon, piano.
Naxos 8.554729.

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Alexander Anissimov.
Naxos 8.554230.

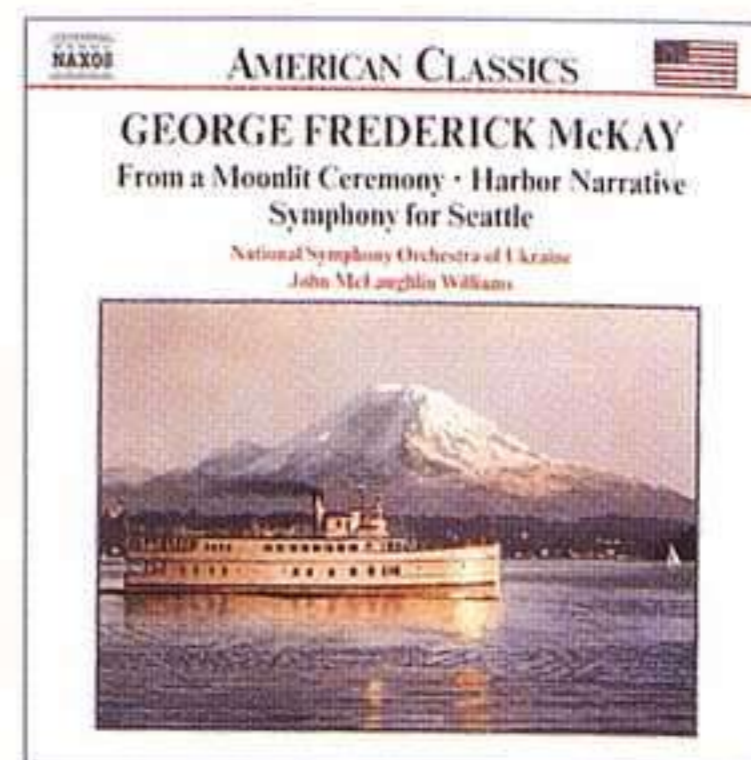
ROMBERG: Quintetos con flauta. Vladislav Brunner, flauta. Viktor Simeisko, Milan Telecky, Jan Cut, Juraj Alexander.
Naxos 8.554765.

RUBBRA: Nueve Motetes de Tinieblas, y otras piezas. Coro St. John's College, Cambridge. Dir.: Christopher Robinson.
Naxos 8.555255.

A. RUBINSTEIN: Concierto para violín. CUI: Suite concertante para violín y orquesta. Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dirs.: Michael Halász, Kenneth Schermerhorn.
Naxos 8.555244.

SAINT-GEORGES: Conciertos para violín op. 5/1, y 2 y op. 8. Takako Nishizaki, violín. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmuth Müller-Brühl.
Naxos 8.555040.

SCHEIDEMANN: la Obra para órgano, vol. 3: Magnificat VII Toni. Gelobet seist du, Jesu Christ, y otras obras. Julia Brown, órgano.
Naxos 8.554548.



SCHENCK: Las ninfas del Rin, vol. 2. (Sonatas para dos violas da gamba). Les Voix Humaines.
Naxos 8.554415.

WILLIAM SCHUMAN: Concierto para violín. Nuevo Tríptico inglés. IVES: Variaciones "América" (orq. Schuman). Philip Quint, violín. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: José Serebrier.
Naxos 8.559083.

TCHAIKOVSKY: las Canciones, vol. 3: Pimpinella, Sueño, Serenade, El minuto terrible, etc. Ljuba Kazamovskaya, soprano; Ljuba Orfenova, piano.
Naxos 8.555371.

TVEITT: Conciertos para piano núms. 1 y 5. Harvard Gómez, piano. Orquesta Nacional Real Escocesa. Dir.: Bjarte Engestrøm.
Naxos 8.555077.

VAUGHAN WILLIAMS: Quinteto Fantasia. Cuartetos núms. 1 y 2. Garfield Jackson, viola. Cuarteto Maggini.
Naxos 8.555300.

WAGNER: Obertura "Polonia". Grosser Festmarsch. Obertura "Rule Britannia". Marcha Imperial. Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Varujan Kojian.
Naxos 8.555386.

"OBRAS ORQUESTALES FAMOSAS FINESAS". Obras de SIBELIUS, JÄRNEFELT, SALLINEN, MERIKANTO, RAUTAVAARA, etc. Orquesta Filarmónica de Turku. Dir.: Jorma Panula.
Naxos 8.555773.

SERIE "CLÁSICOS PARA LA REFLEXIÓN Y LA MEDITACIÓN"

DIXIT DOMINUS. Obras de MOZART, HAENDEL, TOMKINS, BENEVOLO, PACHELBEL, VICTORIA y VIVALDI. Varios intérpretes.
Naxos 8.556711.

HISTÓRICOS DE NAXOS

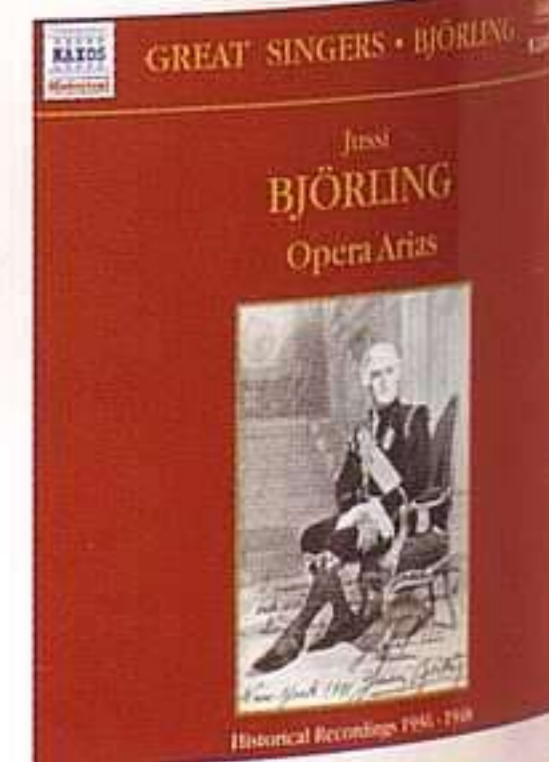
BACH: Transcripciones para piano de BUSONI, LISZT, LUCAS, HESS, RACHMANINOV, CORTOT, etc. Sergei Rachmaninov, Alfred Cortot, Winifried Christie, etc. Registros de 1925 a 1947.
Naxos 8.110658.

BJÖRLING, Jussi, tenor. Arias de ópera de VERDI, DONIZETTI, PONCHIELLI, BIZET, GOUNOD, LEONCAVALLO, etc. Orquesta Sinfónica, Real Orquesta. Dir.: Nils Grenttöms.
Naxos 8.110701.

"GRANDES VIOLINISTAS: FRITZ KREISLER". BRUCH: Concierto para violín núm. 1. BRAHMS: Concierto para violín. Fritz Kreisler, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dirs.: John Barbirolli, Eugen Goossens. Registros de 1924/5 y 1936.
Naxos 8.110925.

FLAGSTAD, Kirsten, soprano; SVANHOLM, Set, tenor. Extractos de El Holandés errante, Lohengrin, Tristán e Isolda, Tannhäuser y Los maestros cantores de Nuremberg. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Gaetano Merola. Registros de 1949
Naxos 8.110143.

TAGLIAVINI, Ferruccio, tenor; Pia Tassinari, soprano. Arias y duetos de Martha, Werther, El Cid, Adriana Lecouvreur, Cavalleria Rusticana, etc. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Gaetano Merola. Registro de 1949.
Naxos 8.110144.



Suscríbase

Reciba todos los meses

RITMO

en su domicilio



Revista
mensual
de música
clásica
para todos

www.ritmo.es

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio:
Ciudad: Provincia: D.P.: Telf.:
N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 10.450 Pts.

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 10.450 Pts. a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: .. / .. / ..
 Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO (+ 450 Pts. gastos)
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
Banco o Caja: N.º de cuenta:
Calle: n.º Localidad: Provincia:
Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Entidad Oficina D.C. Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, lo recorta por la línea de puntos y nos lo remite por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44

Tlf.: 91 358 87 74

E-mail: correo@ritmo.es

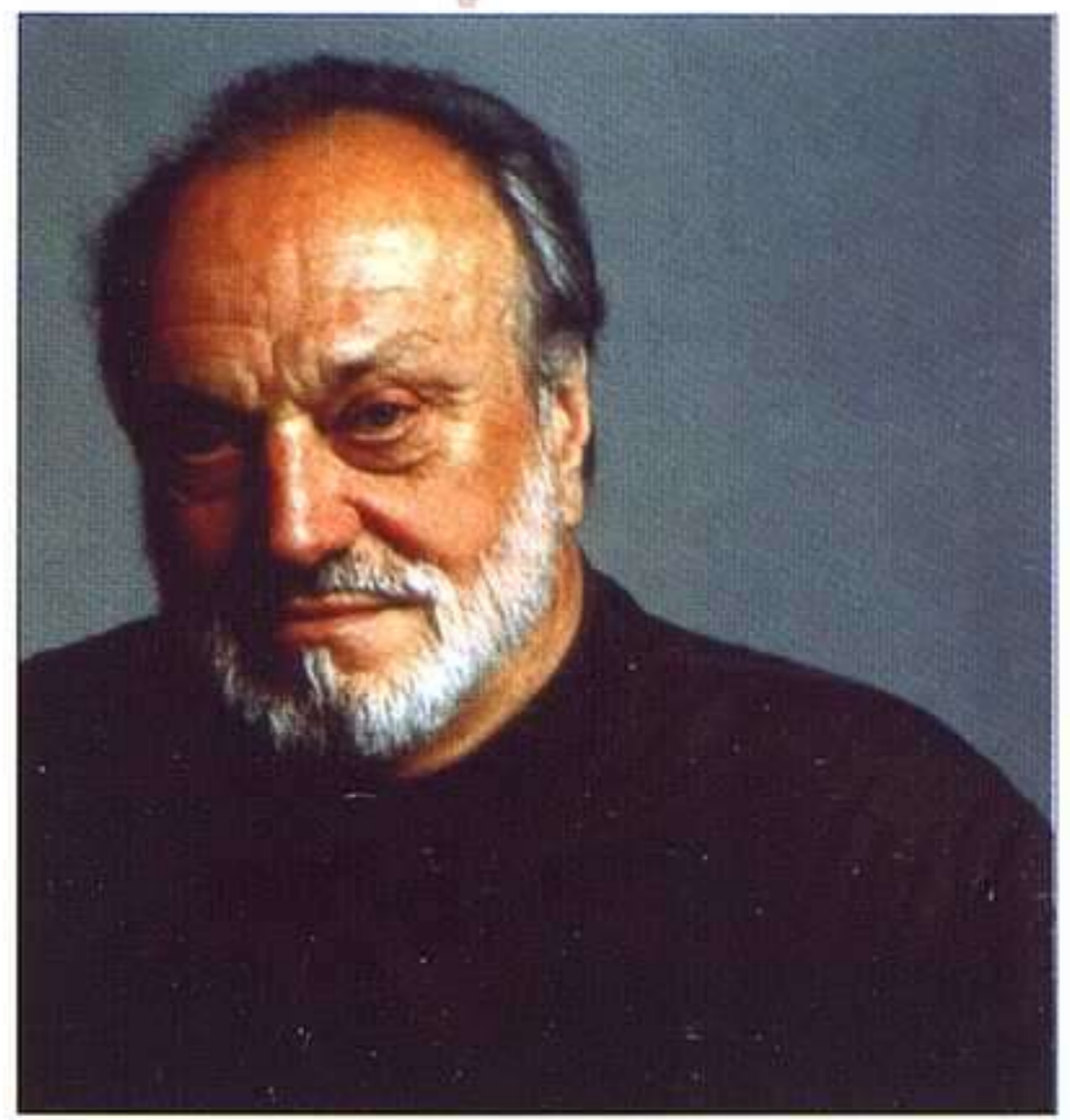
oferta suscripción

Si ordena su suscripción a RITMO dentro del mes a que corresponde esta revista, recibirá gratis la fantástica colección de 8 discos compactos del sello "Naxos" -Bach Obra Orquestal completa- valorada en 8.000 pesetas.



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

RITMO



Entrevista Kurt Masur

El todavía director titular de la Orquesta Filarmónica de Nueva York ha estado de gira por España con "su" orquesta. Aprovechando la ocasión, concedió una breve entrevista a RITMO.

Con el sobretítulo "Las primicias de un género nuevo" José Antonio Ruiz Rojo desarrolla esta vez un tan interesante como difícil tema: la música para el cine mudo.



Tema del mes Música para el cine mudo

La música que no debe faltar

18

Con el título "Franck al piano" Gonzalo Pérez Chamorro ha querido trazar una panorámica del mejor piano de Franck, que también está en su música de cámara.



Entorno de opinión

89

Por devoción y por obligación hemos querido seguir dándole vueltas a un asunto ya viejo pero que, desgraciadamente, no pierde actualidad. "Por qué más música en la Secundaria" ha sido esta vez la pregunta.



Voces

94

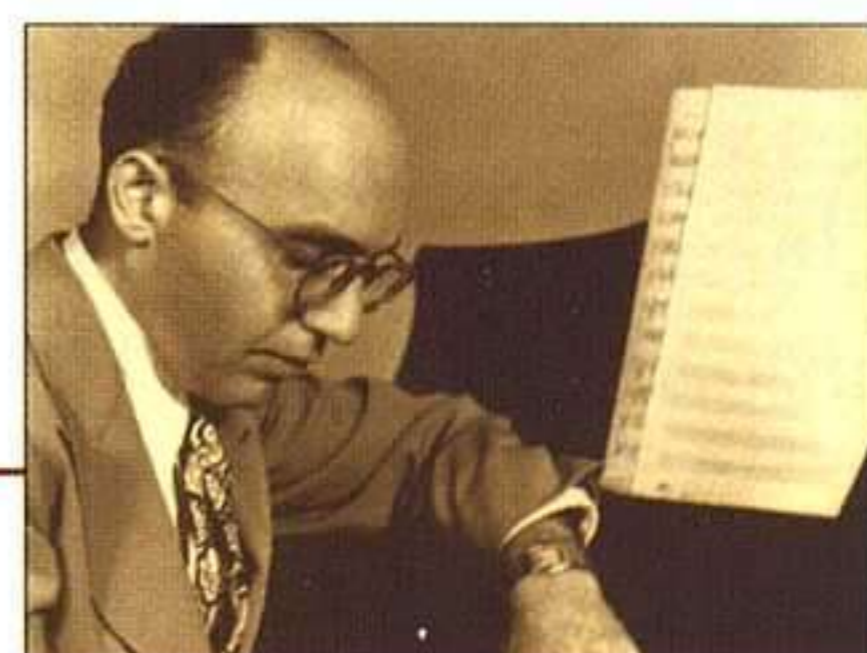
Darío Fernández trae a la sección a la soprano rumana Nelly Miriciou, "una de las artistas más versátiles de nuestros días", según él mismo nos cuenta en su artículo.



Opera viva

96

Milán, Londres, Barcelona, Bruselas, Bolonia, París, Madrid, Sevilla, Bilbao, Lieja... ciudades operísticas de cuyas actividades encontramos cumplida cuenta entre las páginas 96 y 107 de este número.



Actualidad

Magazine 30

Sabía que... 37

Dimes y Diretes 38

Vamos de concierto 39

No se lo pierda 43

Hemos escuchado a... 46

Discos

Sumario 55

Críticas 56

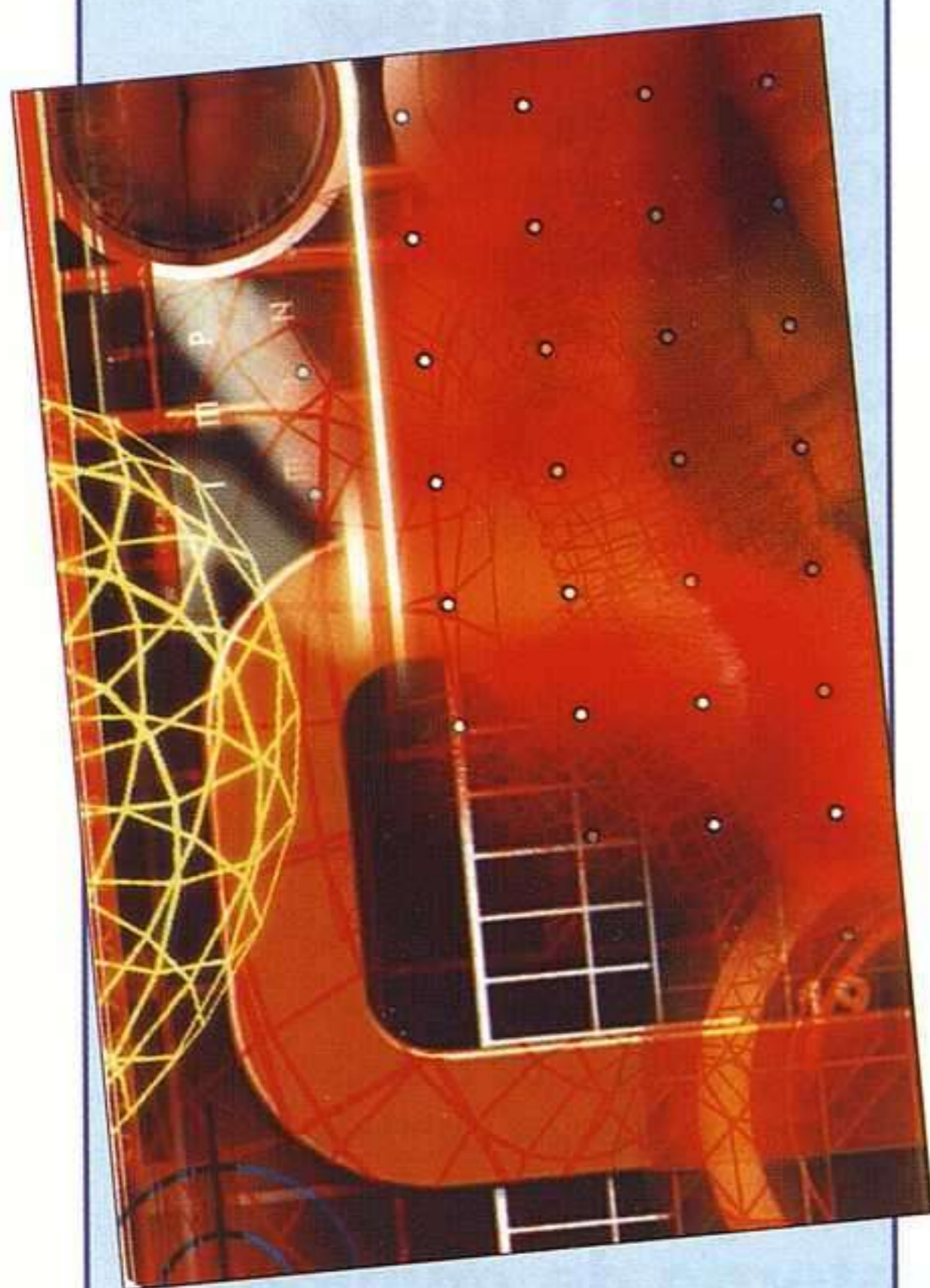
Sala de Audición 84

RITMO Parade 115

Sumario

TEMA DEL MES

Los incunables de la música grabada



Será un exhaustivo trabajo de búsqueda alrededor de las primeras músicas grabadas, y como suele hacer José Antonio Ruiz Rojo, un documentado y ameno trabajo, que llegará a nuestras páginas en el próximo mes de junio. El interés de este tipo de artículos no está sólo, obviamente, en los repertorios musicales sino en los artistas que lo abordaron en su momento.



ENTREVISTA MAGDALENA KOŽENÁ

El mes pasado vino a la portada de RITMO la soprano checa Magdalena Kožená. Ahora está de gira por España y hemos aprovechado la ocasión para pedirle una entrevista. El resultado, en el próximo número.

ENTORNO DE OPINIÓN

La música prolifera en las salas de concierto. Parece que hay un renacimiento de la afición a la música en vivo. Pero, ¿son todavía caros los conciertos? Esta es la pregunta que hemos querido trasladar a nuestros críticos.

COMPOSITORES FUERA DEL CIRCUITO

Uno muy singular, del que una parte de su Obra es bastante conocida pero del que hay que "recuperar" todavía otra, absolutamente ajena a la sala de conciertos.

Y ADEMÁS...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

LA MÚSICA QUE NO DEBE FALTAR



De Franck a Mendelssohn. En esta ocasión el tema a desarrollar será la música para piano del autor de *Paulus*.

DISCOS



Boulez y Uchida parecen formar el tándem perfecto para abordar el *Concierto para piano* de Schoenberg. Lo podremos comprobar en la próxima sección de Crítica.



Barenboim y sus "chicos" de la Orquesta Sinfónica de Chicago han hecho un precioso e infrecuente disco R. Strauss. Con alguna que otra sorpresa.

SALA DE AUDICIÓN



RITMO continúa su homenaje a Verdi: en el número que viene dedica esta sección a *La traviata*, una de las más populares producciones de su autor.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 731
MAYO DE 2001

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, Jaime Arroyo Moya, Ignacio Baizán Megido, Guillermo Baustista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Abraham Díez Zunzunegui, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Pedro González Mira, Carlos Guillén, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Manchuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Josep Pascual, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, José Manuel Ribeiro, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Mar Sancho, Pierre-René Serna, Manuel Sesma S., Carlos Singer, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba, 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)
MASSPUBLIC (servicios de agencia)
Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio
Ana M.ª González (Secretaria)
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)



A propósito de un encuentro

Coincidiendo con la salida de este número de RITMO, hace diez años que nuestra editorial organizó un "Encuentro de Prensa Musical Europea". Un encuentro de dos días, entre el 23 y 24 de mayo de 1991, de las principales revistas de música clásica de Europa, al que asistieron todas aquellas que aceptaron nuestra invitación. Las sesiones de trabajo se realizaron en un hotel de Madrid y todo ello fue posible gracias al empeño de nuestro equipo editorial y el patrocinio de la entonces Hidroeléctrica Española, ahora Iberdrola.

Distintas ponencias se discutieron durante las sesiones: necesidad de medios de comunicación especializados para la música clásica, objetivos de la información especializada, el mundo fonográfico en nuestros medios, presencia de la música en vivo, perfiles de nuestros lectores, sistemas de distribución y de financiación... Estos y otros muchos apasionantes temas fueron enriquecidos por las muy diversas opiniones y enfoques que cada revista daba desde sus respectivos países y mercados.

Con esta iniciativa RITMO pretendía, hace ya diez años, crear vínculos de colaboración y trabajo entre la prensa musical europea. Deseábamos que los distintos medios de comunicación especializados que entonces había en España estableciesen lazos de trabajo con los otros "colegas" europeos, en un momento en el que ya estaba definido políticamente el "Espacio cultural europeo".

Se lanzaron sobre la mesa gran número de posibles colaboraciones, se discutieron muchos aspectos de nuestro común trabajo y creemos que todo ello sirvió para dar un primer paso a favor de una mejor información musical para el aficionado europeo, desde nuestras distintas revistas.

A diez años vista de este "Encuentro de Prensa Musical Europea" muchas cosas han cambiado en nuestro entorno cultural. Las nuevas tecnologías, Internet, la Industria discográfica, los aficionados y el espectáculo musical nos dan un escenario muy distinto al de 1991. La capacidad de oferta informativa de las nuevas tecnologías ha desbordado cualquier previsión. La música en vivo ha llevado la oferta de conciertos y recitales a puntos de la geografía europea nunca antes interesados por estas manifestaciones. La posibilidad de comunicación interactiva entre el aficionado y la música abre nuevas puertas para su expansión cultural.

Si hoy hiciésemos un nuevo "encuentro" los temas de las ponencias serían muy distintos y los invitados mucho más numerosos. Ya no están tan definidas las fronteras informativas de los distintos medios. Los creadores de la música y sus intérpretes están participando mucho más que antes en la comunicación musical. El aficionado tiene una posición activa ante la información. Todos los sectores que intervienen en el hecho musical están mucho más entrelazados y comunicados en esta nueva sociedad multimedia.

RITMO, consciente de esta nueva situación de nuestra "sociedad musical" ha ido cambiando su oferta informativa, documental y crítica a lo largo de los últimos años. Intentamos ofrecer una publicación atractiva, clara en su lectura y con temas prácticos para la información del aficionado, y una mejor guía y compañía en su ocio musical. Las otras publicaciones que asistieron a nuestro "Encuentro" han ido adaptándose también a estos nuevos tiempos, unas con mayor fortuna que otras, y ahora podemos decir que la oferta actual de "Prensa Musical Europea" es amplia y de gran calidad.

En España tenemos actualmente un gran número de medios de comunicación especializados de música clásica. Si hablamos de revistas, disponemos de algunas más que otros países de mayor mercado. Todo es saludable para la mejor información del aficionado; pero quizá sería conveniente una mayor colaboración o encuentro entre nuestros medios, evitando absurdas salidas de tono de algún que otro "ex director" -desde luego impropias de personas que ostentan cargos de responsabilidad en modélicas instituciones musicales ajenas a la prensa musical-, que por falta de memoria histórica y de sensibilidad creativa, no ven en la unión y colaboración el camino a seguir para un mejor futuro de la información en la vida musical Española.

Música para el cine mudo

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



LAS PRIMICIAS DE UN GÉNERO NUEVO

Aunque hasta 1930 casi todas las películas se rodaron mudas, lo cierto es que muy pocas veces se proyectaron en silencio. Además de la voz del explicador, los espectadores pudieron oír –según la categoría del local y de la propia película– música grabada en cilindros de fonógrafo o discos de gramófono y música en directo ejecutada por pianistas, organistas, conjuntos de cámara y orquestas sinfónicas con ocasional inclusión de coros. Se trataba por lo general de páginas muy conocidas del repertorio popular y clásico (con frecuencia pasajes operísticos) cuyos diferentes “tempi” resultaban adecuados para ilustrar las distintas escenas de las películas y que acabaron reunidas en catálogos editados. Pronto comenzó la elaboración de partituras escritas expresamente para películas concretas, pero debe tenerse en cuenta que muchos de los denominados “original scores” eran realmente una mezcla de músicas viejas y nuevas arregladas por un compilador. Desde 1975 se ha producido gran cantidad de música destinada a acompañar la proyección de películas mudas; por ejemplo, la activa Orquesta Alloy ha compuesto música para filmes como “Nosferatu” (Murnau, 1922), “Aelita” (Protazanov, 1924), “Sylves-

ter” (Lupu Pick, 1924), “El mundo perdido” (Hoyt, 1925), “Metrópolis” (Lang, 1926), “El viento” (Sjöström, 1928) y “El hombre de la cámara” (Vertov, 1929), disponibles en cedés del sello Accurate o, la última, en un DVD del British Film Institute. En lo que sigue sólo traigo a colación músicas más o menos originales producidas en los años del cine mudo, con excepción de las mencionadas en el apartado de intérpretes. Por otra parte, si la música del cine “sonoro” no está aún suficientemente estudiada, digamos que la música del cine mudo ha sido un campo tradicionalmente desatendido tanto por los historiadores del cine como por los de la música y que, en consecuencia, la bibliografía existente (por no hablar de la discografía) roza la indigencia. Entre nosotros, pocos libros sobre la música para la gran pantalla contienen apartados aprovechables dedicados a la larga etapa del cine mudo (los de Carlos Colón y Roberto Cueto son dos ejemplos), pero la información más fiable y detallada hay que ir a buscarla en publicaciones foráneas, como es el caso del documentado “Music and the Silent Film” de Martin Miller Marks (Oxford University Press, 1997), un trabajo fundamental que de todos mo-

dos se centra preferentemente en el cine americano y cubre el período sólo hasta 1924, razón por la cual se hace necesaria la consulta de otras obras.

Dicen algunos ensayistas que las primeras partituras originales fueron las de Romolo Bocchini para dos películas italianas de 1906 tituladas "Gli incanti dell'oro" y "Pierrot innamorato", pero el hecho es que en 1892 Gaston Paulin ya había compuesto música para el acompañamiento pianístico de tres cintas de dibujos animados de Émile Reynaud que se proyectaron a finales de ese año en el Museo Grévin de París (funciones anteriores a las primeras de fotografías animadas) y original era también parte de la música que amenizó en 1895-1896 las proyecciones de películas del pionero alemán Max Skladanowsky. En cambio, no cabe discrepancia a la hora de calificar la música de Saint-Saëns para "El asesinato del duque de Guisa" (Calmettes y Le Bargy, 1908) de la más antigua partitura escrita para el cine por un compositor importante. Producida por la Société Film d'Art, la película fue un intento de dignificar el cine y por tanto sólo un músico culto y prestigioso podía respaldar con su firma esa noble aspiración al arte. No es una de las mejores obras de Saint-Saëns, pero es evidente que la música cumple con su papel y logra integrar los detalles dramáticos de la historia en una forma amplia dictada enteramente por la estructura de la película.

Entre 1910 y 1914 las películas ganaron en longitud y complejidad. Fue también entonces cuando surgieron en Estados Unidos los primeros "special scores" o partituras que se distribuían junto con los filmes, circunstancia que obligaba a ofrecerlos con su música (o en todo caso sin otra música) en cualquier sala que contratara su exhibición. Se distinguen dos tipos: las escritas para piano, que son la mayoría de las aparecidas en el bienio 1910-1911, y las destinadas a orquestas. Treinta y una de estas partituras originales o compiladas a base de música preexistente sobreviven en la actualidad. Es destacable la música original de Walter Cleveland Simon para el filme de la Compañía Kalem "Una tragedia árabe" (1912).

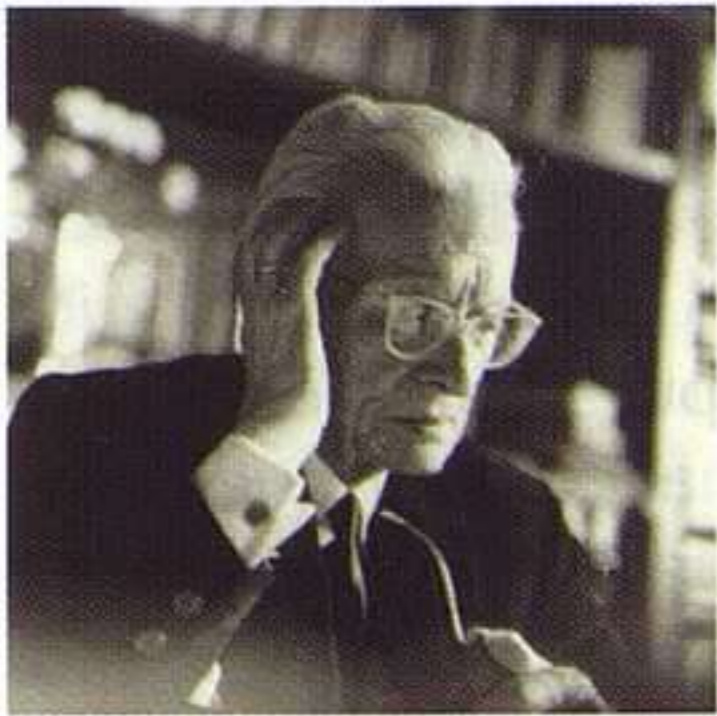
En su partitura para "El nacimiento de una nación" (Griffith, 1915) el compositor y director Joseph Carl Breil, el más representativo de los músicos del cine primitivo, combinó de manera genial el material procedente del repertorio popular (como himnos y canciones) y clásico (Bellini, Suppé, Tchaikovsky, Weber, Wagner, etc.) con música original (por ejemplo, el célebre tema de amor de Elise Stoneman y Ben Cameron) para producir uno de los más felices maridajes entre imagen y sonido que se recuerdan, una música que no se limitaba a ambientar la película, sino que se comprometía con el argumento y ayudaba a la comprensión de la misma, como revelan claramente, entre otros, los pasajes correspondientes a las secuencias bélicas. Breil preparó también "scores" para los filmes de Griffith "Intolerancia" (1916), "The White Rose" (1923) y -junto a Adolph Finck- "América" (1924). No en vano el gran director norteamericano, uno de los creadores del modelo clásico de narración cinematográfica y compositor aficionado, se preocupó de dotar a muchas de sus películas de un eficaz acompañamiento musical, lo que explica las magníficas partituras escritas por, entre otros, Louis F. Gottschalk para "Lirios rotos" (1919) y "Las dos huérfanas" (1921, en colaboración con F. Peters), Louis Sil-

vers para "Las dos tormentas" (1920, con Peters), "La calle de los sueños" (1921) y "Isn't Life Wonderful" (1924) y Albert Pesce para "The Greatest Question" (1919), "Flor de amor" (1920) y "Una noche misteriosa" (1922). La verdad es que después del enorme impacto de "El nacimiento de una nación", al que tanto contribuyó la música de Breil, una legión de músicos de oficio aportó su granito de arena a la historia de la música cinematográfica: Victor Herbert ("The Fall of a Nation" de Dixon, 1916), Víctor Schertzinger ("Civilización" de Ince, 1916), Hugo Riesenfeld ("La caravana de Oregón" de Cruze, 1923; "Amanecer" de Murnau, 1927), David Mendoza y William Axt ("El gran desfile" de Vidor, 1925; "Ben-Hur" de Niblo, 1925), Mortimer Wilson ("El ladrón de Bagdad" de Walsh, 1924; "El pirata negro" de Parker, 1926), Erno Rapée ("Robin de los bosques" de Dwan, 1923; "El caballo de hierro" de Ford, 1924) y Leo Kempinski ("Avaricia" de Stroheim, 1923).

En la Europa de la Gran Guerra dos famosos compositores italianos de música seria, Pizzetti y Mascagni, imitaron el proceder de Saint-Saëns y accedieron a componer músicas para las películas "Cabiria" (Pastrone, 1914; sólo el fragmento *Sinfonía del fuego*) y "Rapsodia satánica" (Oxilia, 1917), respectivamente. Ya en los años veinte -sin duda la edad dorada de la música del cine mudo- el inglés Louis Levy puso música al semidocumental "Nanook el esquimal" (Flaherty, 1922) y el italiano Becce a las películas "Las tres luces" (Lang, 1921), "El último" (Murnau, 1924), "Tartufo" (Murnau, 1925) y "El misterio de un alma" (Pabst, 1926). Los compositores germanos, franceses y soviéticos, vinculados la mayoría a los movimientos vanguardistas de entreguerras, legaron a la posteridad partituras de alto valor. Sobresalen las figuras de Victor Holländer ("Sumurun" de Lubitsch, 1920), Hindemith ("In Kampf mit dem Berg: in Sturm und Eis" de Fanck, 1920, música disponible en un cedé del sello BMG; "Vormittagsspuck" de Richter, 1928), Honegger ("Fait divers" de Autant-Lara, 1923; "La rueda", 1921, y "Napoleón", 1927, ambas de Gance), Gaillard ("El Dorado" de L'Herbier, 1921), Hans Erdmann ("Nosferatu" de Murnau, 1922, portentoso poema sinfónico reconstruido en 1995 y del que hay un registro en BMG debido a G.B. Anderson y la Filarmónica de Brandemburgo), Milhaud ("L'inhumaine" de L'Herbier, 1924), Antheil ("Ballet mecánico" de Murphy y Léger, 1924, música dadá cuya orquestación incluye tres hélices de aeroplano, dieciséis pianolas y siete campanas eléctricas), Satie ("Entr'acte" de Clair, 1924), Rabaud ("Le miracle des loups", 1924, y "Jouer d'échecs", 1926, ambas de Bernard), Eisler ("Opus III" de Ruttmann, 1925), Ibert ("Un sombrero de paja de Italia" de Clair, 1927), Shostakovich ("La nueva Babilonia" de Kozintsev y Trauberg, 1929), Dessau (filmes de animación de 1926-1928) y Meisel, colaborador en los "sonados" montajes teatrales de Piscator y quizás el número uno de los compositores del cine mudo, autor de las músicas de "El acorazado Potemkin" (1925) y "Octubre" (1927), filmes ambos de Eisenstein, "La montaña sagrada" (Fanck, 1925), "Berlín, sinfonía de una gran ciudad" (Ruttmann, 1927), "El fin de San Petersburgo" (Pudovkin, 1927) y "El expreso azul" (Trauberg, 1929).

Y no, no piensen que tan nutrida relación es exhaustiva.

Tema del mes 6 Compositores



ILDEBRANDO PIZZETTI 1880-1968

Aunque compuso para otras películas y sólo escribió los compases necesarios para la secuencia central de "Cabiria", la figura del parmesano en tanto que músico de cine irá siempre ligada a este largometraje de

1914 (ignoro si se ha comercializado la copia preparada por la RTSI y el Museo del Cine de Turín que incluye la música de Pizzetti en perfecta sincronización con las imágenes dentro del "score" de Mazza). De su producción como músico "puro" cabe destacar un par de óperas y numerosas obras vocales.



GIUSEPPE BECCE 1877-1973

Nacido en Lonigo (Italia) y fallecido en Berlín, es co-autor (con Erdmann) del más importante tratado de música de cine anterior a 1930, el "Allgemeines Handbuch der Filmmusik", cuyo editor -Ludwig Brav-

también escribía música destinada a películas; pero los dos volúmenes de esta obra aparecieron al final del período mudo, en 1927, demasiado tarde para influir de modo notable sobre la práctica compositiva. Koch publicó en 1995 un cedé con la música de Becce para el filme "Richard Wagner" (Froelich, 1913).



ERIK SATIE 1866-1925

El fruto musical de su memorable acercamiento al séptimo arte se publicó con el título original de *Cinéma: Entr'acte symphonique de 'Relâche'* (registro en Naxos). En contra del tópico, existen buenas razo-

nes para no considerarla "musique d'ameublement", es decir, confortable música "ambiental", porque Satie nunca se refirió con esa expresión a la curiosa partitura que ahora nos ocupa; de hecho, únicamente calificó así a un grupo de piezas para piano e instrumentos de viento que vieron la luz en 1920.



GEORGE ANTHEIL 1900-1959

El auto-proclamado "chico malo de la música" nació en Trenton, New Jersey, y en el Conservatorio de Filadelfia fue alumno, entre otros, de Ernst Bloch. Campeón de la modernidad en el París de entregue-

rras (el de Joyce, Yeats o Picasso), ninguna otra de sus obras es tan citada como el *Ballet mecánico*, a pesar de lo cual sólo recientemente se ha interpretado esta música con una "orquestración" parecida a la prescrita. La versión está recogida en un cedé (Electronic Music Foundation CD020) registrado en 1999.



HENRI RBAUD 1873-1949

Las músicas para dos películas de Raymond Bernard rodadas a mediados de los años veinte son de las pocas obras que merecen rescatarse de entre las que integran el catálogo de este compositor y director de

orquestra, alumno de Massenet y batuta asidua de la Ópera Cómica y de la Ópera de París (1914-1918). Reacio en un principio a las formas "modernas", la influencia wagneriana se hizo patente en la segunda de sus óperas (1914). En 1922 sucedió a Fauré al frente del conservatorio de la capital francesa.



JACQUES IBERT 1890-1962

Su estilo elegante e irónico le vino como anillo al dedo para la ilustración musical de piezas teatrales y películas. Además de la colaboración con René Clair en la comedia cinematográfica "Un sombrero

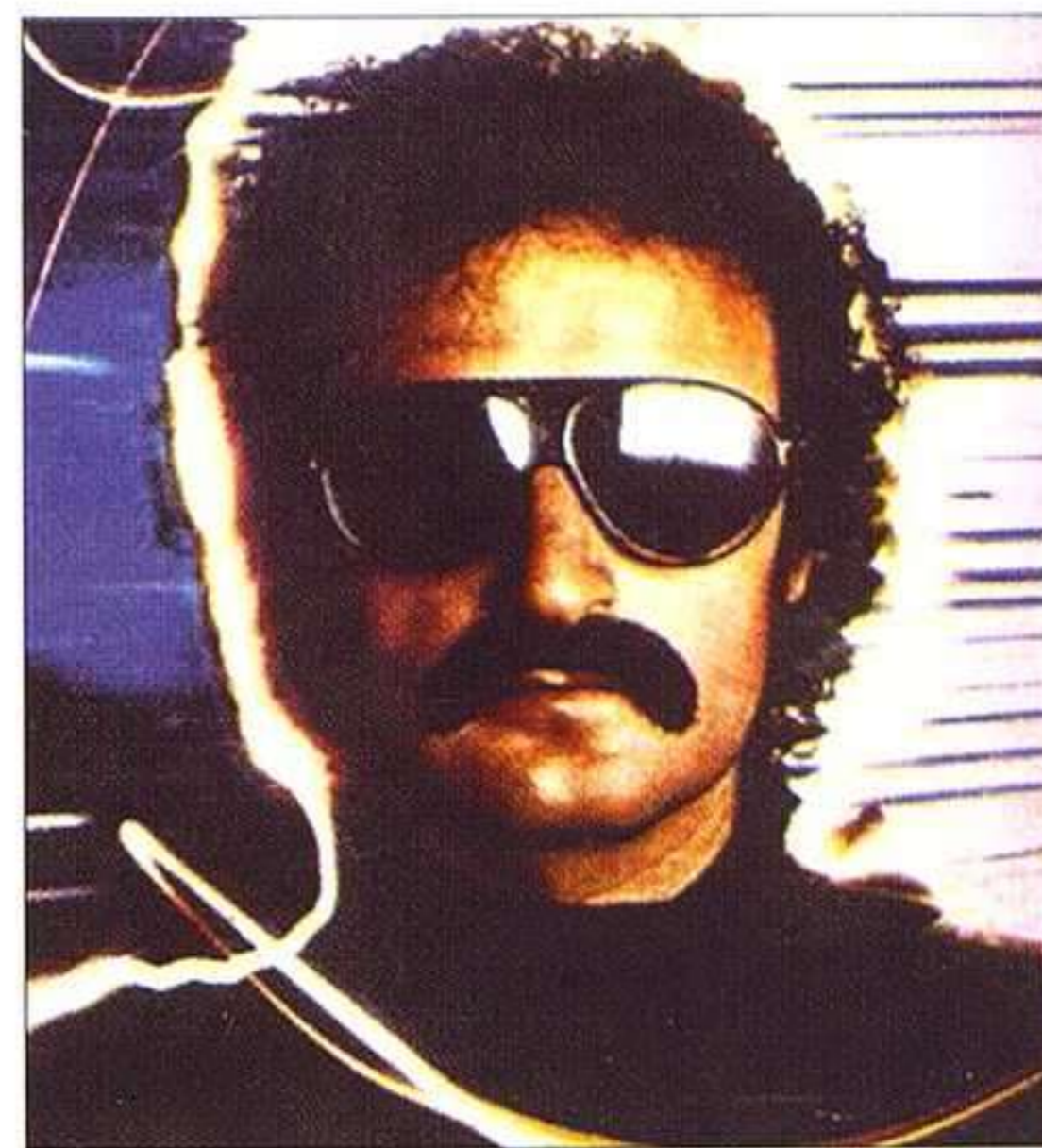
de paja de Italia", alrededor de sesenta películas de la etapa sonora llevan su firma y algunas son títulos fundamentales de la historia del cine, casos de "Don Quijote" (Pabst, 1933) y "Macbeth" (Welles, 1948), con dos partituras que a mi juicio constituyen también su más valiosa aportación en este campo.



CARL DAVIS



CARMINE COPPOLA



GIORGIO MORODER

Nacido en Brooklyn en 1936, ejerció algún tiempo de director asistente de la New York City Opera y, después de ganar un premio Emmy, se trasladó al Reino Unido en 1961, donde pronto adquirió reputación como compositor y director de partituras para la televisión y (a partir de 1967) también para el cine, fama que no haría sino aumentar en los veinte años siguientes hasta obtener en 1981 el galardón de la Academia Británica de Cine por su trabajo en el filme de Karel Reisz "La mujer del teniente francés". Ha colaborado con orquestas como la Filarmonía de Liverpool, la Royal Philharmonic y la Hallé. Entre las decenas de películas y programas de televisión a los que ha puesto música me gustaría destacar las series "Hollywood" y "El Chaplin desconocido", dos extraordinarios documentales sobre el cine norteamericano de las primeras décadas del siglo XX, y la colección de filmes mudos para Thames Television (The Silents) presentados en copias primorosamente restauradas y que incluye grandes clásicos como, por ejemplo, "Intolerancia" (Griffith, 1916), "Avaricia" (Stroheim, 1923), "El ladrón de Bagdad" (Walsh, 1924, con Douglas Fairbanks), "El fantasma de la ópera" (Julian, 1925, con Lon Chaney), "Ben-Hur" (Niblo, 1925), "El demonio y la carne" (Brown, 1926, con Greta Garbo) y "Napoleón" (Gance, 1927: la versión de cinco horas), un precioso material que espero se transfiera pronto a DVD.

Hijo de un emigrante italiano, fue el segundo de siete hermanos y un músico precoz que falleció hace ahora diez años. Tras graduarse en la Juilliard School, contraer matrimonio y trabajar en una emisora de radio, consiguió el puesto de primer flauta de la orquesta del Radio City Music Hall y años después ingresó en la Sinfónica de Detroit. Entre 1941 y 1951 tocó en la Sinfónica de la NBC, la orquesta de Toscanini y por entonces una de las más prestigiosas de Estados Unidos. Compuso la música de la película "El valle del arco iris" (1968), dirigida por su hijo Francis Ford (el tercero de sus largometrajes), antes de que ambos abordaran en 1971 la primera parte de un proyecto que les elevaría a la fama y que es sin duda una de las cimas del cine de los setenta: "El padrino". Aunque compartió óscar de Hollywood con Nino Rota —otro de los monstruos de la música de cine— por la segunda parte de "El padrino" (1974) y se responsabilizó de la música de "Apocalypse Now" (1979), su mayor triunfo se lo proporcionó la partitura confeccionada en 1980 para acompañar la proyección de otra de las restauraciones del "Napoleón" de Gance. En esta ocasión el metraje reunido daba en pantalla casi cuatro horas de duración, una hora menos que la versión de Davis/Brownlow, pero el estreno de la película en enero de 1981 en el New York's Radio City Music Hall obtuvo el aplauso unánime de los miles de espectadores.

Muchos encuentran interesante la música de este joven de sesenta y un años nacido en la localidad italiana de Ortisei, intérprete, compositor y productor y uno de los padres de la música disco, que en 1969, ya establecido en Alemania, grabó su primer sencillo en el estudio fundado por él mismo. La colaboración con Peter Bellotte y Donna Summer fructificó en varios elepés lanzados entre 1971 y 1980 que reportaron pingües beneficios y convirtió a los tres en celebridades. Su primera partitura para el cine, la música de "El expreso de medianoche" (Parker, 1978), le valió un óscar de la Academia de Hollywood. En los años sucesivos Moroder enfocó su actividad principalmente hacia el cine y a él se deben, por ejemplo, las bandas de "American Gigolo" (Schrader, 1979), "El beso de la pantera" (Schrader, 1981) y "Flashdance" (Lyne, 1983), todas anteriores a su polémica incursión en el género de las músicas escritas para antiguas películas mudas. Me refiero, claro, a su trabajo para el reestreno de la colosal y mítica cinta de Fritz Lang "Metrópolis" (1926), una composición electrónica de 1984 de corte pop que recibió los ataques de los sectores cinéfilos puristas, aunque tampoco satisfizo a los demás. En mi opinión representa, un efecto, un relativo fiasco, pero en cualquier caso estas aventuras insuflan vida y ponen de nuevo en circulación los viejos y maravillosos filmes; ya es bastante.

SAINT-SAËNS: El asesinato del duque de Guisa (+ otras).

Ensemble Musique Oblique. H. Mundi, HMC901472. DDD

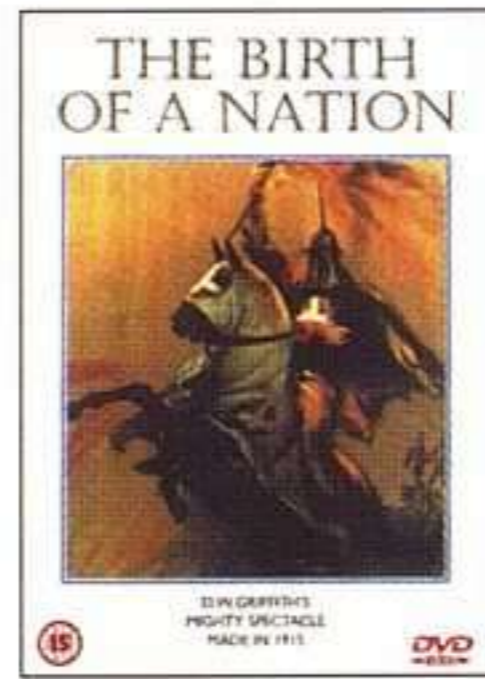
El compacto ofrece completa (19 minutos) y en instrumentación original la música para el filme de 1908 (una copia del mismo se halla en los Archivos de Bois d'Arcy). La partitura, el Op. 128 de su autor, se presenta dividida en una introducción y cinco cuadros.



BREIL: El nacimiento de una nación.

Eureka, EKA 40021. DVD

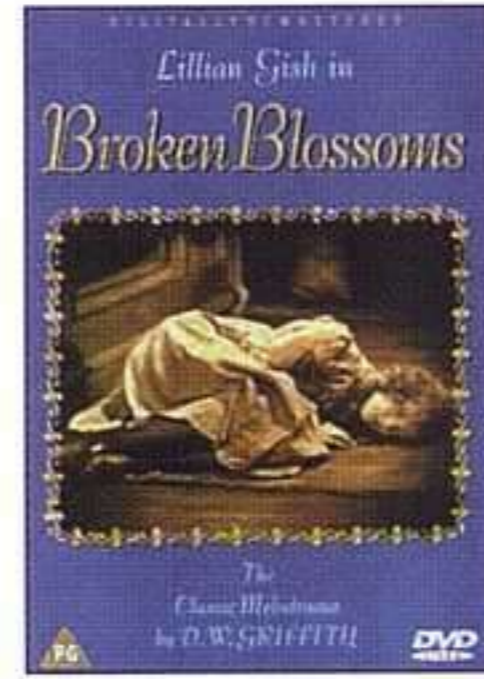
Joseph Carl Breil (1870-1926) construyó una emocionante partitura de más de tres horas de duración para el grandioso largometraje de Griffith. Además de ésta y otras músicas incidentales, compuso óperas y operetas: *The Legend*, *Der Asra*, *The Seventh Cord*, etc.



GOTTSCHALK: Lirios rotos.

Eureka, EKA 40023. DVD

Además de las músicas para películas de Griffith, este compositor colaboró en otros títulos memorables, como por ejemplo la versión de Fred Niblo de "Los tres mosqueteros" (1921), pero también en filmes absolutamente olvidados, como "The Patchwork Girl of Oz" (1914).



GAILLARD: El Dorado.

Orquesta Sinfónica de Miskolc. Gaumont. DVD

"La plástica del cineasta, reducida a la sombra y la luz, se completa con la paleta de la orquesta, de infinitos matices. Los músicos jóvenes tienen un nuevo campo para explorar. Imagino que mis amigos Milhaud, Honegger, Auric, Migot lo harán" (Gaillard, 1921).



HONEGGER: La rueda. Napoleón (+otra).

Orquesta Sinfónica de la CSR/Adriano. Marco Polo, 8223134. DDD

Cuatro minutos perduran de la música para el melodrama "La rueda", película de temática ferroviaria (una locomotora inspiró a Honegger su *Pacific 231* del año siguiente). Los restos de la música del "Napoleón" se reúnen aquí en una suite en ocho movimientos.



MEISEL: El acorazado Potemkin.

The Soundtrack Factory SFCD33547.

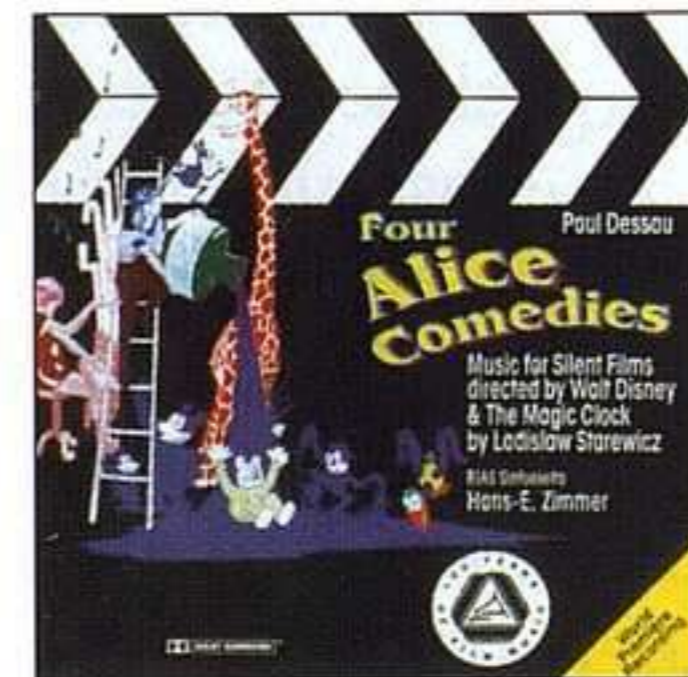
La distribuidora alemana de la película de Eisenstein (votada en 1958 como la mejor de la historia) encargó al izquierdista Edmund Meisel (1895-1930) un "score" original. El mismo Eisenstein le había pedido a Prokofiev que compusiera música para el filme.



DESSAU: Música para películas mudas.

RIAS Sinfonietta/Hans-E. Zimmer. RCA Victor, 09026681442. DDD

Nieto de un cantor de sinagoga, el compositor y director hamburgués (1894-1979) escribió partituras para cuatro filmes mudos de la serie "Alicia" (Disney, 1926) y para "El reloj mágico" (Starewicz, 1928). Este cedé contiene las primeras grabaciones mundiales.



SHOSTAKOVICH: La nueva Babilonia (+otra).

Orq. Sinf. de la Radio de Berlín/Judd. Capriccio, 10341/42. 2 CDs. DDD

Algo debía saber acerca del acompañamiento de películas mudas el autor de la música en ocho partes para el filme sobre la Comuna de 1871 porque en su juventud había sido pianista en una sala de cine. He aquí el primer registro completo de la partitura.





Orquesta Ciudad de Málaga

Feliz décimo aniversario

ELENA TRUJILLO HERVÁS

La Orquesta Ciudad de Málaga acaba de cumplir diez años que coinciden con una rica y profunda evolución de la vida musical de esta bella ciudad andaluza. No en vano, desde su concierto de presentación el 14 de febrero de 1991, la agrupación ha sido la principal fuente de apoyo de una serie de iniciativas tan interesantes como la creación de una temporada de música de cámara, en la que participan activamente los magníficos solistas de la Orquesta; un Ciclo de Música Contemporánea, con el que se ha tratado de apoyar la creación musical y de dar a conocer las partituras de los jóvenes autores andaluces; los conciertos didácticos, cuyo objetivo no es otro que acercar la música clásica a los más pequeños; sin olvidar, su participación en los programas de ópera del Teatro Cervantes o del emblemático Festival Internacional de Las Cuevas de Nerja. Han sido, por tanto, diez años de esfuerzo, trabajo e ilusión por estar al servicio de los aficionados y de la música. Y para celebrarlo, la Orquesta Ciudad de Málaga organizó un emotivo concierto extraordinario, en el que estuvieron presentes la mayoría de los músicos y personalidades que han hecho posible que este sueño se convierta en realidad. Además, se ha publicado una Memoria en la que Manuel del Campo hace un exhaustivo e interesante recorrido por estos primeros 10 años de historia de la Orquesta, y un CD en el que se incluyen obras de jóvenes compositores malagueños que han sido estrenadas por la agrupación.

Conmemoración

El 14 de febrero de 1991, la Orquesta Ciudad de Málaga hacía su presentación oficial en el Teatro Cervantes. Se culminaba un ambicioso proyecto que llenaba de esperanza el futuro de la vida musical malagueña. No en vano, desde el año 1945, en que el profesor del Conservatorio Profesional de Música de Málaga, Pedro Gutiérrez Lapuente, empieza por poner su granito de arena para que Málaga disponga de una orquesta, fueron muchas las instituciones que trataron, sin éxito, de hacer este sueño realidad. Y no será hasta el 23 de marzo de 1990, fecha en que se firma el protocolo de creación de la Orquesta Sinfónica de Ciudad de Málaga, rubricado por el entonces presidente de la Junta de Andalucía, José Rodríguez de la Borbolla, y el alcalde de la ciudad Pedro Aparicio, cuando queda patente la voluntad de estas instituciones para atender a las necesidades musicales de Málaga con una agrupación que habría de depender económicamente de la Junta y del Ayuntamiento, al tiempo que un organismo público específico iba a ocuparse de su gestión, el actual Consorcio.

Pocos días después de la presentación del proyecto, se publicaba la convocatoria de unas pruebas de selección para los instrumentistas, un total de 97 músicos, que contarán desde el primer momento con el maestro Octav Calleya como director titular. Sería el prólogo a diez magníficas temporadas de conciertos que no son más que el resultado del trabajo bien hecho, la entrega y el espíritu de superación de sus miembros.

Feliz aniversario

Para conmemorar su décimo aniversario, la OCM organizó un concier-



C. BARÓN

De izquierda a derecha, Elena Angulo, directora general de Fomento y Promoción Cultural y presidente del Consejo de Administración del Consorcio OCM; Alexander Rahbari, director titular de la OCM, y Francisco de la Torre, alcalde de Málaga y presidente de la Junta General del Consorcio OCM.

to extraordinario en el Teatro Cervantes. A las órdenes de su titular Alexander Rahbari, la orquesta ofreció la misma obra con la que años atrás había puesto en marcha su andadura musical: el *Andante*, de Eduardo Odón. Le siguieron dos magníficas versiones, las de la *Sinfonía española op. 21 en Re menor para violín y orquesta*, de Lalo, con el joven violinista Jesús Reina, y del *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*, de Beethoven, por Alicia de Larrocha. Completaba en programa el estreno de *Fuerza flamenca*, del propio Rahbari; una obra para narrador, coro de hombres y orquesta, basada en el flamenco como fuente de inspiración y la obra de los poetas andaluces, que “está dedicada a los españoles. Cada uno de los números en que se divide la obra está

dedicada a una ciudad andaluza, basándose en textos de otros tantos autores como José Á. Valente, A. Muñoz Rojas, R. Alberti, M. Urbano, etc.

Además, se ha publicado una interesantísima y documentada Memoria, obra de Manuel del Campo, en la que hace un exhaustivo repaso de la historia de esta agrupación, sus tres directores titulares, las giras que la OCM ha llevado a cabo fuera de Málaga, las conmemoraciones y homenajes en que ha participado, los artistas que han colaborado con ella durante estos años, su apoyo a la música contemporánea andaluza, sus grabaciones, etc. El volumen se completa con un capítulo con imágenes gráficas de los protagonistas, los integrantes de la Orquesta y su equipo de gestión, que introduce un artículo de Justo Romero, titulado “Sueño e ilusión: una ciudad con orquesta”.

Acompañando a la Memoria y dentro de las actividades que festejan tan emotiva efemérides, se ha editado también un CD que recoge algunas de las obras de encargo de los ciclos de música contemporánea que se han ido celebrando en la capital malagueña. Se trata de *Sonata para orquesta*, de Enrique Rueda; *Cruz vitral*, de Francisco González Pastor; *Astarté*, de Francisco José Martín Jaime; *Simún*, de Enelko Vadillo, y *Recreación*, de Ramón Roldán Samián.

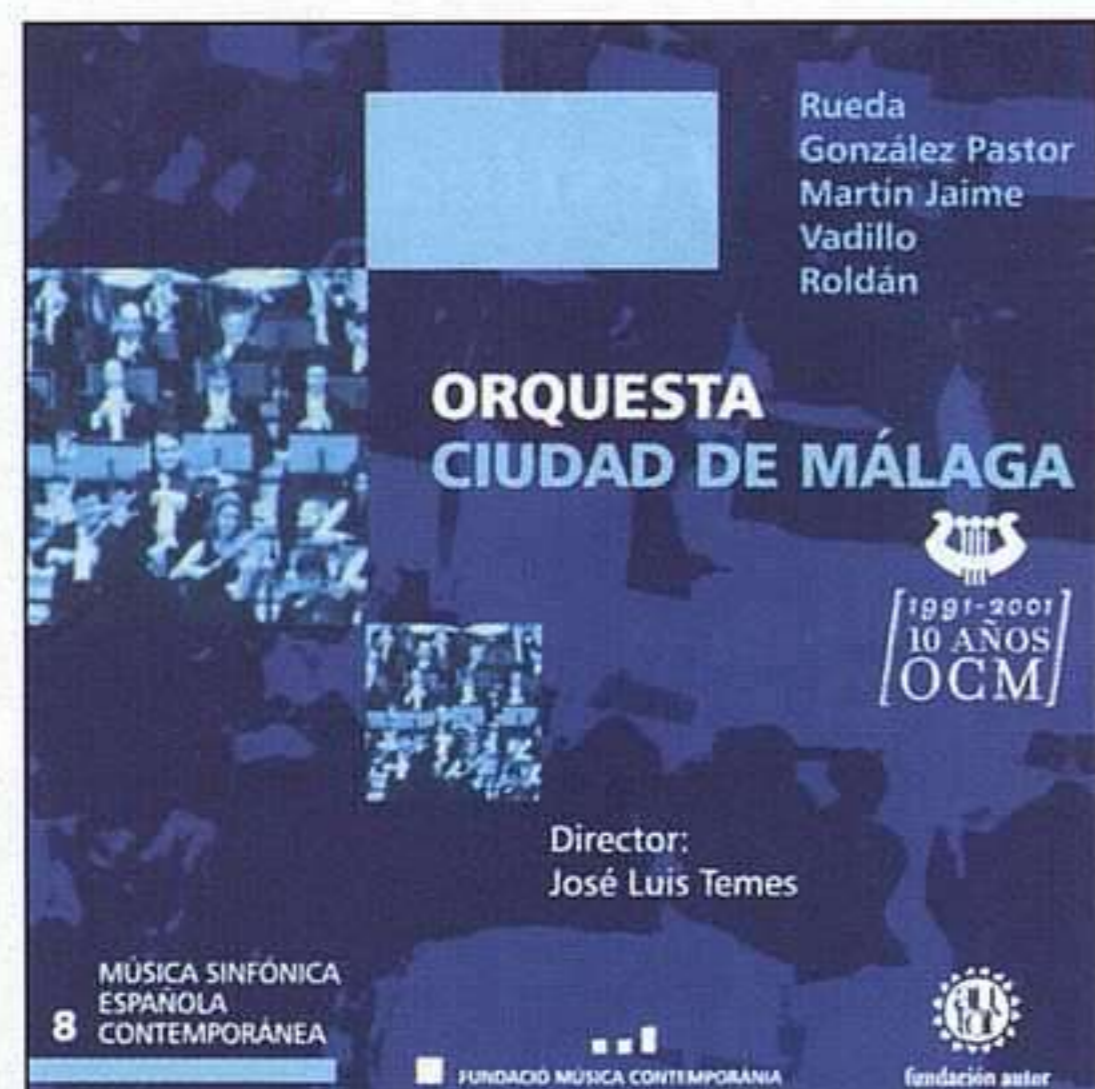


Imagen de las portadas de los dos últimos lanzamientos discográficos de la OCM.

EL FUTURO DE LA OCM

Quizás nadie podía imaginar aquel ilusionante 14 de febrero de 1991 que sólo diez años después la Orquesta Ciudad de Málaga iba a ser uno de los símbolos culturales y artísticos más firmes de la ciudad. Málaga entraba a formar, así, parte sustancial de ese afortunado y cada día más copioso conjunto de capitales musicales que cuentan con el privilegio de disponer de una vida sinfónica propia, estable y de calidad internacional. Esta realidad es posible gracias al esfuerzo del Excmo. Ayuntamiento de Málaga y la Junta de Andalucía y al apoyo constante de nuestros abonados, público y el refrendo de la prensa especializada.

La Orquesta atiende con dedicación, regularidad y calidad su puntual compromiso de presentar una temporada de conciertos. Pero, además, consciente de su ineludible responsabilidad en el devenir musical de Málaga, la OCM ha proyectado y ampliado su campo de acción a otras múltiples actividades, lo que le ha permitido penetrar y dinamizar el tejido social. Así cada año contamos con una temporada estable de abono de la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga, participamos en la temporada lírica del Teatro Municipal Miguel de Cervantes y realizamos un conjunto de Conciertos Didácticos estructurados en la presencia de los jóvenes en los ensayos generales, conciertos sinfónicos programados para tal fin y la relación de conciertos de cámara junto con jóvenes escolanías de la ciudad. Nuestra programación se completa con el Ciclo de Música Contemporánea, que en la temporada 2001/2002 alcanzará su VIII edición, y con las grabaciones y giras. En este último apartado, la Orquesta cerrará su X Aniversario con un broche de oro como es su presencia en los Festivales de Praga, Brno y Bratislava, prevista para septiembre del 2001.

Mención especial merece el apartado de grabaciones, actividad sobre la que estamos desarrollando gran parte de nuestro esfuerzo al entender que las mismas son nuestra mejor credencial. Por ello, tras la edición de 3 CDs recogiendo la integral para violín y orquesta de P. Sarasate, editamos bajo la dirección del maestro Ph. Entremont una grabación con composiciones de S. Prokofiev y D. Shostakovich. También hemos realizado una labor de recuperación de nuestro patrimonio musical editando obras del Archivo de la Catedral de Málaga. Por último, y tras haber participado en la grabación de la banda sonora de la película *Solas*, nominada a los Goya, estamos actualmente inmersos en la realización de una serie de grandes compositores españoles, cuyo primer CD estará preparado para el año

2002 apoyando, a través de un archivo sonoro, nuestro Ciclo de Música Contemporánea, el cual cuenta, como uno de sus principales objetivos, la difusión de los creadores nacionales.

Pero nuestro sueño aún no cumplido es la construcción del Auditorio que dé paso a nuevas metas y ambiciones. La importancia de su construcción radica en su misma creación con lo que llenará un hueco cultural tan importante en nuestra sociedad como será disponer de un lugar específico donde escuchar música clásica. Por otro lado, el Auditorio supondrá desde el momento de su creación la realización del sueño de muchos años de la Orquesta Ciudad de Málaga, como es poseer una sede que le dé la estabilidad que necesita para consolidar su actividad, iniciada en el año 1991. Otra aspiración de la OCM será poder disponer de una Sala con una acústica adecuada para sus programas.

Sin duda, este proyecto cultural se convertirá en poco tiempo en un espacio dinamizador de la cultura y la herramienta propia de la cultura para la promoción de todo tipo de acontecimiento socio-cultural que colocará a nuestra ciudad a la altura de los mejores equipamientos e infraestructura necesaria para su desarrollo.

Juan Carlos Ramírez Aguilar
Gerente OCM



Juan Carlos Ramírez Aguilar, gerente de la OCM.

ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA (1991-2001)

Desde el 14 de febrero de 1991, día en que la Orquesta Ciudad de Málaga se presentaba oficialmente ante el público en el Teatro Cervantes, han sido muchos los directores, solistas y agrupaciones que se han unido a ella para que la agrupación llegara a convertirse en el eje central de la vida cultural malagueña. A continuación, hacemos un breve balance.

SOLISTAS

Joaquín Achúcarro, Joaquín Soriano, Manuel Carra, Víctor Martín, Eugene Sarbu, Lluís Claret, Mabel Perelstein, Enriqueta Tarrés, José Ruiz, Manuel Cid, Jesús Sanz, Enrique Baquerizo, Dimitri Bashkirov, Rafael Orozco, Antonio Baciero, Ramón Coll, Pedro León, Pedro Corostola, Anabel García Castillo, Renata Scotto, Mario Monreal, Josep Colom, José M.ª Pinzolas, Benedetto Lupo, Andrea Sestakova, Ángel Jesús García, Aurora Natola-Ginastera, Pepe Romero, Carlos Álvarez, Guillermo González, Silvia Marcovici, Marco Socías, Domenico Nordio, Marga Schiml, Leonel Morales, Eldar Nebolsin, Leonidas Kavakos, Gabriel Croitoru, Urmas Tammik, Ana María Sánchez, María Orán, Antonio Ordóñez, Peter Mikulas, Rosa Torres Pardo, Silvia Torán, Agustín León Ara, Nicolás Chumachenko, Nicholas Harcourt-Smith, Juan C. Subiela, Antonio Lozano, Alexander Moutafchiev, Ana M.ª Sánchez, Marusa Xyni, Gabriele M. Conge, Mabel Perelstein, Soraya Chaves, Manuel Cid, Bella Davidovich, Miguel Ituarte, Igor Oistrakh, Gary Hoffman, Inma Egido, Linda Finnie, Sergei Yerokin, David Garret, Asier Polo, Danna L. Glaser, Fabián López y el Cuarteto Los Romeros.

DIRECTORES

Octav Calleya (titular entre las temporadas 1991-1992 y 1994-1995), Odón Alonso (titular entre las temporadas 1996-1997 y 1998-1999), Alexander Rahbari (actual director titular desde la temporada 1999-2000), Enrique García Asensio, Miguel Á. Gómez Martínez, Marc Tardue, Antonio López Ríos, Salvador Más, Alexis Hauser, Maxim Shostakovich, Maximiano Valdés, Jesús Medina, Michel Swerczewsky, Edmon Colomer, José María Franco Gil, Carlos Riazuello, Rafael Frühbeck de Burgos, Xavier Güell, Juan Rodríguez Romero, Leo Brouwer, Laurent Pettigard, Francisco Rettig, Roberto Montenegro, Cristóbal Halffter, Uri Mayer, José Collado, Justus Franz, Jean C. Casadesus, Othmar Maga, Manuel Galduf, Francisco de Gálvez Aranda, Michael Stern, Mark Ermler, Jean Fournet, Jorma Panula, Bertrand de Billy, Janos Fürst, Aldo Ceccato, Klaus Weise, Theo Alcántara, Andras Ligeti, Philippe Bender, Anne Manson, Sergiu Comissiona, Urs Schneider, José Ramón Encinar, Tamas Vasary, Karl Anton Rickenbacher, Michael Stern, Max Bragado, Phillippe Entremont, Yuri Simonov, Christian Badea, Yoav Talmi, Peter Guth, Jesús López Cobos, Juan de Udaeta, Kzstof Penderecki, Pedro Halffter Caro, Gerhard Markson, Gloria Isabel Ramos, Jacques Bodmer, Luis Remartínez, Ayis Ioannides, Alvaro Cassuto.

AGRUPACIONES VOCALES

Coro de la Ópera de Málaga, Coro Universitario de León, Escolanía y Coral Santa María de la Victoria, Escolanía de la Sociedad Coral de Bilbao, Coral de Bilbao, Coral de Alminares de Nerja, Coro Nacional de España, Coral Carmina Nova, Coral Andra Mari de Rentería, Coro de la Universidad Politécnica de Madrid, Coro de la Filarmónica Eslovaca, Coro del Teatro de La Maestranza de Sevilla y Coral Carmina Nova.

ESTRENOS DE COMPOSITORES MALAGUEÑOS

Andante, de Eduardo Ocón (14 de febrero de 1991)
Miserere, de Eduardo Ocón (30 de marzo de 1991)
Sinfonía Paráfrasis, de Ramón Roldán (8 y 9 de mayo de 1992)
Tres piezas para orquesta, de Ramón Roldán (16, 17 y 18 de octubre de 1992, Auditorio Nacional de Madrid; 8 y 9 de diciembre de 1995, en el Teatro Cervantes)
Concierto para violonchelo y orquesta, de Ramón Roldán (19 de mayo de 1996, en la II Semana de Música Contemporánea Andaluza).



La Orquesta Ciudad de Málaga en el concierto de celebración de su "cumpleaños".

Recreación, de Ramón Roldán (14 de marzo de 1998, IV Semana de Música Contemporánea Andaluza)
Preludio III, de Enrique Rueda (31 de enero de 1992, Teatro Cervantes)
Sonata para orquesta. Homenaje a Beethoven, de Enrique Rueda (4 de febrero de 2000, IV Ciclo de Música Contemporánea)
Capricho peruano, de Perfecto Artola (20 de febrero de 1993)
Amaya, de Antonio Rozas (19 de mayo de 1996, II Semana de Música Contemporánea Andaluza)
Concierto andaluz para final de un milenio, de Rafael Díaz (III Semana de Música Contemporánea Andaluza)
Cruz Vital, Francisco González Pastor (31 de mayo de 1997, III Semana de Música Contemporánea Andaluza)
Astarté, de Francisco José Martín Jaime (29 de junio de 1999, Palacio de Carlos V de Granada)
Palas Atenea, Francisco J. Martín Jaime (10 de noviembre de 2000)
Mars, de Francisco J. Martín Jaime (30 de enero 2000, VII Ciclo de Música Contemporánea)

DISCOGRAFÍA

SARASATE, P.: *Integral para violín y orquesta*. Vol. 1, 2 y 3. G. Croitutu. Orq. Ciudad Málaga. Dir.: Jacques Bodmer.
"Semana Santa Malagueña". Vol. 1 y 2. Orq. Ciudad de Málaga. Dir.: Odón Alonso.
"Solos" (Banda sonora original de la película de Benito Zambrano. A. Sestakova (violín), U. Tammik (violonchelo) y J.A. Gonzaga (oboe). Dir.: Ph. Entremont.
DE LAS HERAS, N.: *Sinfonía de Otoño*. **POULENC:** *Concierto en Re menor para dos pianos y orquesta*. J.E. Vicente y J.A. Vicente. Orq. Ciudad de Málaga. Dir.: F. de Gálvez.
"Compositores Andaluces después de Falla". Varios autores. Orq. Ciudad de Málaga. Dir.: J.L. Temes.
RUEDA, E.: *Sonata para orquesta. Homenaje a Beethoven*; **GONZÁLEZ PASTOR, F.:** *Cruz vital*; **MARTÍN JAIME, F.J.:** *Astarté*; **VADILLO, E.:** *Simún*; **ROLDÁN, R.:** *Recreación*. Orq. Ciudad de Málaga. Dir.: J.L. Temes.
"La Música en la Catedral de Málaga". Varios autores. Coral Carmina. Orq. Ciudad de Málaga. Dir.: A. Rahbari.
GARCÍA ABRIL, A.: *Nocturnos de la Antequeruela, Salmo de alegría para el siglo XXI*. Paula Coronas (piano). María Orán (soprano). Orq. Ciudad de Málaga. Dir.: A. García Abril.



Los tres directores titulares de la Orquesta: De izquierda a derecha, Octav Calleya, Alexander Rahbari y Odón Alonso.

Haydn en Cádiz



Con motivo de las obras de restauración de la Santa Cueva y de la Iglesia del Rosario, llevadas a cabo con la colaboración de la Junta de Andalucía y World Monuments Fund España, la **FUNDACIÓN CAJA MADRID** ha organizado un ciclo extraordinario de tres conciertos con "Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz", op. 51, compuesta por **F. J. HAYDN** por encargo de la Cofradía de la Santa Cueva.

Sección transversal del conjunto monumental Autor. José Ignacio Fernández-Pujol



1 Oratorio Alto de la Santa Cueva



2 Cripta de la Santa Cueva



3 Iglesia del Rosario

CUARTETO MOSAÏQUES

Las siete Palabras de Cristo en la Cruz, op. 51

Versión para cuarteto de cuerda, Hob.III: 50-56

Sábado, 31 de marzo de 2001.

EUROPA GALANTE

Fabio Biondi, director

Las siete Palabras de Cristo en la Cruz, op. 51

Versión para orquesta de cuerda, Hob.III: 50-56

Martes, 3 de abril de 2001.

LE CONCERT DES NATIONS

Jordi Savall, director

Las siete Palabras de Cristo en la Cruz, op. 51

Versión original para orquesta, Hob.XX/1

Miércoles, 11 de abril de 2001.



YA HAN PASADO 25 AÑOS (1976-2001)

Muchos de nuestros lectores sabrán que la revista que tienen en sus manos pertenece a una empresa familiar que nació el año 1929 bajo la denominación "RITMO - Revista Musical Ilustrada", por empeño del joven músico español Fernando Rodríguez del Río.

El 24 de mayo de 1976 falleció su fundador D. Fernando Rodríguez del Río, por lo que este mes se cumplen 25 años, efeméride que nos vuelve a permitir recordar y honrar su figura, así como repasar los resultados de su obra en este tiempo que, sin su apoyo físico, siempre ha recibido la fuerza de su herencia y de su compromiso de trabajo para con la música en España.

Don Fernando, como se le conocía coloquialmente en el mundo musical, fue un infatigable trabajador por la música en España. Se formó intelectualmente en los colegios de La Salle, y musicalmente en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Sus primeros trabajos fueron de organista y pianista. Su inquietud literaria e intelectual le llevó

a fundar una primera publicación para la música: "Lira Española". En 1929, y con la experiencia periodística adquirida, edita el primer número de nuestra actual revista RITMO que, salvo el período de la guerra civil española, ha sido fiel a su cita mensual con los melómanos.

Para Don Fernando dedicar las 24 horas de su día "sólo" a hacer una revista no era suficiente. En 1930 funda la "Asociación Nacional de Conciertos", en 1931 la "Asociación Nacional de Directores de Bandas", a la que siguió el "Cuerpo Oficial de Directores", consiguiendo que el Gobierno republicano de D. Niceto Alcalá Zamora reconociera un primer Colegio Nacional de Músicos (D. Fernando siempre comentaba que los músicos debían asociarse dentro de un colegio profesional, como los médicos, arquitectos, abogados..., etc.). En 1934 promueve una "Asociación Lírica" para la defensa de la actividad lírica nacional. En este mismo año constituye la "Confederación de Masas Corales de España". En 1946 funda una academia

de música, donde se prepararon multitud de directores de bandas civiles. En los años siguientes desarrolla su faceta de agente artístico y promotor de conciertos trabajando con maestros españoles de la talla de Esteban Sánchez, Narciso Yepes, Marisa Robles... También organizó importantes giras de conciertos con orquestas y agrupaciones de otros países europeos.

La dirección de la revista RITMO hasta 1943 fue encomendada primero al compositor D. Rogelio del Villar y posteriormente al profesor y musicólogo Padre Nemesio Otáñez, quedándose D. Fernando en un segundo plano que le permitía realizar todas las demás actividades que anteriormente hemos enumerado. A partir de 1943 el "Sr. del Río", como también le llamaban entre los músicos, tomó las riendas de la dirección de su revista dedicando todo su tiempo y empeño al periodismo musical, hasta el mes de su fallecimiento.

Al mismo tiempo que D. Fernando desarrollaba toda esta arrolladora actividad, fue formando a su hi-

jo, Antonio Rodríguez Moreno, en la pasión y el servicio a la música, con la intención de que continuase, algún día, su trabajo en RITMO. Desde la formación como periodista, en sus inicios, en Radio Nacional de España, pasando por una dilatada etapa en la Sociedad General de Autores, Antonio Rodríguez Moreno tomó el testigo de RITMO en el mes de mayo de 1976, a la muerte de su padre y director D. Fernando Rodríguez del Río, hasta nuestros días.

¿Qué hemos hecho con su revista en estos 25 años, D. Fernando? En primer lugar, hemos de decir con orgullo que RITMO ha sido en todo este tiempo escuela de periodismo musical para un gran número de los críticos y periodistas especializados en música clásica que actualmente escriben en nuestro país. Muchas de las firmas que nutren los cuadros de colaboradores de las secciones especializadas de los periódicos, de las redacciones y consejos de dirección de nuestras "jóvenes" colegas (las numerosas revistas de música que van naciendo y emisoras de radio), han crecido y se han desarrollado en las páginas de RITMO.

Ahondando en la vocación didáctico-periodística de esta etapa de RITMO, diremos que hemos desarrollado cursos de periodismo musical, con gran éxito de asistencia y de donde también han salido buenas firmas para el sector. Hemos organizado un Encuentro de las principales revistas especializadas europeas (tal y como se recuerda en el editorial de este mismo número) para fomentar el asociacionismo entre los distintos medios especializados. Y se han organizado y fomentado conferencias y coloquios para la mejor divulgación musical.

Como medio de información, RITMO ha permanecido fiel al espíritu inquieto e innovador de su fundador. En sucesivas etapas se ha ido adaptando su formato, su maquetación, diseños y logotipo a los nuevos tiempos que cada nueva generación de lectores iba demandando.



Con el musicólogo José Subirá, un inolvidable colaborador de RITMO.

Hemos realizado una revista netamente informativa, tanto de la vida musical concertística como del mundo de la fonografía. Hemos creado nuevos espacios para la divulgación y el mejor conocimiento de la música por parte del aficionado. Seguimos dando a conocer a los autores infrecuentes. Mantendremos secciones que analizan el pulso de la sociedad musical, tanto de los estamentos públicos como privados. Don Fernando, le aseguramos que, aprovechando su herencia, seguimos trabajando con ahínco "al

servicio de toda la música" tal y como rezaba el eslogan fundacional de la revista en 1929.

Hace poco tiempo que se ha incorporado, de manera estable, una tercera generación de "la familia Rodríguez" a su "staff" editorial como editor, su nieto Fernando Rodríguez Polo, que desde una trayectoria profesional más internacional y con una visión de futuro tamizada por el filtro de una amplia experiencia comercial en el campo multimedia, pretende agrupar las sinergias de los distintos negocios y actividades musicales de la "familia Rodríguez" para llevar el "proyecto RITMO" a un nivel superior, donde el aficionado español y latinoamericano a la música clásica podrá disfrutar de un gran número de nuevos servicios.

La gran familia de RITMO quiere agradecer, en este recuerdo 25 años después, a D. Fernando Rodríguez del Río que hace 72 años pusiera en marcha el proyecto editorial de RITMO pues ello nos permite, en la actualidad, seguir trabajando en algo tan importante como es la difusión y el desarrollo de la música clásica en España.

RITMO



Con el maestro Andrés Segovia al que organizó su primera "tournee" en la península ibérica.

Franck al piano

Gonzalo Pérez Chamorro

¿QUÉ SIGNIFICA CÉSAR FRANCK?

Hasta hace no muchos años, César Franck (1822-1890) pasaba por ser el compositor de la *Sinfonía en Re menor* y no mucho más. Algunas otras obras de su producción, bien la *Sonata* o las *Variaciones Sinfónicas*, aún con cierta timidez, lograban ir instalándose dentro del repertorio. Para las demás creaciones del francobelga, el reconocimiento general iba a ser (si es que lo ha sido por completo) lento y nada fácil. Personalmente con Franck me ocurre como con Janáček. Son dos creadores personalísimos, con un estilo propio y reconocible y una “atracción fatal”: sus músicas tienen un alto poder de sugestión. Y curiosamente la sugestión, para la mayoría de los intérpretes, se convierte en rechazo. No conozco mayor desproporción entre la increíble calidad de estos autores y el olvido en que viven muchas de sus obras. Ciertamente que la música de Franck es, en algunos casos, de una dificultad inmensa. Pongamos el caso del *Cuarteto de cuerda* (1889), seguramente el más alarmante (de los grandes cuartetos, ¿quiénes se han atrevido con esta enorme música?), pero también el más comprensible y quizás el más disculpable. Aún no deja de sorprender que esta música no tenga más de tres o cuatro defensores actuales...

César Franck es en la postrera música romántica el Schubert de la temprana música romántica. Ambos, en su última década, crearon la gran mayoría de sus obras maestras. Si el viejo organista hubiese fallecido en 1879 hoy sería un autor de esos “raros”, con apenas dos o tres obras a destacar. El destino quiso reservar a Franck diez años últimos de intensa creatividad, como ya le ocurrió a Schubert sesenta años antes.

EL PIANO Y CÉSAR FRANCK

“Es una extraña paradoja que mientras los organistas comentan que Franck escribió para el órgano como un pianista, los pianistas comentan que Franck escribió para el piano como un organista” (Stephen Hough). No se sabe si esta afirmación es una transparente demostración de envidia por parte de unos, los organistas, que ven cómo un compositor, que ejerció como organista, dedicara su talento principalmente al piano (con honrosas excepciones, como los testamentarios *Tres Corales* de 1890 o las *Seis Piezas* de 1860-62), invirtiendo en éste las ideas de su estética (*Quinteto*, *Sonata*, *Variaciones*, *Dijins*, obras para piano solo, etc.) o, por otra parte, cómo los pianistas quieren reivindicar la faceta más pianística de un compositor que se pasó la mayor parte de su tiempo sentado delante del órgano, en cada una de las iglesias en las que fue designado como organista (Notre-Dame de Lorette, Saint-Jean-Saint-François y Sainte Clotilde).

Franck, que había despertado en su padre una intención negociadora con el talento musical de su hijo, tuvo que sufrir en su infancia una abrumadora instrucción musical. Recibió lecciones de un ilustre profesor pianístico del conservatorio parisino, ciudad en la que los Franck se habían instalado de-

finitivamente en el invierno 1835-36. Zimmermann pronto se interesó por el joven Franck, que ganaría con el reputado profesor una sólida técnica pianística. Una vez conseguida su incorporación al Conservatorio (gracias a la “nacionalización” francesa de su padre), Franck consigue un gran premio pianístico, que demostraba la efectividad de las enseñanzas de Zimmermann y, lo que es más evidente, la tremenda potencialidad del joven liejés.

Los empleos ofertados como organista acompañante primero y como organista principal después, más las “escapadas” a la clase de órgano de Benoist (al que Franck sustituiría como profesor en 1872), donde sus improvisaciones llamaban la atención, equilibraron la personalidad pianística con la organística. Franck nunca dejó de ser organista para ser pianista y nunca dejó de ser pianista para ser organista, podríamos decir. Sí es verdad que una vez fue designado organista en Sainte Clotilde, en 1859, el espectacular Cavallé-Coll (“mi órgano –decía Franck– es una orquesta”) fue el principal aliento de sus numerosas creaciones organísticas. Hasta el primer destello del *Quinteto*, donde se inicia su madurez creativa, sólo *Las Bienaventuranzas*, *Redención* y *Las Eólicas* centran sus trabajos compositivos. El piano estaba al llegar.

Si exceptuamos una no muy amplia lista de obras previas a 1880, como los *Cuatro Tríos concertantes* para piano, violín y cello (1841-2), *Balada*, *Gran Caprice* (ambos 1843), *Fantasías sobre motivos populares de la época* (1845), *Malbrough* (pastiche instrumental y coral con piano..., de 1869), un *Concierto para piano en Si menor*, unas pocas valiosas *Variaciones brillantes* para piano y orquesta, *Les Plaintes d'une poupée* (1865) y algunas melodías vocales con piano, la valiosísima producción pianística de Franck se inicia con el enérgico *Quinteto con piano*, estrenado a principios de 1880. Algunas de las obras organísticas previas a 1880, como el *Preludio*, *Fuga* y *Variación* (1860-62) o la *Fantasia en La mayor* (1878) mostraban una escritura plenamente pianística. Se estaba gestando, poco a poco, el Franck que se iba a perpetuar gracias al “blanc et noir”.

Compone *Les Dijins* (1884), poema sinfónico con piano (que no alcanza la genialidad del tenebroso *El cazador maldito*, compuesto el mismo año) y, también en 1884, el *Preludio*, *Coral* y *Fuga*, su buque insignia pianístico y música de una intimidad y sinceridad enorme, que progresa desde la oscuridad a la luz, como la noche da paso al día. El mismo Franck, según cuenta d'Indy, contó a sus alumnos su deseo de legar al repertorio pianístico algunas obras trascendentes y dignas (¡a fe que lo hizo!). Las *Variaciones Sinfónicas* (1885), obra cumbre del género, la pequeña *Danse lente* (1885), la *Sonata en La mayor para violín y piano* (1886), exponente romántico y explosión de belleza lírica y su segundo tríptico pianístico, el audaz *Preludio*, *Aria* y *Final* (1887) completan la serie de obras destinadas al piano en sus últimos años, músicas que el mayor de sus enemigos no podría ni haber predicho en 1879.

La música que no debe faltar

Las obras



A la hora de escoger las obras puramente pianísticas de Franck, escasas pero maravillosas, se queda uno con los dos grandes trípticos más abajo señalados.

El *Preludio, Fuga y Variación* es, junto al *Coral núm. 3* (1890), también originariamente organístico, la más pianística de las obras para órgano de Franck.

A diferencia de aquél (más sonoro y tal vez más cómodo en el timbre del órgano), el *Preludio...* asombra por la serena belleza melódica (*Preludio*) y la luz (*Variación*). Aunque no pierdan de vista el *Tercer Coral*.

FRANCK:

Preludio, Fuga y Variación en si menor, op. 18.

(Original para órgano).

Composición: entre 1860-62

Estreno: final de 1862,

Iglesia de Santa Clotilde

Duración aprox.: 10'



Con el intensísimo *Quinteto en Fa menor*, inicia Franck su década milagrosa, sus años de madurez que darían lugar a una decena de obras maestras. Schumann (1842), Brahms (1865) y Dvorak (1872, *op. 5*) ya habían dejado sus testimonios en la forma de quinteto con piano.

La poderosa estructura del *Quinteto* de Franck recuerda el vigor del de Brahms. Franck hace emerger sus pasiones en un apasionado discurso, sobresaltado y encendido.

Es una música tensa, nacida de un pretendido deseo amoroso oculto en el compositor.

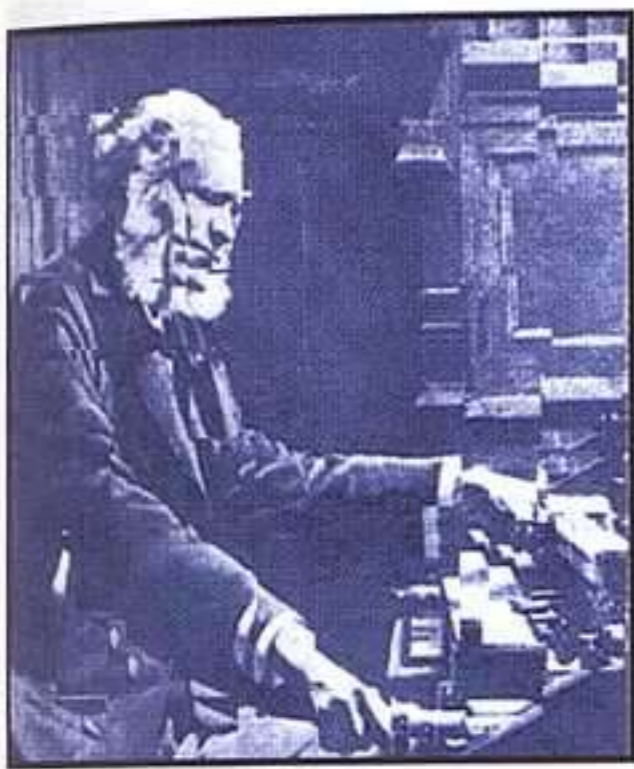
FRANCK: Quinteto para piano, 2 violines, viola y violonchelo en Fa menor.

(Molto moderato quasi lento/Lento con molto sentimento/Allegro non troppo ma con fuoco).

Composición: 1879

Estreno: Sociedad Nacional, París, 17 de enero de 1880

Dedicatario: Camille Saint-Saëns



Este "combate de sombra y luz", "una de las diez obras fundamentales en la historia pianística" (Cortot), sigue siendo, incomprensiblemente, una obra arrinconada por muchos pianistas. Expresividad (*Preludio*), tensión y ¡dolor! (*Coral*), tan bien dosificados y consumados en una *Fuga* luminosa, "que no es una fuga" (Saint-Saëns).

Si la dificultad técnica y expresiva es muy alta, no lo es menos que en la *Sonata* de Liszt, por ej., otra música de idéntica calidad, pero mil veces más difundida. Seguiremos esperando...

FRANCK: Preludio, Coral y Fuga.

Composición: final de 1884

Estreno: Sociedad Nacional, París, 24 de enero de 1885

Duración aprox.: 18'



Como una de las obras más bellas y conocidas de Franck, las *Variaciones Sinfónicas* viven dentro de un clima de flexibilidad (la clásica "rigidez" de la variación tras otra no existe) y de enorme riqueza melódica, muy turbadora en algunos casos.

El piano es el protagonista, incrustado dentro de una orquesta que atiende su discurso, práctica que realizaría con éxito Rachmaninov (*Rapsodia*) y que intentó Liszt (*Totentanz*, 1849) y el propio Franck en su poema sinfónico *Les Dijins* (1884), sin la altura de esta obra capital.

FRANCK:

Variaciones Sinfónicas op. 46 para piano y orquesta.

Composición: verano y final de 1885

Estreno: Sociedad Nacional, París, 1 de mayo de 1886

Dedicatario: Louis Diémer

Duración aprox.: 16'



La que es tal vez la obra más romántica de su autor, la *Sonata en La mayor* es, sin un "tal vez", una de las obras capitales del siglo XIX. Ni Brahms, ni Schumann, ni Mendelssohn en sus *Sonatas* alcanzan la poesía, profundidad y enorme belleza desparramada líricamente por cada uno de los cuatro movimientos.

Ni tan siquiera Brahms. Habría que remontarse a Beethoven para encontrar algo parecido.

El luminoso *La mayor* es olvidado en el lento *Recitativo*, movimiento intenso y atormentado, enigmático y sugestivo, intemporal.

FRANCK:

Sonata para violín y piano en la mayor.

(Allegro ben moderato/Allegro/Recitativo fantasía. Ben moderato/Allegro poco mosso).

Composición: verano de 1886

Dedicatario: Eugène Ysaye

Duración aprox.: 28'



El segundo gran tríptico pianístico es, en mi opinión, la "sonata" pianística de Franck.

A diferencia del *Preludio...* de 1884, esta última obra pianística encierra más humanidad que aquél, quizá más religioso y musicalmente entrelazado desde el *Preludio* a la *Fuga*.

Aunque los una el uso de la forma cíclica, el *Preludio, Aria y Final* es menos dependiente de la sucesión de un movimiento tras otro.

A dos años de su muerte, Franck firmaría aún otra obra para teclado, los organísticos y algo pianísticos *3 Corales* (1890).

FRANCK: Preludio, Aria y Final.

Composición: verano de 1887

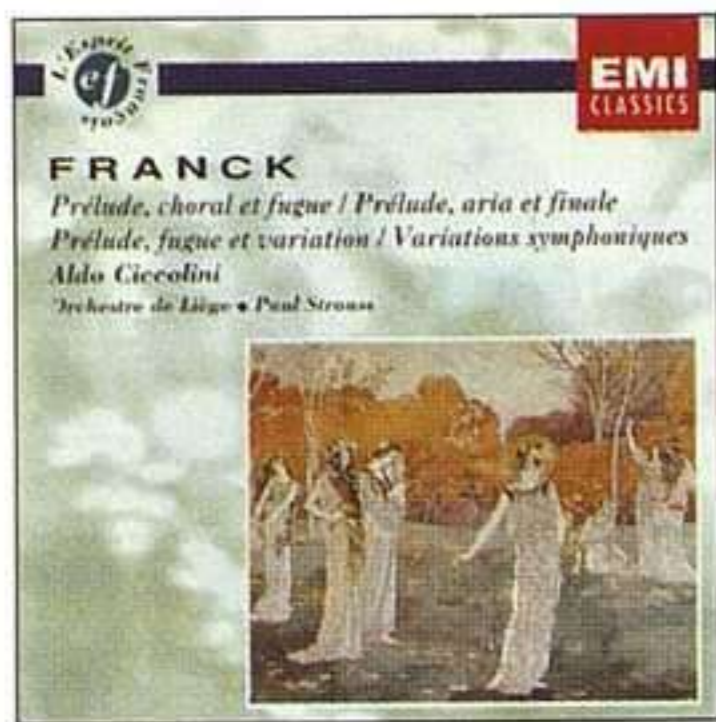
Estreno: Sociedad Nacional, París, 12 de mayo de 1888

Dedicatario: Señora Bordes-Pene

Duración aprox.: 21'

La música que no debe faltar

Los discos



FRANCK: Préludio, Fuga y Variación.
Aldo Ciccolini, piano (transcripción pianística de Harold Bauer) (+Préludio, Coral y Fuga. Préludio, Aria y Final. Variaciones sinfónicas).

EMI, 7645612 • 10'54" • ADD
EMI **M**

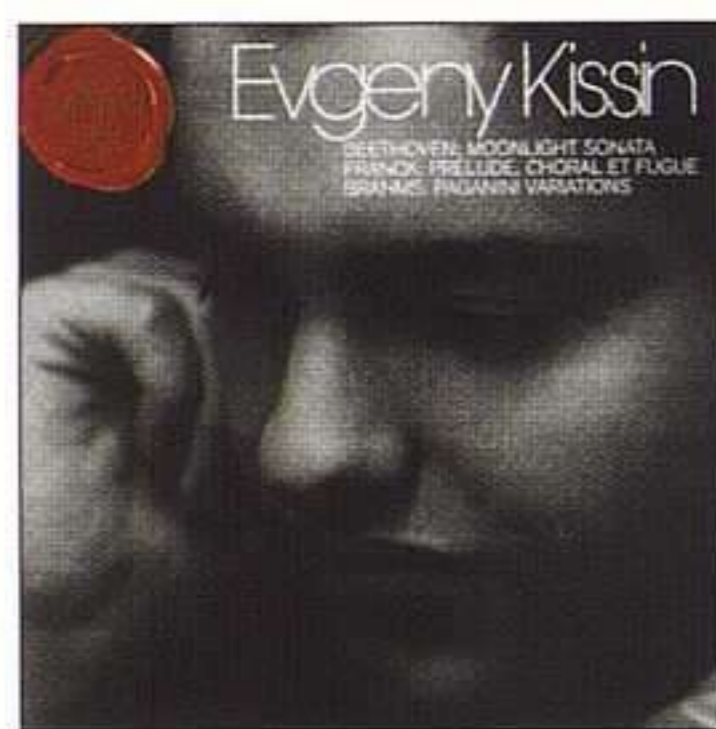
Grabado el grueso estrictamente pianístico de este disco en 1969 (las *Variaciones Sinfónicas* que lo completan, direccional y orquestalmente inferiores, son de 1974), el pianista de Nápoles justificó el por qué de su afinidad con el repertorio francés (ahí están sus Saint-Saëns, Satie o Debussy). El resultado es espléndido, y no sólo en este admirablemente tocado *Préludio...*, también en sus versiones de los dos trípticos mayores, especialmente su *Préludio, Coral y Fuga*, al que dota de un *Préludio* de lo mejor de la discografía.



FRANCK: Quinteto para piano, 2 violines, viola y violonchelo en fa menor. Sviatoslav Richter, piano. Cuarteto Borodin (Mikhail Kopelman, Andrei Abramenkov, Dmitri Shebalin, Valentin Berlinsky). (+Liszt: *Pensées des Morts*, *Andante lagrimoso*, *Ave Maria*).

Philips, 4321422 • 38'33" • DDD
Universal **A**

No son muchas las grabaciones de este descomunal *Quinteto*, pero sí hay indiscutibles aciertos. Además de la señalada, conviene aconsejar a unos desmelenados Clifford Curzon (dueño de un pianismo muy colorido) y el Cuarteto de la Filarmónica de Viena (Decca) y la reciente de Michael Levinas y el Cuarteto Ludwig (Naxos), de sonido bellissimo y una enorme intención expresiva. Es de lamentar que la sociedad tan rentable Rubinstein-Guarnieri no lo grabaran. Y ya puestos a cavilar, desearíamos Le-



FRANCK: Préludio, Coral y Fuga.
Evgeny Kissin, piano (+Beethoven: *Sonata op. 27/2*. Brahms: *Variaciones Paganini*).

RCA, 09026689102 • 17'57" • DDD
BMG **A**

Igual de importantes son los pianistas que han grabado el *Préludio, Coral y Fuga* como los que no. Arrau, Gilels, Barenboim, Lupu, Zimerman o Leonskaja no han dejado sus ideas sobre esta descomunal obra y, en el peor de los casos, ni tan siquiera en algún Franck. Los que sí han dejado testimonio sobre el *Préludio...*, como Ciccolini, Rubinstein, Richter, Perahia, Crossley, Hough o Kissin, casi siempre lo han elevado al lugar que le corresponde. Ciccolini (EMI) imprime un *Préludio* lento y reflexivo, aunque el resto no esté

Al ser ésta una obra original para órgano (no se pierdan qué hace Marie-Claire Alain, Erato), Ciccolini no persigue precisamente la sonoridad prolongada, más bien se encierra en una atmósfera de serenidad y cantabilidad, mientras la línea melódica es bellissima e ininterrumpida. La *Fuga* es expuesta con claridad y ¡musicalidad! y la *Variación*, proveniente del *Préludio*, asciende hasta una brillantez bachiana en la coda (2'51"). No hay muchas versiones de esta transcripción pianística. Sólo parece hacer sombra a Ciccolini otro pianista muy franciano, Paul Crossley (Sony), más involucrado con el aspecto sonoro original, más lento, dueño de un poder reflexivo muy atrayente y con una *Variación* maravillosa (fantástico inicio). La otra obra organística generalmente transcrita para piano es el *Coral para órgano* núm. 3, del que recomendaría al propio Crossley y Stephen Hough (Hyperion), en transcripciones de los mismos intérpretes.

onskaja-Borodin, especialmente después de su versión el pasado enero en Madrid y, con más fuerza aún: ¡Kissin-Tokyo...!

Richter, singular, genial y especialísimo, parecía sentirse como en casa haciendo música con sus compatriotas del Borodin. Este Franck es difícilmente superable, en especial por la inteligentísima dosificación en el volcánico *Molto moderato*, la introspección triste que consiguen en el *Lento* y la maravillosa musicalidad y potencia expresiva del *Allegro non troppo*. El empaste y la inigualable belleza del Borodin se impone desde el "dramático" inicio, dejando momentos de enorme tensión (10'00") con un Richter poderosísimo en unos acordes cargados de terror (Berlinsky no se queda atrás, 10'54"). La conclusión del movimiento (13'00") deja la desesperanza en el ambiente. Desesperanza que el *Lento* no calma (recuerda la inquieta 1.ª variación del *D 810* de Schubert), con Richter y Kopelman en otro mundo (maravilloso el tenue final). Amigos, no os lo perdáis.

al mismo nivel. Richter (Philips, CD de regalo a su "Edición"), con personales hallazgos, evoluciona conforme a la obra, culminando una *Fuga* tormentosa y de una claridad de criterio asombrosa. Rubinstein (RCA) y Crossley (Sony) ofrecen seguramente el *Coral* de más belleza y Hough (Hyperion), con un sonido oscuro, se acerca a la religiosidad, evidente en esta música.

Lo que hace Evgeny Kissin es mantener una tensión, una belleza sonora y una polifonía de la primera a la última nota. Crea más música que nadie, que aunque suene a tópico, es como mejor puedo contarlo. Los acordes suenan luminosos (0'35") y la ternura del *Préludio* se expande a raudales (3'50"). El *Coral* es un acto íntimo a gritos, como una llamada desgarrada. Kissin modula a la *Fuga* (4'53") como nadie (¡que belleza!) y una vez en ella, su personalidad se impone y nos deja boquiabiertos, sin palabras y con la impresión de haber rozado el cielo durante unos minutos.

En el número de mayo de 1998, RITMO analizó en su "Discoteca básica ciega" (los críticos desconocían los intérpretes en el momento de las audiciones) las *Variaciones Sinfónicas*. Me conté entre el grupo de seis que "nos lanzamos" a la aventura de descifrar las interpretaciones de estas seis versiones: Rubinstein-Wallenstein (RCA), Bolet-Chailly (Decca), Crossley-Giulini (Sony), Ciccolini-Strauss (EMI), Ogdon-Barbirolli (EMI) y Weissenberg-Karajan (EMI). Como ven, seis grandes pianistas con al menos cuatro grandes directores... Hubo, como es lógico, criterios diversos e incluso contrapuestos, pero la gran mayoría no dudó en escoger la maravillosa interpretación realizada en vivo en el Musikverein vienes en junio de 1993, con el franckiano Paul Crossley, una Filarmónica vienesa en su estado natural, dirigidos por San Carlo Maria Giulini, que de Franck algo sabe (sus "tres Sinfonías en Re menor" ya son algo...).

"Transición que se va transformando en alientos de tensión, deseo, rabia aplastante" (GBC). "A partir del comien-

Con mucha más fortuna que el *Quinteto*, la *Sonata en La mayor* goza de una discografía amplia y con algunas versiones de altura. Los tal vez demasiado jóvenes Perlman y Ashkenazy (Decca), un maravilloso Zukerman con un algo brusco Neikrug (Philips), los hechizantes Chung y Lupu (Decca) o el portentoso Mintz con Bronfman (D.G.) son referencias esenciales. A pesar de estas alturas, la *Sonata* de Franck tiene otros nombres propios.

Con una Jacqueline Du Pré con los primeros síntomas de su mortal enfermedad y un Daniel Barenboim (¡su único Franck pianístico!) asfixiantes por su incandescente lirismo (EMI), el arreglo para chelo cobra tanta lógica como el original violinístico. Sólo dos gigantes como David Oistrakh y Sviatoslav Richter (Melodiya), en el frío Moscú de diciembre de 1968, mantuvieron un idilio tan intenso con esta obra, que pasaron con la misma fuerza que sus Bartók, Brahms o Shostakovich. Oistrakh se sirve de su amplio y rotundo sonido, de una potencia expresiva arrolla-

Mucho menos divulgado que su hermano mayor, del que sólo le diferencian los apellidos, el *Preludio, Aria y Final* es el Franck más injustamente desatendido. Ningún pianista verdaderamente entre los grandes (Rubinstein, Richter, Kissin...) se ha acercado a esta obra y, aunque las pocas versiones disponibles sean excelentes, el punto de vista de alguno de estos gigantes aclararía el injusto olvido. Ciccolini (EMI), Bolet (Decca), Crossley (Sony) y Hough (Hyperion) son los más relevantes intérpretes que ha tenido esta colosal música en disco. La demasiado estática de Ciccolini y la ¿descatalogada? de Bolet, nos dejan a Crossley "versus" Hough.

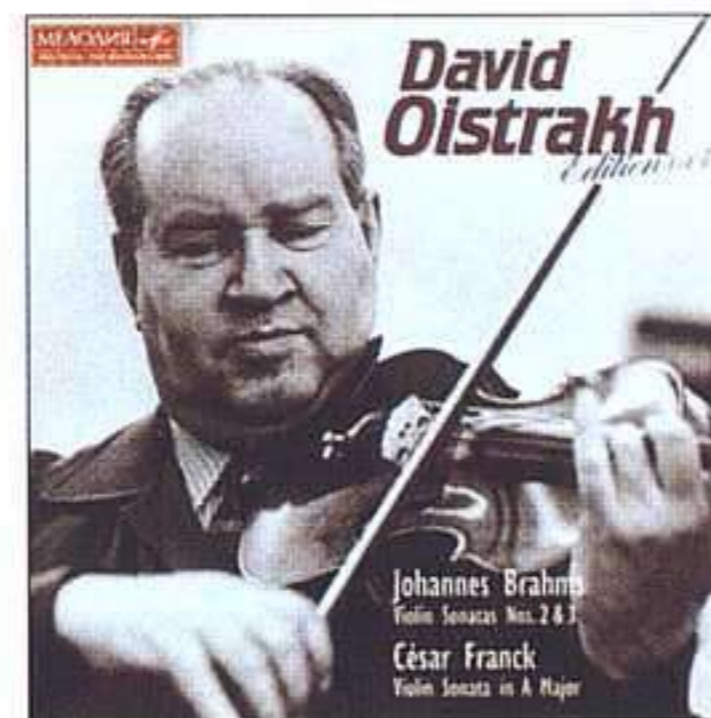
Partiendo de un denso sonido y un generoso uso de pedal, Hough ofrece un *Prelude...* profundo y directo, al que le falta un punto de reflexión. El *Final*, que en Hough se vuelve muy lisztiano, nos muestra una música que en su punto de ebullición, es enfiada y llevada a un plácido final.



FRANCK: Variaciones sinfónicas para piano y orquesta. Paul Crossley, piano. Orquesta Filarmónica de Viena/Carlo Maria Giulini. (+Sinfonía en Re menor).

Sony, SK 58958 • 16'21" • DDD
Universal **A**

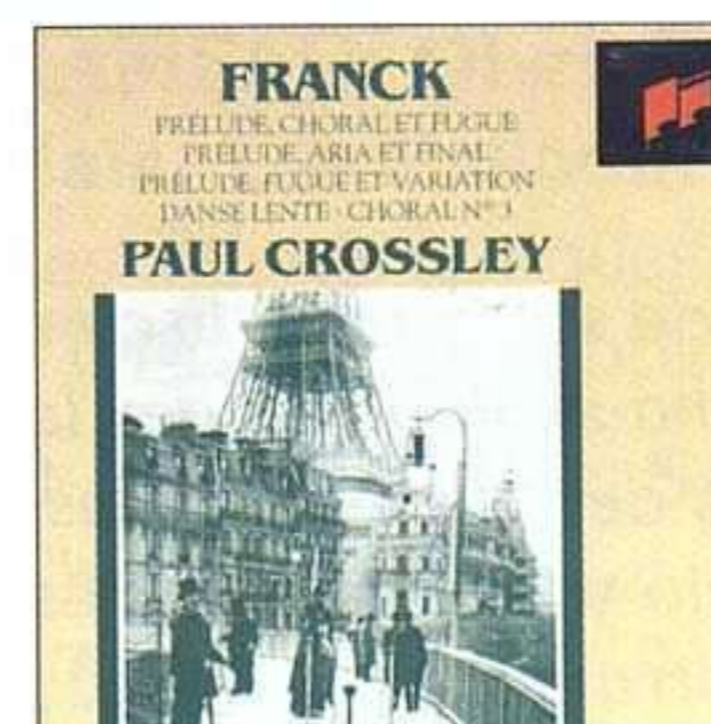
zo la interpretación se vuelve incesantemente gloriosa" (ACA). "El solista es el más adecuado de todos los escuchados. Explica la música con todo lujo de detalles y, entre él y la orquesta, recrean la obra de forma contundente" (RJPJ). "Destacaría, entre otros aspectos admirables, su implacable lógica discursiva y su seriedad de planteamientos" (JARR). Sólo una cosa por mi parte: no olviden a Bolet, Ogdon y Weissenberg. Tienen muchos Franck que escuchar.



FRANCK: Sonata para violín y piano en La Mayor (+BRAHMS: Sonatas núms. 2 y 3). David Oistrakh, violín; Sviatoslav Richter, piano.

Melodiya, 7432134181 • 29'52" • ADD
BMG **M**

dora, de unas frases únicas, de una emocionante capacidad de llegar al punto mágico de la obra. Richter, por su parte, no se queda atrás y ofrece uno de sus Franck más ricos que se le recuerden (sólo *Dijins*, *Quinteto*, *Prelude...*, ¿*Variaciones?*). El éxtasis se alcanza en un Recitativo mágico (4'00"), inenarrable, de una hondura expresiva apabullante y que haría escalofriarse hasta al más duro de los corazones (6'29"). Es un disco bastante difícil de encontrar... yo los compré todos.



FRANCK: Preludio, Aria y Final. Paul Crossley, piano (+Preludio, Coral y Fuga. Coral núm. 3. Danse Lente. Preludio, Aria y Final).

Sony, SK 58914 • 23'19" • DDD
Sony **A**

Crossley, como en sus *Variaciones Sinfónicas* con Giulini, afronta a Franck desde la reflexión y la lentitud. El *Preludio* está lentamente construido, detallado y fraseado con una belleza única. Las evocaciones organísticas (4'14") son claras. El *Aria* es serena (el punto más bajo en Hough) y el *Final*, desde el misterioso inicio, pasando por un climax nítido (3'30" en adelante), desemboca en una descarga de placidez (5'09"), en la que Crossley maneja las tensiones como el mejor cardiólogo haría con sus excitados pacientes.

Christophe Rousset

Una saludable síntesis de tradición y modernidad

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Es todavía un jovencito, pero desde su primer disco nos dejó a todos con la boca abierta. Christophe Rousset, efectivamente, es un músico que ha sabido recoger las más puras esencias de la tradición interpretativa marcada por los grandes nombres de un pasado más o menos lejano, pero “releídas” desde el más rabioso presente. Así, impresiona su limpio y a la vez muy esencializado Bach, un autor que, desde luego, requiere para su teclado al virtuoso del instrumento, pero que, con más fuerza, exige a un músico de arriba abajo. Rousset ha hecho una gran labor al frente de partituras menos vitales, pero no ha prescindido de los orígenes: de Bach, Couperin, Rameau, terrenos éstos que pisa con pasmosa autoridad. Y después, como al cien por cien de los instrumentistas grandes, pronto el asunto le queda pequeño: se pone a dirigir. Pero ha sido discreto y –no como otros– no ha querido entrar por la puerta principal del género: hasta el momento ha hecho interesantes incursiones en repertorios poco trillados, lo que, además de suponer un inteligente gesto de humildad, nos mete en el cuerpo el gusano de la curiosidad, que falta hace en un mercado aburrido de solemnidad y repetitivo hasta la saciedad. Son muchas cosas, pues, las que nos ofrece este magnífico músico que es Christophe Rousset. Y si su trayectoria no se tuerce (los hay que mueren de éxito), muchas las que previsiblemente todavía le quedan por ofrecer.

Datos biográficos

- Nació en Avignon en 1961. Este año, pues, cumple los 40.
- En 1983 obtiene el primer premio en el Concurso de Brujas, un galardón que hasta ese momento sólo había conseguido Scott Ross, en 1971.
- En 1991, ya tras una amplia carrera como clavecinista, funda Les Talents Lyriques, grupo especializado en música barroca con el que trabaja asiduamente.
- Sin embargo, ese interés por la lírica no entorpece su trayectoria como solista: sus continuos registros discográficos, tanto para Decca como L'Oiseau-Lyre, dedicados al género así lo confirman (ver abajo discografía).
- Los premios se suceden en la carrera de Rousset: Prix Cecilia de Bélgica, Premio Gramophone, Diapason de Oro, Cannes el en Midem, Deutsche Schalpalten, etc.
- Rousset está muy interesado en los repertorios líricos infrecuentes. Así, ha llevado al disco importantes primicias: *Riccardo Primo*, de Haendel; *La música para clave* de Gaspard Le Roux; *Les fêtes de Paphos*, de Mondonville, o más recientemente la *Antigona* de Traetta. Ha dirigido, asimismo, el *Admeto* de Haendel y la *Ifigenia* de Soler.
- Actualmente tiene un contrato con los sellos Decca y L'Oiseau-Lyre. Es un artista muy querido en España, donde realiza frecuentes giras con gran éxito.

Discografía para Decca y L'Oiseau-Lyre

BACH: Variaciones Goldberg. Christophe Rousset, clave. L'Oiseau-Lyre, 4448662.

BACH: Concierto Italiano. Fantasía cromática y fuga. Obertura francesa BWV 831. Duetti BWV 802-5. Christophe Rousset, clave. L'Oiseau-Lyre, 4330542.

BACH: las 6 Partitas BWV 825-830. Christophe Rousset, clave. L'Oiseau-Lyre, 4402172. 2 CDs.

BACH: los Conciertos para clave BWV 1044 y 1052-58. Christophe Rousset, clave. Academia Antigua de Música. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 4600312. 2 CDs.

COUPERIN: Tres Lecciones de Tinieblas. Victoria, Christo resurgenti. Laetentur coeli. Magnificat. Gens, Piau, Balsa. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset, clave. Decca, 4585882. 2 CDs.

HAENDEL: Riccardo Primo. Mingardo, Piau, Lallouette, Scaltriti, Bertin. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. L'Oiseau-Lyre, 4522012.

MARAIS: Suite d'un goût étranger. Christophe Rousset, Christophe Coin, Vittorio Ghielmi, Pascal Monteilhet. Decca, 4581442.

MONDONVILLE: Les fêtes paphos. Piau, Gens, Melon, Fouchécourt, Lallouette, Harvey. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. L'Oiseau-Lyre, 4550842. 3 CDs.

MOZART: Mitridate, re di Ponto.

Bartoli, Dessay, Sabbatini, Asawa, Piau, Flórez, Le Corre. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. L'Oiseau-Lyre, 4607722. 3 CDs.

PERGOLESI: Stabat mater. Salve regina en Fa menor. Salve regina en La menor. Scholl, Bonney. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. Decca, 4661342.

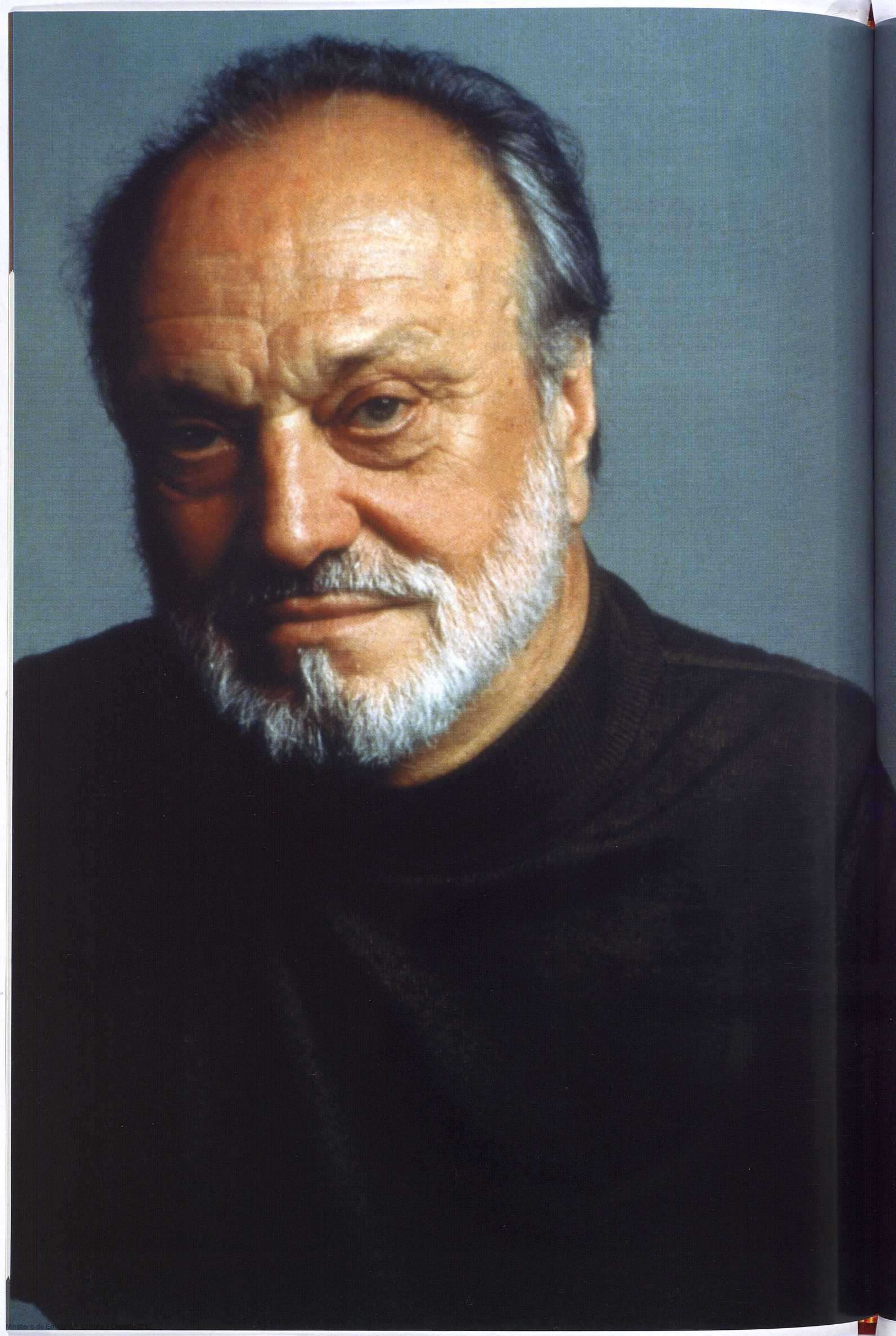
RAMEAU: Primer Libro de Piezas para clavecín 1706. Piezas para clavecín 1724. Nueva Suite de piezas para clavecín 1728. Christophe Rousset, clave. L'Oiseau-Lyre, 4258862. 2 CDs.

RAMEAU: Oberturas de Castor y Pollux, Naïs, Les Palladins, Platée, Dradanus, etc. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. L'Oiseau-Lyre, 4552932.

D. SCARLATTI: Sonatas para clave. Christophe Rousset, clave. L'Oiseau-Lyre, 4581652.

TRAETTA: Antigona. Bayo, Panzarella, Vincenzo, Polvoretto, Ragón. Coro de Cámara Accentus. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. Decca, 4602042.

"AMADEUS AND VIENNA". Roberto Scaltriti, barítono. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. L'Oiseau-Lyre, 4585572.



Kurt Masur

La fidelidad a uno mismo

Perteneciente, o quizá cada vez más superviviente, de una generación de directores firmemente adscritos a una tradición convertida ya prácticamente en leyenda, patrimonio de las creencias surgidas de la Alemania romántica, Kurt Masur ejemplifica todavía hoy las formas de antes y nos desvela su permanente vigencia. En su percepción de la música habita un dualismo casi imposible, la mentalidad germana le impulsa inevitablemente a la búsqueda del orden, y sin embargo, su pasado vital le rebela contra los excesos de los métodos, aliados como suelen estar con lo racional. Frente a la orquesta no le preocupan los desafíos de la técnica, él nos habla de la necesidad de “sentir” la música, de “imaginarla”. Director laureado de la Gewandhaus Orchester de Leipzig, actualmente director titular de la Filarmónica de Nueva York, Masur volverá el próximo año al viejo continente para hacerse cargo de la Orquesta Nacional de Francia y este mismo año volvía a dirigir su Gewandhaus. En el marco de una serie de conciertos por diversas ciudades de España, Kurt Masur visitó el Palau de la Música de Barcelona con la *Primera y Segunda Sinfonías* de Brahms en el programa. Allí nos recibió minutos antes del concierto, muy pocos minutos antes, por lo que nuestra charla tuvo que ser necesariamente cortísima.

Abraham Díez Zunzunegui

Entrevista

¿Cuál es el primer recuerdo que tiene de las *Sinfonías de Brahms*, la primera vez que recuerda haberlas escuchado?

Las escuché por primera vez en el año 1946, por aquel entonces yo era un estudiante, me produjo una gran satisfacción que fuera la Gewandhaus Orchester quien las interpretara, dado que se trata de una orquesta que el propio Brahms había dirigido personalmente.

De todas las interpretaciones que ha escuchado de estas obras, ¿cuál es la que le ha causado una mayor y profunda impresión?

Recuerdo versiones todas ellas muy diferentes, una de las que me causó mayor impresión la escuché en un concierto a través de la radio, fue concretamente una interpretación de la *Tercera Sinfonía* por la Orquesta Sinfónica de Boston bajo la dirección de Charles Munch. Me resultó especialmente interesante que fuera Munch el director, dado que había sido en su día primer violín de la Gewandhaus Orchester, y por lo tanto existía una conexión directa con las interpretaciones que yo había escuchado de esa orquesta, provenían de un mismo cauce.

Las *Sinfonías de Brahms* se considera que son estructuralmente perfectas, al mismo tiempo encierran una gran capacidad expresiva, ¿cuál es su visión de ambos aspectos?

No las considero estructuralmente perfectas, sino formalmente perfectas; es la forma y no la estructura lo que encierra una gran perfección, es en la forma donde Brahms retoma los modelos del clasicismo de Beethoven. Por lo que se refiere a la expresividad, definiría la primera como de carácter más clásico; en la segunda predominan los aspectos románticos; la tercera sería autobiográfica, hace referencia a su vida; y la cuarta es como una agrupación, un simposium de todas sus *Sinfonías*.

¿Cuándo decidió dedicarse a la música?, ¿por qué optó por la dirección orquestal, en lugar de cualquier otra posibilidad, como violinista, pianista...?

Yo quería ser organista; crecí en un pueblo donde había una iglesia que tenía un órgano grande, barroco; recuerdo haber escuchado por primera vez allí una sinfonía a los dieciséis años. Por aquel entonces sufrí un percance en el dedo meñique de la mano derecha, a resultas de lo cual el dedo quedó irreversiblemente dañado. El médico me aseguró que nunca sería organista, así que opté por ser director.

Actualmente se ha creado un estado de opinión en torno a la dirección orquestal que asegura que la misma se encuentra en crisis. Se dice que los directores de hoy en día no tienen la personalidad de los de antes, ¿qué opina de todo esto?

En estos momentos no faltan directores de orquesta, lo que faltan son directores que tengan personalidad. Hoy tienen más experiencia, poseen más capacidades que antes, el nivel es más elevado, tienen más técnica,



Al frente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, en un concierto.

sin embargo no saben impregnar con su personalidad el trabajo que hacen. Quizá se deba al hecho de que los músicos de las orquestas también tienen más nivel que antes, disponen de una mayor capacidad para tocar juntos los unos con los otros y eso puede provocar que disminuya la influencia del director sobre ellos.

Trasladando la pregunta anterior sobre los directores al público, también se asegura que se ha perdido cierto respeto en las salas de concierto, que actualmente el público es más ruidoso.

Está disminuyendo el respeto, antes se iba al concierto como si se fuera a la iglesia.

Referente a la industria discográfica, en los últimos años cada vez se vende menos música clásica, nuevamente se habla de una crisis, las grandes discográficas están reduciendo cada vez más el catálogo, ¿cómo ve este panorama?

Sí, la industria discográfica se ha convertido en un monopolio; internet ha restado algo de poder a las grandes discográficas; la gente fácilmente escucha la música que le interesa en internet; las discográficas ya solo publican los discos que realmente les interesan a ellos. Por ejemplo, los archivos de la Filarmónica de Nueva York poseen grabaciones muy interesantes que no son fáciles de hacer llegar al público.

¿Piensa que se deberían tomar medidas para intentar atraer nuevo público a las salas de concierto, ampliar el alcance de la música clásica por ejemplo hacia la gente joven?

Asia nos da un buen ejemplo, todo Asia. Allí se enseña en los colegios a apreciar la calidad de la música clásica, los niños aprenden a respetarla e interesarse por ella, esto es algo que en Europa cada vez está empe-

“No considero las Sinfonías de Brahms estructuralmente perfectas sino formalmente perfectas; es en la forma donde Brahms retoma el modelo del Clasicismo”

zando a faltar más. Se tiene que enseñar la música clásica a los niños desde los colegios.

En este sentido podemos afirmar que existe una responsabilidad compartida en la enseñanza de la música clásica, por una parte los gobiernos a través de la educación pública, pero también ustedes los músicos pueden colaborar difundiendo sus conocimientos de alguna manera.

Sí, sí, los gobiernos están obligados a ello, tienen que responsabilizarse de la educación musical. Nosotros en Nueva York organizamos con la orquesta conciertos para la gente joven, para facilitar su acercamiento a la música clásica. Los músicos de la Filarmónica de Nueva York van por los colegios explicando a los niños los diferentes instrumentos de la orquesta, se les enseña todo lo relacionado con la música, incluso composición. Intentamos que todo sea lo más ameno posible, por ejemplo realizamos actividades en las que los niños tocan juntos como si fueran una orquesta y son los músicos de la Filarmónica de Nueva York los que hacen de directores.

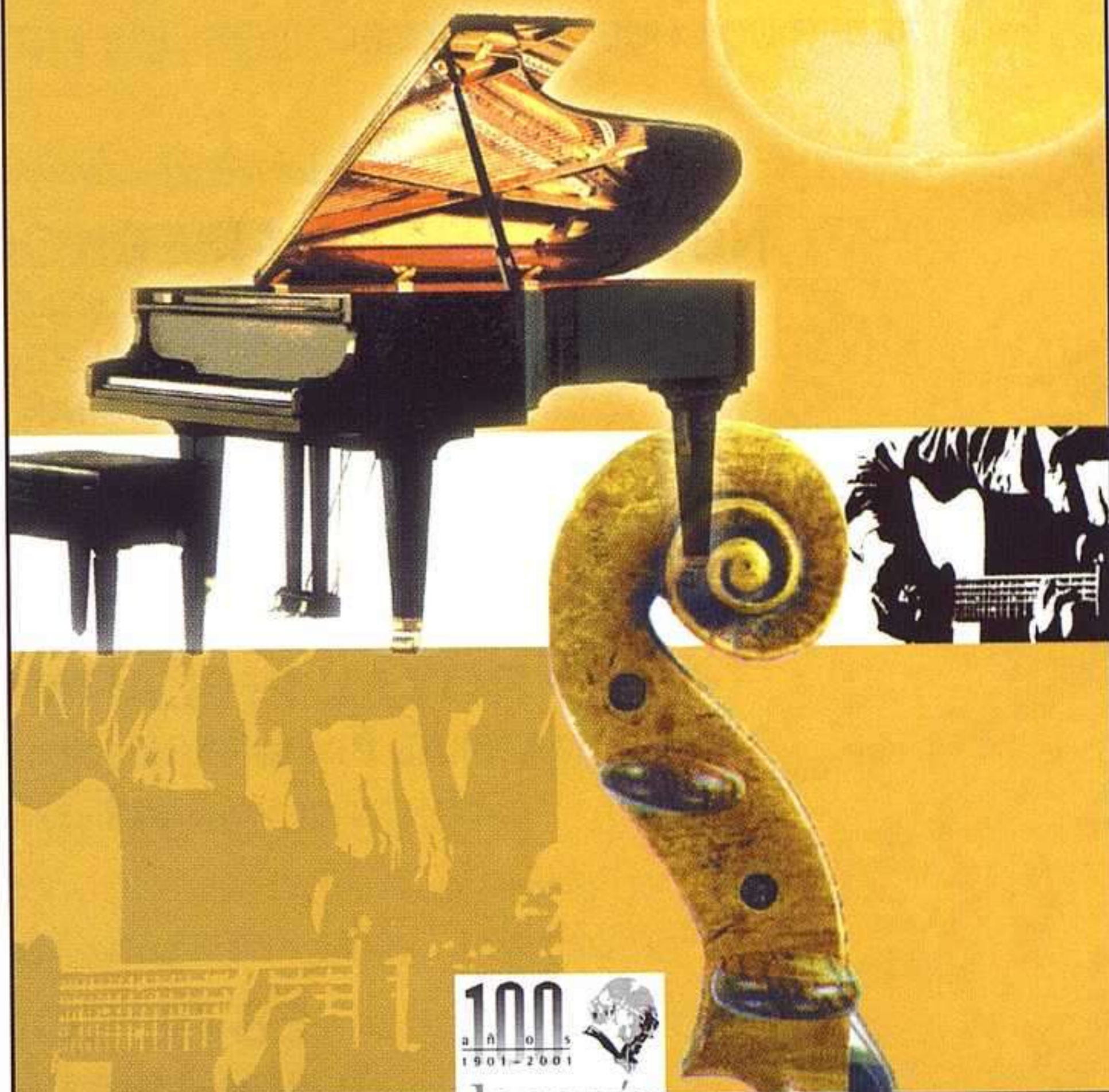
Volviendo al concierto de hoy Sinfonías Primera y Segunda de Brahms, me gustaría que se pusiera en la situación de una persona que no tenga mayores conocimientos de música clásica, pero que está aquí dispuesto a encontrar una vía de acceso para disfrutar de esta música, ¿cómo guiaría usted a esta persona?

Le diría que no intentara entender con la cabeza a nivel intelectual, sino sentir. Es lo contrario que leer, cuando lees, primero te imaginas cosas y luego sientes la emoción, al escuchar música primero hay que sentir la emoción, y después dejar la imaginación libre.

**Traductora:
Sonia Corral López**

MADRID 11-19 ENERO 2002

CONCURSO INTERNACIONAL JOAQUÍN RODRIGO



100
1901-2001
Joaquín
Rodrigo
COMISIÓN NACIONAL

GUITARRA - CANTO

ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN
HASTA 31 DE AGOSTO DE 2001

INFORMACIÓN Secretaría del Concurso:
Telf.: + 34 91 589 48 68 / 45 73
www.once.es - e-mail: cjrodrigo@once.es

CONCURSO INTERNACIONAL
Joaquín
Rodrigo

ONCE

III

Festival Internacional de Música de Galicia

2 de julio. Plaza del Obradoiro. Santiago de Compostela.

ORQUESTA Y CORO DE RTVE

Concierto de apertura - Centenario del fallecimiento de Verdi

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director

FEDERICO CHUECA - AMADEO VIVES - RUPERTO CHAPÍ - PABLO SOROZÁBAL - GIUSEPPE VERDI

3 de julio. Plaza de la Quintana. Santiago de Compostela.

NEDERLANDS KAMERKOOR y conjunto instrumental

Música latinoamericana

JURJEN HEMPEL, director

MARCEL BEEKMAN, ROBERT GETCHELL

OROZCO - VILLALOBOS - BERGER - GINASTERA - CHÁVEZ - ARIEL RAMÍREZ

4 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela.

ROYAL PHILARMONIC ORCHESTRA

MATHIAS BAMERT, director - **BRENNO AMBROSINI**, piano

WAGNER - LISZT - H. BERLIOZ

5 de julio. Plaza de la Quintana. Santiago de Compostela.

ESTIL CONCERTANT

JUAN LUIS MARTÍNEZ, director

OLGA PITARCH, GLORIA FABUEL, PATRICIA LLORENS.

IL SOGNO de VICENTE MARTÍN Y SOLER

6 de julio. Teatro Principal. Santiago de Compostela.

PLURAL ENSEMBLE

FABIÁN PANISELLO, director musical - **LUIS ALLER**, dirección escénica

RAMÓN LANGA, CÉSAR MAROTO, HUMBERTO OROZCO, IRIS MUÑOZ

LA HISTORIA DO SOLDADO de IGOR STRAVINSKY en versión íntegra

6 de julio. Auditorio Caixanova. Vigo.

LONDON CHAMBER ORCHESTRA

CHRISTOPHER WARREN-GREEN, director - **IAN FOUNTAIN**, piano

HAYDN - MOZART - SCHUBERT

7 de julio. Catedral. Santiago de Compostela. ■ 9 de julio. Catedral. Ourense. ■ 10 de julio. Iglesia de San Pedro. Lugo.

CORO MASCULINO ORTODOXO "BLAGAVIEST"

Primera actuación en España

CHESNOKOV - IPOLITOV - IVANOV - RECHKNOV - BORNTNIANSKY - VINOGRADOV - DEKTIAREV - PANCRATOV - RACHURANINOV - DEKTIAREV - BALADIREV - GRETCHANINOV - KEDROV - SARTI - KOTOGAROV - TCHAIKOVSKY

9 de julio. Plaza de la Quintana. Santiago de Compostela.

ORQUESTA DEL CAPITOLE DE TOULOUSE - SOCIEDADE CORAL DE BILBAO

MICHEL PLASSON, director - **GORKA SIERRA**, director del coro

AQUILES MACHADO, INÉS SALAZAR, DANIELA BARCELONA, ROBERTO SCANDIUZZI.

REQUIEM de GIUSEPPE VERDI

11 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela. ■ 11 de julio. Teatro Rosalía de Castro. A Coruña.

ORQUESTA SINFÓNICA DE SAN PETERSBURGO

ALEXANDER DMITRIEV, director - ELDAR NEBOLSIN, piano

RACHMANINOV - SHOSTAKOVICH

11 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela.

RECITAL LÍRICO

por primera vez en España

DANIIL SHTODA, tenor - LARISSA GERGIEVA, piano

GLINKA - RACHMANINOV - TCHAIKOVSKY - BALAKIREV - DONIZETTI - BELLINI - LEONCAVALLO - VERDI - PUCCINI - CILEA

12 de julio. Cementerio de San Domingos de Bonaval. Santiago de Compostela.

HARLEM GOSPEL CHOIR

GOSPEL Y ESPIRITUALES TRADICIONALES

12 de julio. Teatro Rosalía de Castro. A Coruña.

NEOPERCUSIÓN

BACH - TAIRA - RZEWSKY - SOUZA - NEOPERCUSIÓN - XENAKIS

13 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela.

BELLA DAVIDOVICH

Recital de piano

MOZART - MENDELSSOHN - PROKOFIEV - SHOSTAKOVICH - ALBÉNIZ

16 de julio. Plaza de la Quintana. Santiago de Compostela.

DEUTSCHES KAMMERORCHESTER

SAULIUS SONDECKIS, director - ULF HÖELSCHER, violín

MENDELSSOHN - MOZART

17 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela. ■ 19 de julio. Auditorio Caixanova. Vigo.

ALTERNA OPERA - ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

ALEXIS SORIANO, dirección musical - IGNACIO GARCÍA, dirección escénica

PATRICIA PACE, MARÍA FERNÁNDEZ, WILLIAM MATTEUZZI, PIERO GUARNERA, CARLOS LÓPEZ, FRANCESC GARRIGOSA.

LA SCALA DI SETA ópera buffa de ROSSINI

Producción especialmente diseñada para el III Festival Internacional de Música de Galicia por la compañía ALTERNA OPERA

17 de julio. Auditorio de Pontevedra. ■ 18 de julio. Iglesia de San Francisco. Santiago de Compostela.

THE SCHOLARS BAROQUE

KYM AMPS, ANGUS DAVIDSON, ROBIN DOVETON, DAVID VAN ASCH.

ACIS Y GALATEA pastoral escénica de HÄENDEL

19 de julio. San Domingos de Bonaval. Santiago de Compostela.

GUIDO BALESTRACCI y L'ENSEMBLE L'AMOROSO

MARAIS - DE SELMA - FRESCOBALDI - CORELLI

20 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela.

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

Concierto de clausura. Homenaje al maestro Rodrigo

GLORIA ISABEL RAMOS, directora - IGNACIO RODES, guitarra.

ROSSINI - RODRIGO - DVORAK

Teléfono de información: 981 574 395

Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes



Rubén Perelló, segundo premio, en una de sus intervenciones.

Se celebró con éxito en Vigo el Concurso Permanente, que sigue creciendo en número de inscritos (¡43 en Vigo!). Este es el único concurso multidisciplinar de España y abarca todos los instrumentos de la orquesta, incluso los menos habituales. En Vigo tuvo lugar la fase de viento-madera, viento-metal y percusión con los siguientes galardones:

Modalidad de viento-madera:

- 1.º Premio: Marcos Pérez (La Laguna), clarinete
- 2.º Premio: Miguel Pérez (Gijón), clarinete

Modalidad de viento-metal:

- 1.º Premio: Esteban Batallán (Barro, Pontevedra), trompeta
 - 2.º Premio: Rubén Perelló (Xeresa, Valencia), trombón
- Mención Especial del Jurado: Pablo Lago (Vigo), trompa

En la modalidad de percusión el premio quedó desierto. Los ganadores podrán acceder ahora a realizar numerosas giras de concier-

tos por España gracias a la red del Plan de Conciertos de JM España, que el pasado año consiguió realizar casi 200 conciertos, que es el objetivo prioritario para el año 2001. Los primeros premios tocarán en el Concierto de Galardonados, con la Orquesta Sinfónica de RTVE e incluso intervenir en la colección de CDs Jóvenes Intérpretes.

La próxima convocatoria del Concurso Permanente será la última de las presentes bases, cuya reedición verá la luz el próximo año con un renovado diseño y algunos cambios importantes en diversos apartados, como, por ejemplo, la inclusión de obras obligadas para todos los instrumentos. En el actual formato, el concurso celebrará las fases de canto, cámara instrumental y/o vocal y arpa en Granada, durante los días 23, 24 y 25 de noviembre. Para información e inscripciones dirigirse a la Secretaría General de JM España (tel.: 932 449 050 - e-mail: jjmmspain@jazzfree.com).

Curso de Lied para cantantes y pianistas

El curso, impartido por el pianista alemán Wolfram Rieger, se celebrará del 10 al 16 de julio en Altea (Alicante) y está dirigido fundamentalmente a dúos estables, así como a pianistas y cantantes interesados en la materia.

El repertorio comprenderá desde el período clásico hasta

la actualidad pero con un énfasis especial en los *Lieder* de Clara y Robert Schumann. La fecha límite de inscripción es el próximo 1 de julio y debe remitirse toda la documentación a la Secretaría General de JME.

Nuevos discos de la colección "Jóvenes Intérpretes"

El 16 de mayo tendrá lugar en la FNAC-Illa Barcelona la presentación de dos nuevos títulos de la interesantísima colección de discos compactos, a cargo de primeros premios del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, que organiza Juventudes Musicales de España.

Esta colección permite a los jóvenes intérpretes iniciarse en su carrera discográfica en solitario y tiene como objetivo servir de tarjeta de presentación para promocionar su trabajo. También se distribuye a través de la FNAC.

El número siete de la serie irá a cargo del guitarrista Fernando Espí, e incluye la integral de la obra para guitarra de Turina, Falla y Antonio David.

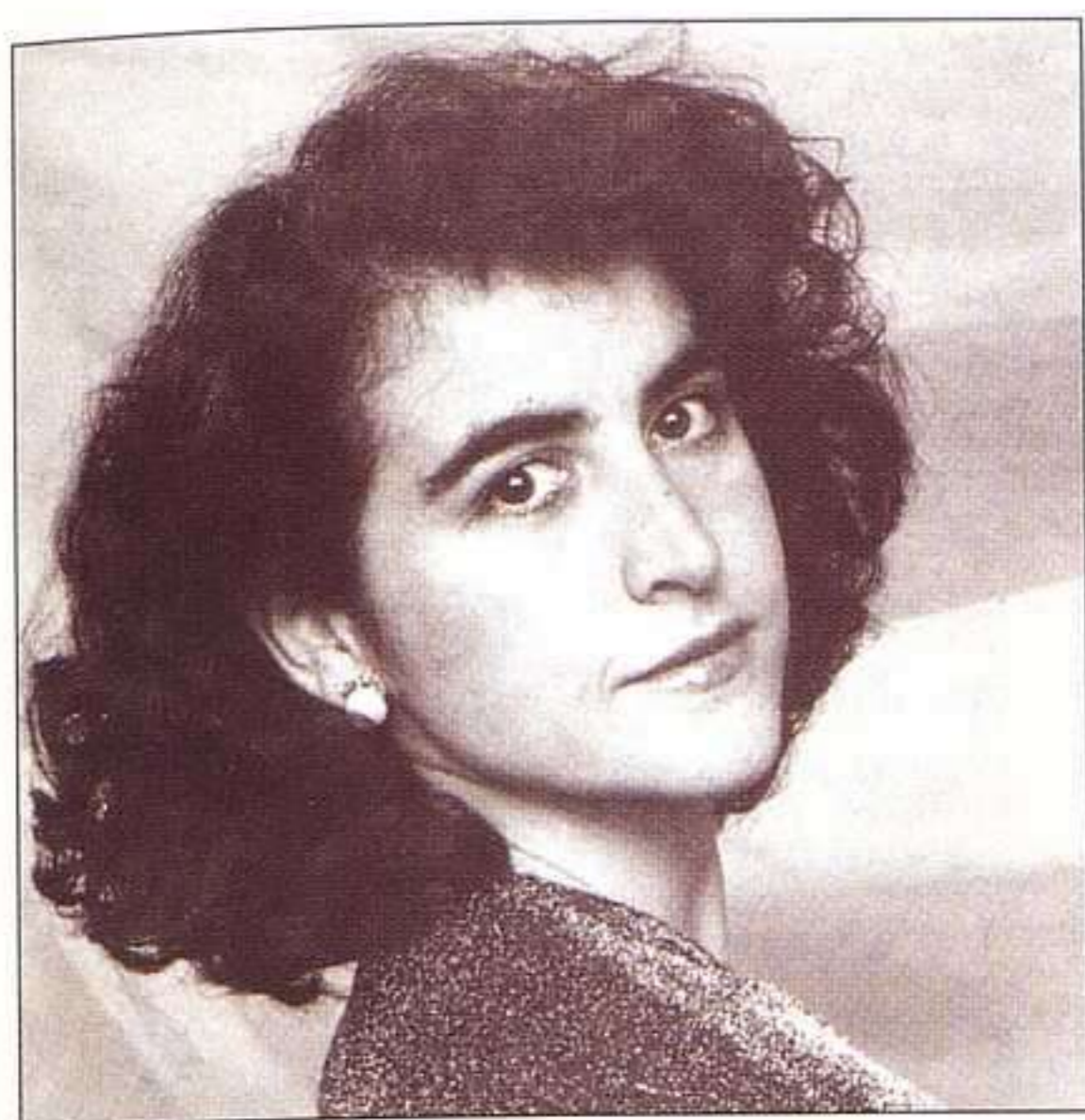
El último título de la colección presenta un innovador repertorio de acordeón solo y en dúo interpretado por Íñigo Aizpiolea e Iñaki Alberdi, que ganaron *exaequo* el Primer Premio del concurso en el año 1996. Este CD hace un exhaustivo repaso al repertorio español de acordeón del siglo XX, con una espectacular traca final a dúo de fragmentos de la Suite *Petrouchka*, de Stravinsky.

En definitiva, un proyecto de gran interés en tanto en cuanto permite a nuestros jóvenes talentos darse a conocer y poner de manifiesto sus dotes técnicas y artísticas.



El guitarrista Fernando Espí.

Música en El Monte



La pianista Rosa Torres Pardo.

A la muy interesante temporada camerística que organiza la Fundación El Monte de Sevilla nos ha llegado recientemente la pianista madrileña Rosa Torres Pardo, ofreciéndonos su particular visión de *Goyescas*, ese corpus no siempre bien conocido de Granados, y del que la joven artista se ha convertido en su principal paladín, actualmente. Las numerosas coincidencias críticas de su magistral interpretación hacen que nuestros comentarios suenen reiterativos; empero, diríamos que no sentimos una completa comunicación con su interpretación del cuaderno, aunque es verdad que la acústica un tanto seca de la sala y un piano algo duro no ayudaron.

Pero en la brillante programación de la fundación bancaria, además de primeros pianistas españoles (Achúcarro, Torres Pardo, Larrocha aplazada a junio), lo que domina fundamentalmente es el cuarteto. El Medici Quartet nos sorprendía con una tímbrica verdaderamente pareja y homogénea, aunque curiosamente, de consecuencias algo extrañas por su turbulencia. Traían un programa variado, que comenzaba con el joven *Cuarteto núm. 2*, de Mendelssohn, y le seguía un nada fácil *Tercero ("Muerte en Venecia")*, de Britten. Se ratificaba un algo impreciso, desde una calidad indiscutible. Por fin, el famoso *Quinteto con clarinete* de Brahms remataba la velada contando con el prestigioso clarinetista David Campbell. Cerró la programación la actuación de la brillante Camera-ta Academica de Salzburgo, de la que es directora, Natalie Chee. Ofrecieron dos sinfonías (la *Feuersymphonie*, de Haydn; la *núm. 29* de Mozart) y el *Concierto para violín núm. 5*.

Un Grammy para Rilling

Helmuth Rilling, director de la Internationale Bachakademie Stuttgart, de los Gächinger Kantorei y del Bach-Collegium Stuttgart, ha sido galardonado con un Premio Grammy a la mejor grabación de música coral, por su grabación del *Credo*, de Penderecki, para el sello Hänssler Classic.

VI CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LUIS MARIANO

2001ko Uztailak 12 -14 Julio 2001

~ I R U N ~



P R E M I O S

1ER PREMIO.....	1.500.000 Pts./9015 EUROS
2ER PREMIO.....	750.000 Pts./4507 EUROS
3ER PREMIO.....	500.000 Pts./3005 EUROS

* PREMIO ESPECIAL DEL JURADO
A LA MEJOR JOVEN PROMESA: 500.000 Pts./3005 EUROS
-CONCEDIDO POR KUTXA CAJA GIPUZKOA SAN SEBASTIÁN-

• Fechas de inscripción: hasta el 31 de Mayo de 2001

• Oficina permanente:

Secretaría del VI Concurso Internacional de Canto Luis Mariano
Fundación Municipal de Música de Irun
Villa M.^a Luisa • Mendibil • Ap. 41 • 20302 IRUN
Teléfono: 943. 61 77 31 • Fax: 943. 61 43 64
e-mail: conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net

IRUNGO UDALA
IRUNGO UDAL MUSIKA FUNDAZIOA



AYUNTAMIENTO DE IRUN
FUNDACION MUNICIPAL DE MUSICA



ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

 **kutxa**
zuri esker
gracias a ti



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

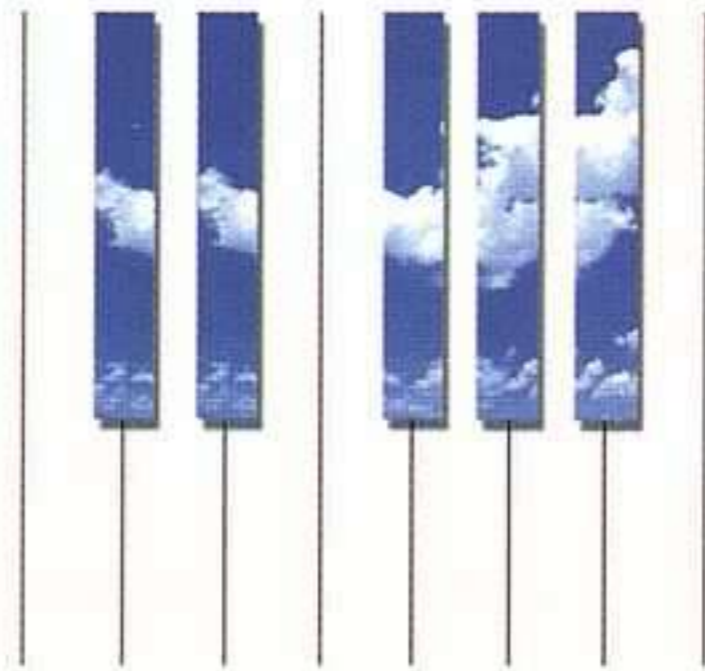
La Filarmónica de Gran Canaria, de gira



Imagen de uno de los conciertos de la gira de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) acaba de concluir con éxito una gira por Alemania, Suiza y Austria. Bajo la dirección de su titular Adrian Leaper y junto a dos magníficos solistas grancanarios, como son el pianista Jorge Robaina y el

guitarrista Carlos Oramas, la agrupación ha actuado en algunas de las más importantes salas de concierto centroeuropeas, como la Philharmonie de Colonia, la Tonhalle de Zúrich, el Victoria Hall de Ginebra o la mítica gran sala del Festival de Salzburgo. El programa, que tuvo una magnífica acogida entre el público, estuvo integrado por *Noches en los jardines de España*, *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo*, de Falla; la *Apoteosis del fandango*, de Tomás Marco, y el popular *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, que sonaron junto al *Bolero* y el *Concierto en Sol*, de Ravel.



LA ROQUE D'ANTHERON

El vigesimoprimer festival internacional de piano
21 de Julio - 21 de Agosto 2001

Son esperados a los mas grandes pianistas :

Martha Argerich, Hélène Grimaud, Brigitte Engerer, Grigory Sokolov, François-René Duchâble, André Watts, Leif Ove Andsnes, Nikolai Lugansky, Lisa Leonskaya, Christian Zacharias...

Unos famosos clavecinistas :

Lars Ulrik Mortensen, Kenneth Weiss, Andreas Staier, Christian Rieger...

Excepcionales jazzmen :

Keith Jarrett trio, Monty Alexander Trio, Jacky Terrasson Trio, Chick Corea Trio

FESTIVAL INTERNATIONAL DE PIANO

Parc du Château de Florans
13 640 LA ROQUE D'ANTHERON- FRANCE

Tél : 00 33 (0)4 42 50 51 15

Fax : 00 33 (0)4 42 50 48 89

Email : info@festival-piano.com

Web : <http://www.festival-piano.com>

I Festival de la Guitarra en Sevilla

Son esporádicos los ciclos guitarrísticos que se organizan en esta ciudad, si exceptuamos el que anualmente convoca el ayuntamiento hispalense, certamen dotado de calidad y prestigio; pero en una ciudad en donde los sonos de la guitarra rasguean por doquier, hacía necesaria una continuidad popular y académica.

Por ello se ha tentado este festival, que ha querido contar con la participación de cuatro destacados solistas, tres de ellos sevillanos: M.^a Esther Guzmán, ilustre concertista que recorre medio mundo; Serafín Arriaza Vargas, todavía muy joven aunque de unas posibilidades grandes, por la perfección de su técnica y la musicalidad de su estilo y, por fin Juan Carlos Rivera, que cerraba el ciclo presentando además su último trabajo discográfico (para *Lindoro*), un interesante recorrido por la música italiana del XVII a través de la tiorba y el chitarrone, en donde la danza forma el aglutinante que une los abundantes y deliciosos -y algunos verdaderamente insalvables- ejemplos.

El ciclo se abría con la presencia del prestigioso solista cubano Joaquín Clerch; pero a pesar de lo atractivo de las propuestas, no ha contado con un seguimiento de público parejo.

Podríamos decir que ellos se lo han perdido; pero finalmente, si sigue faltando su apoyo, seremos nosotros los que lo perdamos. Hay que seguir apoyando la difusión de este instrumento tan nuestro como es la guitarra, si no queremos perder esa parte de nuestra tradición cultural. Esperamos que esta primera edición sea el principio.



M.^a Esther Guzmán.

Imágenes de una vida



De izquierda a derecha, Javier Suárez-Pajares, Cecilia Rodrigo, Andrés Amorós y Eduardo Bautista.

Con motivo del centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo, la SGAE –en colaboración con el INA-EM– ha editado el libro iconográfico “Joaquín Rodrigo. Imágenes de una vida plena”, obra de Javier Suárez-Pajares. Este volumen, de más de 300 páginas, es más que una biografía, ya que no sólo hace un exhaustivo repaso por sus circunstancias vitales, su obra y las fotografías que se conservan del compositor, sino que incluye una amplísima documentación que permite abrir una vía de investigación sobre el Maestro.

Protagonista: Carlos Pérez



Carlos Pérez.

El joven guitarrista chileno Carlos Pérez, ganador del primer premio de la última edición del Premio “Infanta D.ª Cristina”, que organiza la Fundación Guerrero, inicia el próximo mes de junio la gira internacional de conciertos que viene aparejada con el premio en metálico del galardón. A lo largo de todo el mes tiene previstas una serie de actuaciones en los Institutos Cervantes de Bratislava, Varsovia, París, Bruselas, Utrecht, Bremen y Munich.

VII FESTIVAL Internacional de música

Del 5 al 29 de Mayo 2001

- A**
- Toledo, 5 de mayo – 20,30 horas Teatro Rojas
Beethoven Academie
Solista: Vesko Eschkenazy, violín - Director: Jan Caeyers
Programa: F. Schubert y L. van Beethoven
 - Toledo, 6 de mayo – 20,30 horas Museo Sefardí
Jacques Thibaud String Trio
Programa: W. A. Mozart, L. van Beethoven y E. Dohmanyi
 - Talavera, 7 de mayo – 21,00 horas Teatro Victoria
Repetición del programa del día 6 de mayo
 - Toledo, 8 de mayo – 20,30 horas Museo Sefardí
Spanish Brass “Luur Metals”
Programa: G. Mintchev, E. Crespo, E. Granados, I. Albéniz, M. de Falla, A. Jobim, S. Williams y C. Corea
 - Talavera, 11 de mayo – 21,00 horas Teatro Victoria
Mauricio Díaz Álvarez, guitarra
Programa: H. Villa-Lobos, F. Moreno Torroba, J. Rodrigo, H. Ayala, T. Marco y A. Ginastera
 - Toledo, 12 de mayo – 20,30 horas Museo Sefardí
Anton Bruckner String Quartet
Programa: F. Schubert, L. van Beethoven y W. A. Mozart
 - Toledo, 14 de mayo – 20,30 horas Museo Sefardí
Repetición del programa del día 11 de mayo
 - Toledo, 17 de mayo – 20,30 horas Museo Sefardí
Nuevo Trío de Madrid
Programa: Obras de L. van Beethoven y F. Mendelssohn
 - Toledo, 20 de mayo – 20,30 horas Museo Sefardí
Dúo M.ª Victoria Cortés – Francesc Blanco
Piano a cuatro manos,
Programa: R. Schumann, A. Dvorak y L. Bernstein
 - Toledo, 24 de mayo – 20,30 horas Teatro Rojas
Concierto temático: “Las cartas de F. Chopin”
Barbara Hesse-Bukowska, piano - Maciej Piotrowski, piano
- Ludmil Angelov, piano
Programa: F. Chopin
 - Toledo, 26 de mayo – 20,30 horas Museo Sefardí
Isidro Anaya, barítono - Francisco José Pérez Sánchez, piano
Programa: Obras de R. Schumann, M. Ravel y S. Rachmaninov
 - Toledo, 27 de mayo – 20,30 horas Patio de San Pedro Mártir
Solistas de la Orquesta de Covent Garden
Director y solista: Vasko Vassilev, violín - Con la participación de: Gilberto Pereira, bandoneón - Darío Rossetti Bonell, guitarra - Ludmil Angelov, piano
Programa: A. Vivaldi y A. Piazzolla
 - Toledo, 29 de mayo – 20,45 horas Iglesia de Santiago El Mayor
Orquesta de Cámara Catalana
Coro del Conservatorio “J. Guerrero” de Toledo - Solistas: Sandra Galiano, soprano - Montserrat Pi, contralto - Alejandro Roy, tenor - David Menéndez, barítono - Director: Joan Pàmies
Programa: G. F. Händel y W. A. Mozart

Teléfono de información: 925 21 10 20 (tardes)

ORGANIZA:

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TOLEDO
Conservatorio de Música "Jacinto Guerrero" Toledo

PATROCINAN:



COLABORAN:



TOLEDO

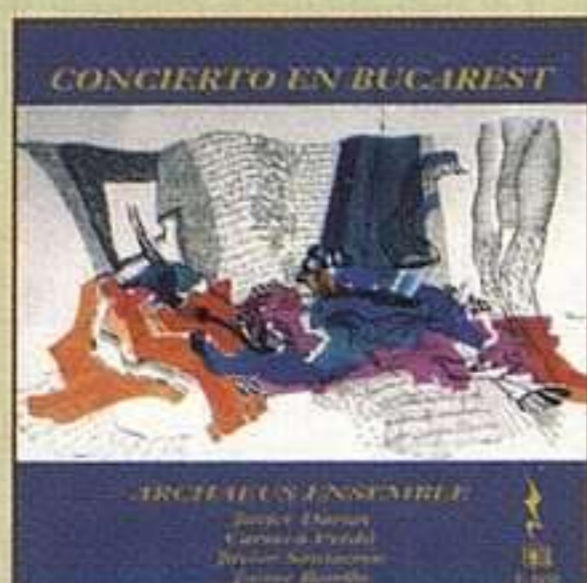
XIV Concurso Juvenil de Piano



COLECCIÓN ECCA



EMEC - 003



EMEC - 008



EMEC - 012

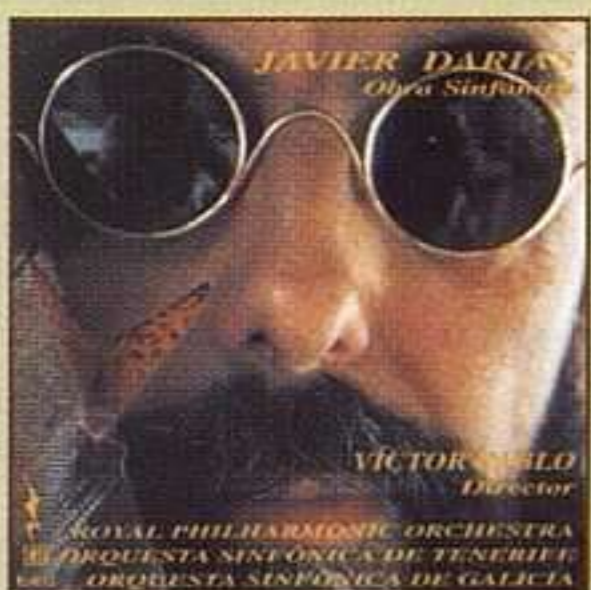


EMEC - 017

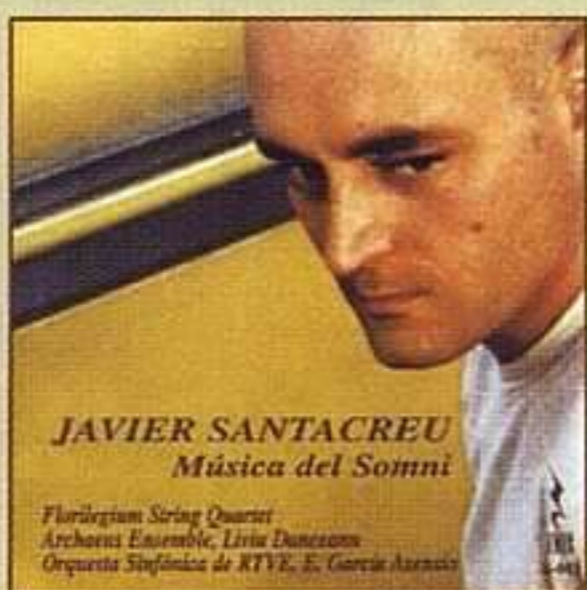


EMEC - 029

SERIE MONOGRÁFICOS



EMEC - 032



EMEC - 043

NOVEDAD

MUSICA DAPPERTUTTO

José M. del Valle Eduardo Terol
M^{ra} Ángeles Belda Francisco J. Molina
José M^{ra} Bru Lidia Valero Vicent Berenguer



EMEC - 046

EMEC: c/ Alcalá, 70. 28009 Madrid

Homenaje a Umberto Micheli

Nació hace siete años. Un grupo de amigos del compositor y pianista italiano Umberto Micheli (Modena 1903-Milán 1982) decidieron crear un certamen internacional de piano que rindiera homenaje al músico italiano en reconocimiento a su gran labor de difusión de la música y del piano. Nos referimos al Concurso Internacional de Piano "Umberto Micheli" que, con tan sólo dos convocatorias en su haber, ha conseguido abrirse un hueco dentro de los circuitos internacionales de concursos, tanto por la calidad de sus jurados como por el alto nivel de los participantes.

Otra de las notas características de este certamen es el programa de obras que se imponen en las tres pruebas eliminatorias y la gran final, ya que combina perfectamente el repertorio tradicional con el de autores contemporáneos, como György Ligeti, Luigi Nono, Pierre Boulez o Luciano Berio –presidente del comité artístico, del que forman parte músicos de la talla de Maurizio Pollini y Enzo Restagno–.

Por su parte, en el Comité de honor figuran Guido Salvetti, Carlo Fontana, Claudio Abbado, Salvatore Accardo, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Alfred Brendel, Bruno Canino, Rocco Filippini, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Goffredo Petrasi, Mstislav Rostropovich y Wolfgang Sawallisch.

La primera edición, que se celebró en el Teatro alla Scala de Milán, entre los días 10 y 21 de octubre de 1994, tuvo un primer premio de excepción, nada menos que Gianluca Cascioli –cuya proyección artística ha sido imparable–. El segundo galardón fue para Jérôme Ducros, mientras que el tercero le correspondió a Corrado Rollero.

Este año, dado su carácter trianual, se convoca una tercera edición que se celebrará del 10 al 21 de octubre próximo. Está abierto a todos aquellos jóvenes pianistas, de cualquier nacionalidad, que superen los 30 años de edad. Información: Concurso Internacional de Piano "Umberto Micheli". Via Manzoni, 31. 20121 Milán. Tel.: 39 02 654 163. Fax: 39 02 659 7851. E-mail: info@micheli.org. www.micheli.org.



Los miembros del jurado de la primera convocatoria: L. Berio, G. Amy, G. Benjamin, A. Boucourechlier, B. Canino, E. Carter, A. Kontarsky, L. Lortie, A. Lucchesini, M. Pollini, Ch. Rosen.

Un tándem perfecto



Josep Pons dirigiendo a la Orquesta Pablo Sarasate, con Albert Guinovart al piano.

La trayectoria artística de Josep Pons es imparable. Considerado uno de los mejores directores de nuestro país, el joven músico catalán es cada día más reconocido por el extraordinario trabajo que realiza al frente de las orquestas que dirige. No en vano, tras la triunfal gira que le ha llevado por tierras alemanas al frente de la Orquesta Ciudad de Granada, Pons ha vuelto a degustar las mieles del éxito en esta ocasión desde el podio de la Orquesta Pablo Sarasate.

Pons supo sacar a la Orquesta todo lo que podía exigir a un programa de tan difícil factura como el integrado por *Obertura sobre temas judíos*, de Prokofiev; *Concierto para piano y trompeta*, de Shostakovich, en el que intervinieron como solistas Albert Guinovart (piano) y Miguel Á. Bosch (trompeta); para cerrar con una magnífica versión de la *Sinfonía núm. 29* de Mozart, en la que la agrupación demostró encontrarse en un magnífico momento de forma.

VII Festival Internacional de Música de Toledo

Del 5 al 29 de mayo se celebra en Toledo el VII Festival Internacional de Música, organizado y patrocinado por la Diputación Provincial de Toledo. Según el director artístico del Certamen, Ludmil Anguelov, se han programado un total de 13 conciertos agrupados en tres ciclos –el Ciclo de Grandes Conciertos, el de Piano y Música de Cámara, y el de Jóvenes Intérpretes– que tendrán lugar en la capital toledana y en Talavera de la Reina. Participan, entre otros, la Beethoven Academie, con Jan Caeyers; los Solistas de la Orquesta de Covent Garden, con Vasko Vassilev como solista y director; la Orquesta de Cámara Catalana y el Coro del Conservatorio J. Guerrero, con el *Requiem* de Mozart; el Jacques Thibaud String Trio de Berlín, el Cuarteto Anton Bruckner, el guitarrista Mauricio Díaz, el barítono Isidro Anaya, acompañado al piano por Francisco J. Pérez Sánchez, etc. Como en años anteriores, en el programa del Festival estará incluido el Concurso Juvenil de Piano en su XIV edición, organizado por el Conservatorio Profesional de Música “J. Guerrero”.



Premio de Piano Frechilla-Zuloaga 2001

Valladolid, del 28 de noviembre al 5 de diciembre
INSCRIPCIONES: hasta el 28 de octubre

Primer Premio
1.000.000 ptas.
Gira de Conciertos
Grabación de Radio Clásica de R.N.E.

Segundo Premio
300.000 ptas.
Grabación de Radio Clásica de R.N.E.

Tercer Premio
150.000 ptas.
Grabación de Radio Clásica de R.N.E.

Premio del Público

Accésit
50.000 ptas.

INFORMACIÓN

Premio de Piano
Frechilla-Zuloaga
Diputación Provincial
de Valladolid
Palacio Pimentel.
Calle Angustias nº 48
47071 VALLADOLID

Tel. 983 42 71 00
Fax 983 42 72 38

premiopiano@dip-valladolid.es
www.dip-valladolid.es/premiopiano

DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



Caja Quero



Universidad de Valladolid



RNE



HAZEN

VERANO MUSICAL EN LOS PIRINEOS

Cursos internacionales julio 2001

VIIº
Curso de Música de Vilaller

del 4 al 15 de julio

Iº
Curso de Música de Vielha

del 17 al 28 de julio

PIANO

Jun Kanno
Carmen Martínez
Michiko Shoji

FLAUTA

Salvador Gratacòs

VIOLÍN

Michael Barta
Eva Graubin

VIOLONCHELO

Iñaki Etxepare
Daniel Grosgrin

CANTO Y

MÚSICA DE CÁMARA
Mª Dolors Aldea, soprano
Lluís Vila, director

MÚSICA DE CÁMARA INSTRUMENTAL

Los profesores del curso

MASTERCLASES

Enrique Santiago, viola
Lúiz de Moura, piano

COLABORAN:

Bridget de Moura, pianista
Albert Giménez, pianista

DIRECCIÓN DEL CURSO

Carme Passolas

PIANO

Ludovica Mosca
David Westfall

ÓRGANO

Bridget de Moura

VIOLÍN

Manuel Guillén
Vartan Manoogian

VIOLA

Karsten Dobers

VIOLONCHELO

Peter Thiemann

CLARINETE

José Luis Estellés

OBOE

Washington Barella

MÚSICA DE CÁMARA INSTRUMENTAL

Los profesores del curso

MASTERCLASES

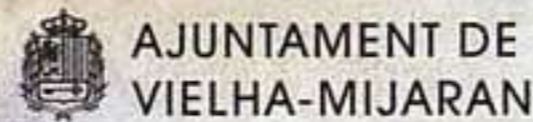
Franco Medori, piano

COLABORAN:

Bridget de Moura, pianista
Seon-Hee Myong, pianista
Annick Puig, violín

DIRECCIÓN DEL CURSO

Carme Passolas



Promotores:

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES

Escola de Música Juan Pedro Carrero
Carme, 15-17, local int. 2a 08001 BCN
Tel. 93 301 07 18 Fax. 93 412 05 82
www.juanpedrocarrero.com - Tempus_Mundi@rocketmail.com

Escuela de Lucena

Del 6 de agosto al 1 de septiembre próximos, tendrá lugar la XI Escuela de Verano para Jóvenes Músicos en la localidad cordobesa de Lucena. Desarrollar y complementar la educación musical del alumno, ofreciéndole un ambiente de trabajo intenso y equilibrado, con especial atención al estudio de su propio instrumento y de la música de cámara es el principal objetivo de estos cursos; al tiempo que los estudiantes comparten, en un ambiente distendido, sus experiencias e inquietudes.

En total se impartirán nueve especialidades –clase diaria individual de instrumento, piano, violín, viola, violonchelo, flauta y clarinete; música de cámara, acompañamiento vocal, orquesta, coro, iniciación a la dirección de orquesta, educación auditiva, taller de improvisación rítmica y técnica Alexander. Las clases están avaladas por especialistas de talla, como S. Barbayan, A. Malikian, P. Cortese, M.Á. Angulo, J.L. Estellés, B. Martínez Mehner, M. Di Fonzo, F. Heredia, Grupo Stomp, A. Elorriaga, A. Biggin, etc. Información: Tel.-fax: 957 59 06 08. E-mail: es.lucena@teleline.es. www.escuelalucena.com.

Homenaje a Guerrero



Imagen del ensayo de este original concierto.

La localidad toledana de Puertollano acogió el primero de los actos de conmemoración del cincuentenario de la muerte de Jacinto Guerrero, que organiza la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Se trata de un concierto muy singular ya que el programa, integrado por una selección de fragmentos de algunas de sus más populares obras, incorpora una sencilla trama argumental a modo de hilo conductor que trata de acercar al público información sobre la vida y obra del autor. M. Roa y L. Remartínez se encargaron de la dirección. Participaron voces de la talla de M. Martín, C. Aparicio, L. Cansino, R. Muñiz, etc.

✓ El pianista polaco Andrzej Jasinski visitó Madrid donde, en colaboración con el Conservatorio Profesional de Música de Getafe y Polimúsica, ofreció unas interesantes clases magistrales de interpretación pianística. Uno de sus alumnos, el también pianista Ivan Citera, ha sido el encargado de presentar al maestro Jasinski a los alumnos del curso que, durante tres días, han podido compartir sus dudas e inquietudes con el artista polaco.

✓ Una selección de fragmentos de *El hijo fingido* y el popular *Concierto de Aranjuez* sonaron para celebrar el acto de imposición del nombre de Joaquín Rodrigo al Auditorio de Las Rozas de Madrid. El guitarrista José Luis Rodrigo, acompañado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, todos ellos bajo la dirección de Carlos Cuesta, se encargaron de la interpretación musical en tan solemne acto.

✓ Unión Musical Ediciones acaba de publicar dos obras de Xavier Montsalvatge: *Tres fados ilusorios para guitarra* y *Música para un domingo*; partituras a las que hay que añadir la edición de *Penas Andaluzas Capricho Español*, de Pascual Marquina Narro, en sus transcripciones para orquesta sinfónica y banda. Los arreglos e instrumentación han corrido a cargo de Antonio Gil Vaquero.

✓ Más de 200 socios conforman la nueva Sociedad de Conciertos de Albacete, una entidad cultural que pre-

tende promover la actividad musical de la ciudad. No en vano, presentan una interesante temporada de conciertos, en total 20, en la que participan artistas de la talla de Jordi Savall –encargado de inaugurar el ciclo–, The Seven Saints, el Cuarteto Beethoven, el Trío Jacques Thibaud, el Cuarteto Greenwich, Joan Enric Lluna, Castelló XXI, M.^a José Martos, Josep Vicent, Ramón Coll, Assumpta Mateu y Ludmil Angelov. Además, pondrán en marcha una serie de certámenes como un festival lírico para la difusión de la música vocal, un festival internacional de música de cámara y el I Festival Internacional de Piano de Albacete, inaugurado por Alicia de Larrocha.

✓ Alain Lombard ha sido nombrado director artístico de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, cargo que empezará a desempeñar a partir de la próxima temporada. Desde el año 98, Lombard ha visitado con asiduidad el podio de la Sinfónica de Sevilla, desde el que ha dirigido repertorio de muy distinto carácter, desde versiones para concierto de populares títulos operísticos, como *Turandot* o *Las bodas de Fígaro*, pasando por la *Sexta* de Mahler –programada en dos ocasiones– o la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz.

✓ El sello Alameda, en colaboración con el Institut Valencià de la Música y la Generalitat Valenciana, acaba de editar un CD dedicado a la obra de Estanislao Marco, uno de los discípulos de Francisco Tárrega. Se trata de la primera grabación mundial de algunas de las más de 50 partituras manuscritas originales y alrededor de 130 transcripciones, escritas entre 1901 y 1953 por Marco, y que fueron encontradas el 30 de abril del pasado año, en el rastrillo de Valencia. El guitarrista Jorge Orozco, ganador del Certamen Francisco Tárrega en su edición de 1988, se encarga de la interpretación musical.

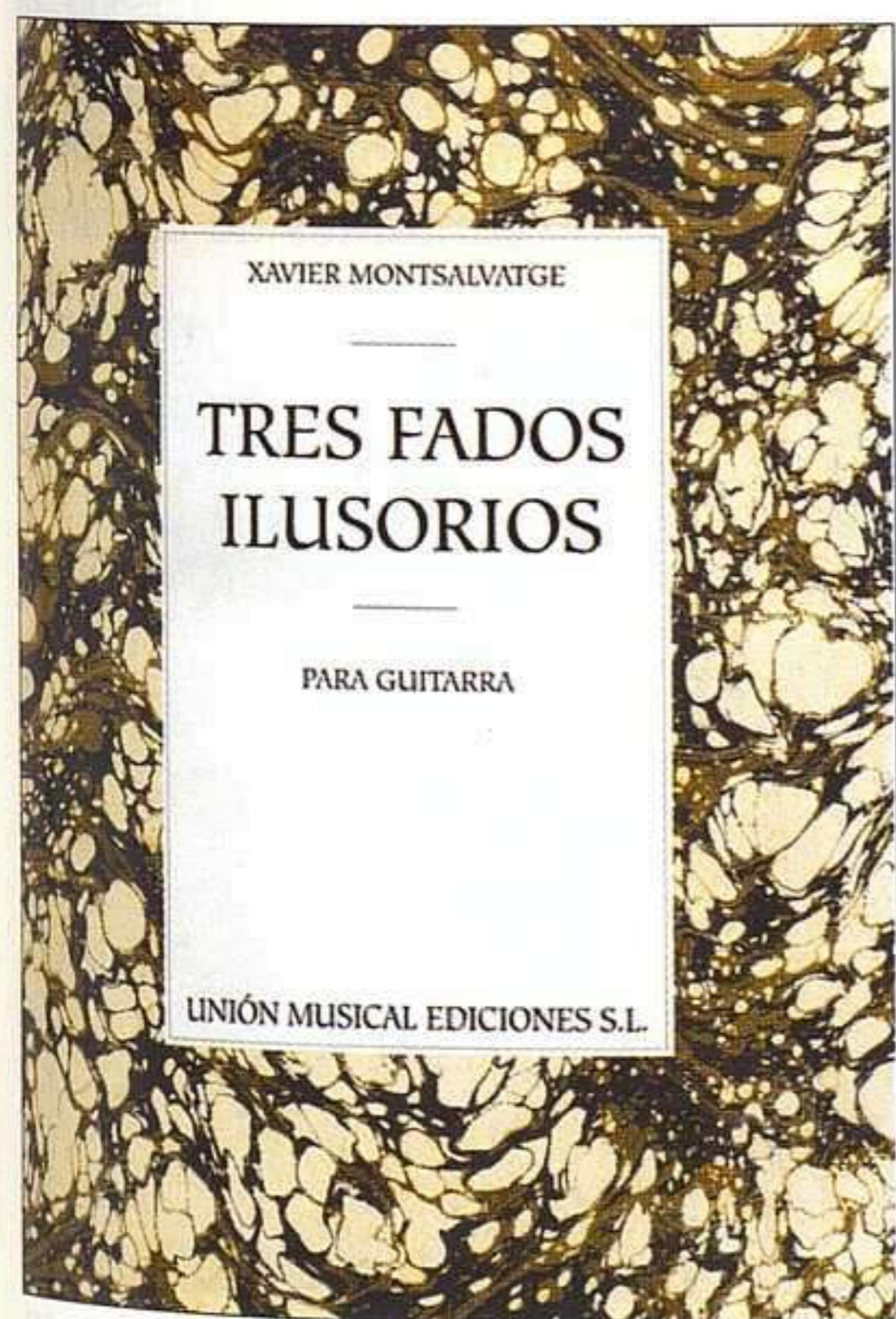
PREMIOS Y CONCURSOS

✓ El próximo día 10 comienzan las pruebas semifinales del IV Certamen de Canto para Jóvenes Voces “Premio Manuel Ausensi” que organiza Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Barcelona. Habrá comenzado la



Imagen del CD.

cuenta atrás de un concurso que tiene como objetivo descubrir y promocionar a nuestros jóvenes cantantes cuyas edades se sitúan entre los 32 y 34 años. Se han seleccionado un total de 106 estudiantes –55 sopranos, 6 mezzos, 26 tenores, 14 barítonos y 5 bajos– tanto nacionales como extranjeros. Además del premio en metálico –una bolsa de estudio de 3.000.000 de pesetas para el ganador– serán galardonados con una serie de actuaciones en directo. De esta forma, tendrán la oportunidad de participar en una representación del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, en el Ciclo de Primavera del Auditori Pau Casals del Vendrell, la Gala Lírica “Alfredo Kraus” de Aspe y en la que organiza la Orquesta de RTVE. El jurado estará integrado por M. Ausensi, B. Torres, M. Vives, B. López, C. Velázquez, F. Roig, F. Sans, J.M. Damunt, L. Andreu y J. Vasco. El pianista oficial será Ricardo Estrada. Información: El Corte Inglés. Av. Diagonal, 617. 08028 Barcelona. Tel.: 93 366 71 00. Ext. 2523-2271.



Portadilla de una de las partituras editadas.

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

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



Luciano Pavarotti.

Luciano Pavarotti sigue haciendo de las suyas. Y es que el cantante italiano no se anda con chiquitas. No contento con ser llamado por la justicia acusado de presunta evasión de impuestos, ahora un tribunal acaba de rechazar la demanda que el cantante presentó contra el propietario de un bar en Venecia. Arrigo Cirpiani, dueño del local "Harry's Bar", aseguró en una entrevista que Pavarotti "tiene talento especial para no pagar sus cuentas". Se refería a los 23.000 dólares que dejó pendientes de pago, tras ofrecer una recepción para más de 900 personas. El tribunal ha ordenado al tenor que pague la cuenta y los gastos del proceso; y es que cómo son los grandes divos. ■



Ainhoa Arteta.

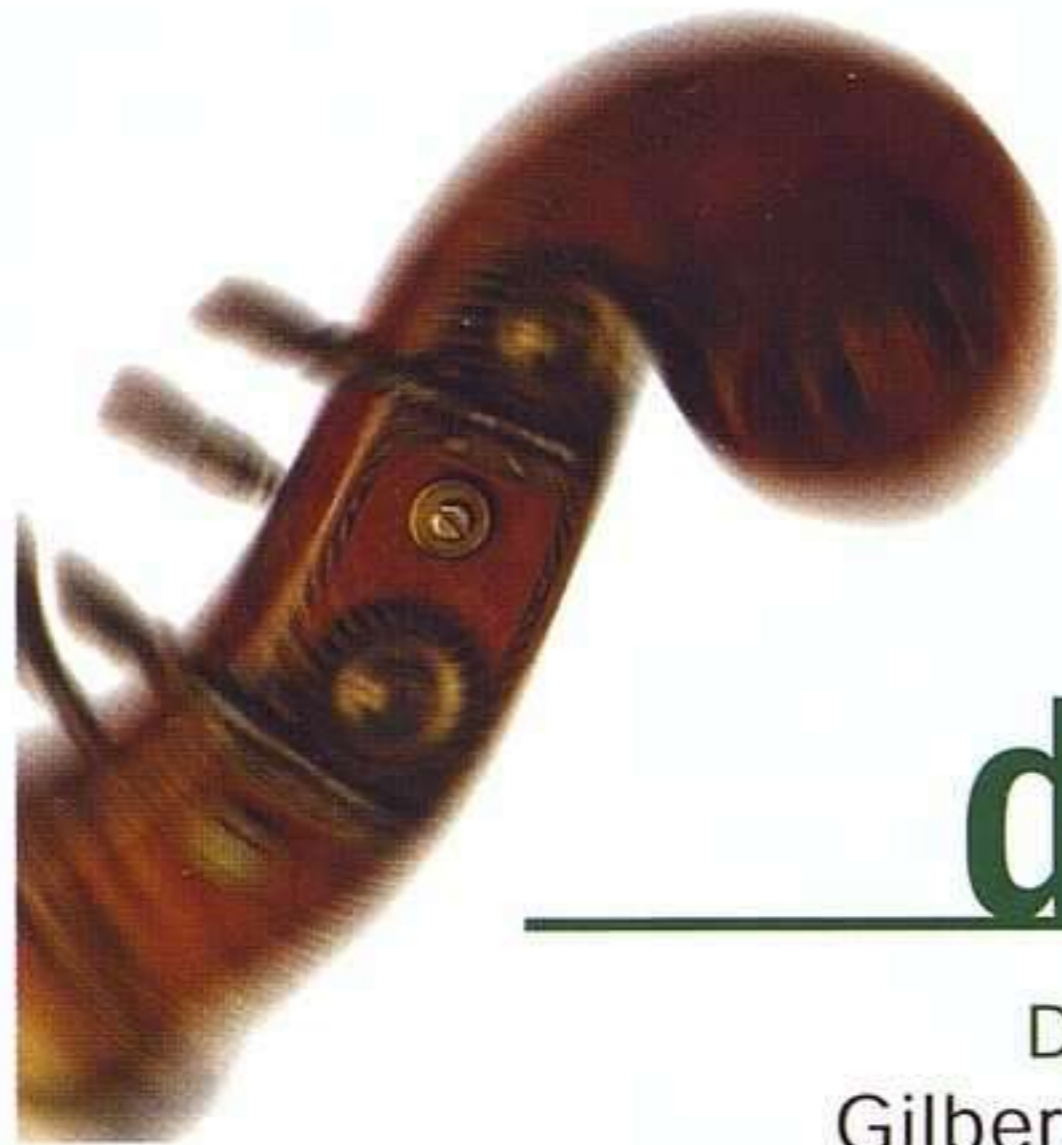
Quien está muy feliz desde su maternidad es Ainhoa Arteta. "Es un amor tan grande el que sientes cuando eres madre que se consigue superar muchas cosas gracias a eso". La soprano vasca, que ofreció un concierto benéfico a favor de los niños, señaló que este tipo de actos "son fundamentales en la vida y después viene lo demás. Como sé que con mi canto puedo ayudar, pues adelante. Muchas actividades de las que hago son para estas causas, no podré ser millonaria siempre que participe en estos conciertos benéficos; pero es bonito poder colaborar, es mi pasión. Por mí estaría colaborando siempre y a esto me dedicaría mucho más de lo que lo hago... Siempre estaré ahí para estas causas. Me importa mucho y merece la pena". ■

D&D

Quienes también andan de tribunales son los hijos del tenor Alfredo Kraus. Han presentado una querrela contra el consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, Gonzalo Angulo, por negarse a suspender el Concurso Internacional de Canto que lleva el nombre de su padre. Carmen Kraus, hermana del desaparecido cantante ha afirmado que "no quieren que el certamen haga alusión a su hermano por considerar que ha perdido calidad". Angulo, por su parte, ha señalado que vienen "soportando esta situación desde el año 99, ya que la hermana del cantante ha acusado al Concurso en reiteradas ocasiones de seleccionar como miembros del jurado a maestros y representantes de cantantes cuyos pupilos participan en el certamen. Los jurados los decidió siempre Alfredo Kraus; no hay en las cinco ediciones, celebradas entre 1990 y 1999, una sola persona en el jurado que fuera propuesta por la fundación organizadora". ■

D&D

De lo que nos alegramos es de que, por fin, Montserrat Caballé y nueve mujeres más puedan formar parte de la Junta del Círculo del Liceo. Con este final feliz se da por zanjada una polémica más propia del siglo pasado que de la época en que vivimos. ■



Orquesta Sinfónica de Euskadi

DIRECCIÓN MUSICAL
Gilbert VARGA • Mario VENZAGO

2001/2002: Gilbert Varga / Cristian Mandeal

Se convoca **CONCURSO** para la selección de

■ 1 solista de trombón

■ 1 solista de contrabajo

FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN

1 de junio de 2001

AUDICIONES (en San Sebastián)

15 y 16 de junio de 2001

CANDIDATOS

- Cualquier nacionalidad
- Compensación de gastos

Para mayor información dirigirse a:

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Paseo Miramón, 124
20014 SAN SEBASTIÁN
Teléfono: 943 - 30 83 32
Fax: 943 - 30 83 24

E-mail: artistas@orquestadeeuskadi.es
<http://www.orquestadeeuskadi.es>

BARCELONA

“Aida”, en el Liceu

Los aficionados a la ópera tendrán oportunidad de disfrutar de uno de los grandes títulos verdianos, *Aida*. Un aspecto a destacar en este montaje —que estará en escena entre los días 12 y 31 de mayo— es que recupera una de las pocas escenografías de Mestres Cabanes que se han conservado casi completas. El Liceu quiere rendir así un homenaje a este ilustre artista, último representante de la dinastía de los Soler i Rovirosa, Vilomara i Alarma, es decir, de aquella antigua escuela de escenografía catalana que tantas extraordinarias aportaciones han ofrecido al Gran Teatre. En el reparto estarán presentes Isabelle Kabatu, Susan Neves, Dolora Zajick, Elisabetta Fiorillo, Begoña Alberdi, Gegam Grigorian, Boiko Zvetanov, Joan Pons, Vicenç Sardinero, Roberto Scanduzzi, Stefano Palatchi y Francisco Vas, entre otros. Bertrand de Billy se encargará de la dirección musical, mientras que Ramón Oller será el máximo responsable de la coreografía.

Suma y sigue, porque los que se hayan desplazado a la ciudad condal para disfrutar de alguna de las representaciones de *Aida*, el día 20 tendrá la oportunidad de asistir al concierto que ofrecerá La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations, a las órdenes de Jordi Savall, también en el Liceu. Interpretarán un interesantísimo programa, titulado “Cantos guerreros y amorosos”, una serie de piezas de Monteverdi,

sobre textos de Gian Battista Marino, Petrarca, Rinuccini, Strozzi y Tasso. La fiesta continuará los días 24 y 26, con un concierto homenaje a Arnold Schönberg en el cincuentenario de su muerte. La Orquesta Sinfónica del Liceu, con Anja Silja como solista, todos ellos a las órdenes de Bertrand de Billy, interpretarán algunas de sus obras, entre otras, *Preludio y fuga en Mi bemol mayor*, *Erwartung* y *Cuarteto con piano en Sol menor op. 25*. Y no podíamos olvidarnos de los recitales, con un cartel absolutamente de lujo: por un lado, María Bayo, acompañada al piano por Brian Zeger, interpretará piezas de Wolf-Ferrari, Ravel, Granados y Turina (el 21); para cerrar con Barbara Bonney y un programa de lied romántico a la carta, es decir, el público podrá escoger el repertorio que desee escuchar sobre un listado de 40 lieder propuestos por la propia artista. Malcolm Martineau le acompañará al piano. La cita, el día 27.

Bajo el sugerente título “Jerry Goldsmith, la leyenda continúa”, la Orquesta Simfónica de Barcelona rendirá un homenaje al autor de la música de películas tan populares como “El planeta de los simios”, “Papillon”, “Alien” o “Star Trek”. Será los próximos 4 y 5, con el propio Goldsmith en el podio. Los 18, 19 y 20, Radu Lupu tocará como solista de la orquesta, a las órdenes de Christian Mandeal. Interpretará el *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, de Beethoven, que sonará junto a la *Sinfonía núm. 26 KV184*, de Mozart, y la *Sinfonía Fantástica op. 14*, de Berlioz; un magnífico broche para cerrar la temporada. Y no queda ahí la cosa porque Radu Lupu hace doblete, en esta ocasión con un recital dentro del ciclo ibercàmera. Será el día 22 e interpretará piezas de Schumann, Enescu, Brahms y Beethoven.

Barcelona Clàssics también clausura su ciclo de conciertos el próximo día 27, en el Auditori. Será con la actuación de la Orquesta Filarmónica de Moravia, dirigida por Franti-

sek Preisler. Esta agrupación, formada por 80 excelentes músicos, fue la primera que se fundó en la antigua Checoslovaquia fuera de Praga, en 1845. Interpretará un programa muy popular, con Obertura de *La gazza ladra*, de Rossini; *Variaciones sobre un tema rococó*, de Tchaikovsky; *Concierto para dos violonchelos y orquesta*, de Haendel, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky.

El día 31 concluye el Ciclo de Lied y Canción del Auditori XXI. Será con el programa “La chanson francesa”, con la mezzosoprano Katerina Karnéus y el barítono François Le Roux, acompañados por el pianista Roger Vignoles. Interpretarán canciones de Gounod, Fauré, Chausson y Duparc.

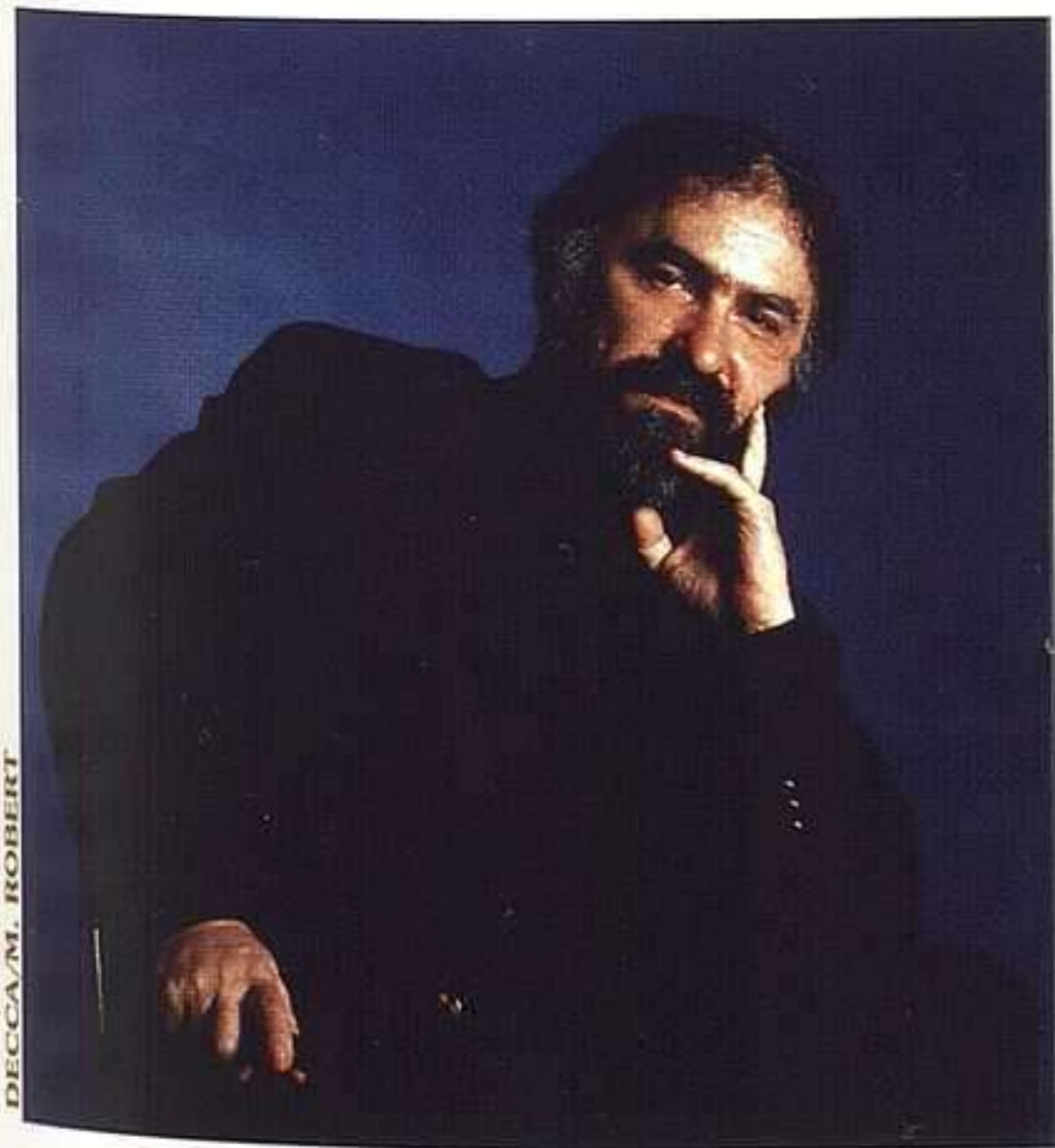
Por su parte, el Palau 100 también despide temporada, en esta ocasión con un violinista de lujo: Vladimir Spivakov, acompañado al piano por Sergei Bezhrudny. La cita, en el bello Palau, el próximo día 25. Y no podíamos olvidarnos de la IV Schubertiada, que también concluye programa con la actuación del David Quartet, con *Der tod und das Mädchen*, de Schubert; *Crisantemi*, de Puccini, y un estreno, nada menos que *Remembrances*, de Jordi Cerverelló (el 8).

BILBAO

Un poco de todo

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) cierra su temporada con uno de los grandes títulos de repertorio: *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, en una producción del Theatre du Capitole de Toulouse. En el reparto figuran Maureen O’Flynn, Aquiles Machado, Marcin Bronikowsky, Giovanni Furlanetto, Carlos Cosias, Marta G. de Ubieta y José Ruiz. La dirección musical correrá a cargo de Marco Guidarini, mientras que Nicolas Jöel se encargará de la escénica.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece este mes un original homenaje a Don Quijote de la Mancha, el día 9. A las órdenes de Gilbert Varga, con los solistas Christian Lindberg



Radu Lupu
actúa este mes en Barcelona.

Actualidad Vamos de Concierto

(trombón), Asier Polo (violonchelo) y Simonide Braconi (viola), interpretarán *Concierto para trombón y orquesta*, de Ferdinand David; *Cantos de la Mancha*, de Sandstrom, y *Don Quijote*, de Strauss.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Bilbao presenta dos programas este mes. El primero, los 17 y 18, tendrá como protagonistas a Shinik Hahm en el podio y a los solistas Robert van Sice y Javier Alonso, en la percusión. En su programa, *Variaciones concertantes*, de Ginastera, *Grace, concierto para percusión y orquesta*, de Bresnick, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky. El segundo, los 24 y 25, tendrá a Alexandere Rahbari como director invitado. Ofrecerán *Ritmos*, de Turina; *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1*, de Saint-Saëns; *Elégía op. 24*, de Fauré, y *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov.

Los aficionados a la música de cámara tienen una cita el próximo día 7 con el Grupo de Cámara de la BOS. A las órdenes de Juanjo Mena, interpretarán *El sastrecillo valiente*, de Harsanyi.

GRANADA

Dualidad y eclecticismo

El próximo día 11, la Orquesta Ciudad de Granada afronta un programa "con una dualidad evidente: el eclecticismo de su línea estética y la unidad de su eje conductor, la música fúnebre. Si ésta última se manifiesta por el carácter de las obras, todas ellas réquiem, la primera lo hace tanto por la distancia temporal entre los autores como por las distintas formaciones que interpretan cada una de las obras: coro concontinuo, coro con orquesta, presencias y ausencias de solistas...". Con estas palabras la OCG presenta su séptimo concierto sinfónico, que contará nada menos que con Philippe Herreweghe en el podio. Con el Collegium Vocale de Gante y los solistas J. Zomer, S. Hamilton, J. Kobow, H. van Berne, S. Noack y H. van der Kamp, interpretarán *Introitus (Requiem Aeternam)* y *Requiem Canticles para solistas,*



R. FEULLAS

Philippe Herreweghe dirige a la OCG en un interesante programa.

coro y orquesta, de Stravinsky; *Musicalische exequien*, de Schütz, y *Mauerische Trauermusik K. 479*, de Mozart.

Por su parte, la Orquesta continúa con su interesante ciclo de conciertos en familia. El 27, ofrecerá *El arca de Noé*, de Britten, con la Orquesta del Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada, el Coro de la Presentación y el Taller coreográfico del Conservatorio Profesional de Danza de Granada, todos ellos bajo la dirección de Manuel Valdivieso, con Víctor Neuman como narrador.

MADRID

El mes de las sorpresas

Muchas son las sorpresas agradables que nos depara este mes. Empezaremos por los conciertos sinfónicos, concretamente, con el que ofrecerá la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de nada menos que Krzysztof Penderecki. Interpretarán un interesantísimo programa, nada menos que *Trauermusik para cuerda*, de Lutoslawski, y *Credo*, del propio Penderecki. Participan, como solistas, Elisabeth Connell, Bozena Harasimowicz-Haas, Wendy Nielsen y Mathias Holl. La cita, el día 5.

Por su parte, la Orquesta de la Comunidad de Madrid celebrará la festividad del 2 de mayo, con el tradicional estreno de una obra que el CEYAC ha encargado a Olavide. Se trata del *Concierto del Andamento*, que sonará junto a la *Obertura festiva*, de Halffter, y el *Concierto para piano y orquesta núm. 4*, de Beethoven, con nada menos que Eldar Nebolsin como solista. La cita, el 7. Ya el 22, dirigida por Isaac Karabtshevsky, ofrecerá *Obertura para un festival académico op. 80*, de Brahms; *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Beethoven, con Rudolf Buchbinder al piano, y la *Cuarta*, de Schubert; para cerrar el mes, el 29, con un programa muy singular. En coproducción con el Teatro de la Zarzuela, la agrupación interpretará piezas de Rihm, Milhaud y Satie durante la proyección de las películas: "El perro andaluz", de Buñuel; "La p'tite Lilie", de Cavalcanti, y "Entr'acte", de Clair.

La Orquesta Nacional homenajeará a su concertino Víctor Martín en su sexagésimo aniversario. Será los días 11, 12 y 13, con un interesantísimo programa en el que no faltará la música de nuestros autores vivos. Se trata de *España 2000, entrada al nuevo milenio*, de Prieto; *Concierto para violín*, de Escudero, y *Die erste Walpurgisnacht*, de Mendelssohn (estas dos últimas obras serán interpretadas por primera vez por la ONE). Además del propio Víctor Martín, participarán como solistas Barbara Hölzl, Herbert Lippert y Detlef Roth, todos ellos bajo la batuta de Pinchas Steinberg. Los 18, 19 y 20, el joven director George Pehlivanian se subirá al podio de la Nacional para dirigir el *Concierto para violín en Re mayor op. 35* y la *Obertura 1812*, de Tchaikovsky, y la *Sexta*, de Marco.

Promoconcert continúa con su II Ciclo de Conciertos en el Auditorio Nacional. El día 3 recibe a Elena Obraztsova, acompañada por la Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Minsk; le seguirá, el 5, a la Orquesta Filarmónica Búlgara, con la *Novena*, de Dvorak, y el *Concierto para piano núm. 2*, de Rachmani-

MÁLAGA

Francia, Portugal y España

La Orquesta Ciudad de Málaga dedica el mes de mayo a la música portuguesa y franco-española. El homenaje a Portugal vendrá de la mano de Álvaro Cassuto, los días 11 y 12. Dirigirá a la agrupación en la obertura de *L'amore industriale*, de Sousa Carvalho; *Concierto núm. 3 para piano y orquesta*, de Bontempo, con Antonio Rosado al piano; *Suite Alentejana núm. 1*, de Freitas Branco, y *Variaciones sinfónicas*, de Braga Santos.

Por su parte, los 18 y 19, Philippe Entremont dirigirá música francesa y española, en un repertorio en el que nuestro país será, sin duda, el gran protagonista. Los aficionados podrán disfrutar de *Pavana para una infanta difunta* y *Rapsodia española*, de Ravel; *Noches en los jardines de España*, de Falla, e *Iberia*, de Debussy.

SEVILLA

De fiesta

Este mes Sevilla se engalana más que nunca para celebrar el décimo aniversario de su Real Orquesta Sinfónica y de su querida Maestranza. Y nada mejor que celebrarlo con música, una gala lírica que el día 2 pondrá la nota de color a la vida musical sevillana.

Y la Orquesta no descansa, ya que ofrece a los aficionados dos programas más. Los dos contarán en el podio con su nuevo titular, Alain Lombard. En el primero, los días 24 y 25, dirigirá *Intégrales*, de Varèse; *Rapsodia rumana núm. 1*, de Enesco, y la *Novena* de Schubert. El segundo, los 31 de mayo y 1 de junio, contará como solista con el ganador del Concurso de Juventudes Musicales Lluís Rodríguez Salvá, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Tchaikovsky.

En cuanto al género lírico, los aficionados a la zarzuela están de enhorabuena ya que podrán disfrutar con la puesta en escena de *El dúo de la africana*, de Manuel Fernández Caballero, y *La patria chica*, de Ru-

orquesta núm. 5, de Beethoven, con Josep Colom como solista, y la *Quinta* de Schubert (el 4). Y no podíamos dejar de mencionar sus populares "VI Jornadas de Jazz" que, como otros años por estas fechas, nos ofrecerá la oportunidad de disfrutar de los mejores sonidos del "rhythm and blues". Los días 5, 8, 9 y 10, en el salón de actos del INEF, se darán cita el Trío Santiago de la Muela y la Blues Band. Por su parte, la Autónoma pone broche de oro a la programación con dos conciertos: el primero a cargo de Pepe Romero, con un "Recital de música española para guitarra" (el 12); para cerrar con los ya habituales I Musici (el 19).

En cuanto a la música de cámara, son muchas las alternativas a tener en cuenta. El XXIII Ciclo de Cámara y Polifonía presenta este mes nada menos que cuatro programas. Joaquín Achúcarro será el primero en actuar, el día 1, con obras de Schubert, Brahms, Rachmaninov, Scriabin y Ravel. Le seguirá el Trío Iberia, el 10; el Coro Nacional de España y Neopercusión, dirigidos por Rainer Steubing-Negenborn, el 17; para terminar, el 30, con el Dúo vocal Álvarez-Leivinson.

El IX Liceo de Cámara nos trae al Cuarteto Melos, con Rosa Torres Pardo al piano, con obras de Mozart y Brahms (el 3); mientras que el 22 le tocará el turno al Cuarteto Prazak, en esta ocasión con el pianista Josep Colom, interpretando piezas de Haydn, Mozart y Dvorak. El VI Ciclo "Los siglos de oro" nos ofrece una cita obligada, el día 19, con Al Ayre Español, a las órdenes de Eduardo López Banzo, con *Los elementos*, de Lliteres, en el Palacio de Aranjuez.

Juventudes Musicales de Madrid cierra su temporada con la Orquesta de Cámara "Andrés Segovia", a las órdenes de Luis Aguirre. Acompañarán a algunos de los más destacados becados de Juventudes en un interesante programa, integrado por piezas de Rossini, Mozart, Saint-Saëns, Haydn y Dvorak (el 16); para cerrar el mes con el Ciclo de Grandes Intérpretes que el día 26 nos propone un recital de Krystian Zimerman.



Felicity Lott
ofrece un recital en el Real.

nov; para cerrar el mes, el 16, con *Carmina Burana*, de Orff, y la *Quinta*, de Beethoven, también por la Filarmonía Búlgara, con el Coro de la Radio de Sofía.

El Real nos permitirá disfrutar de la magnífica voz de Felicity Lott, el 10, acompañada por la Sinfónica de Madrid, a las órdenes de García Navarro; mientras que los 12 y 13, dentro de su programa de Conciertos Sinfónicos, la Sinfónica de Madrid, también con García Navarro en el podio, pondrá broche de oro al ciclo interpretando *The dream of Gerontius*, de Elgar.

Las universidades no se quedan atrás, cerrando su temporada con conciertos a tener en cuenta. La Complutense nos trae a la Real Orquesta Nacional de Escocia, con Alexander Lazarev en el podio. Interpretarán dos programas distintos, el primero -el 17- integrado por una selección de *Peter Grimes*, de Britten; *Fantasia Escocesa*, de Bruch, y *Sinfonía núm. 12*, de Shostakovich; mientras que el segundo, el 18, tendrá a *La gruta del fingal*, de Mendelssohn, y *Veni, veni Emmanuel*, de McMillan, como protagonistas. La Politécnica clausura su XI Ciclo de Conciertos en el Auditorio Nacional, con la actuación de la Beethoven Academie, a las órdenes de Jan Caeyers. Ofrecerán el *Concierto para piano y*



Alain Lombard.

perto Chapí. Se trata de una producción del Teatro de La Zarzuela de Madrid de 1985. Juanjo Granda se encargará de la dirección de escena.

Y no podíamos olvidarnos del Teatro Central y de su interesantísimo programa de Música Contemporánea. Tras su espectacular debut el año pasado en un concierto rupturista, el Cuarteto Greenwich vuelve a la capital hispalense, en esta ocasión con Joan Enric Lluna. Ofrecerán piezas de Sculthorpe, Cano, Raimondi, Butler, Thomas y MacMillan (el 9). Le seguirá Taima-Granada con un programa dedicado a Reich, Crumb y Torke, el 23; para finalizar con Mari Kimura, en un concierto experimental para violín y electrónica, el 30.

VALENCIA

Gala de estrellas

El Palau de la Música de Valencia tira la casa por la ventana este mes. Ofrece nada menos que nueve conciertos, protagonizados por artistas de talla. Empezamos por el día 2, con Alicia de Larrocha y la Orquesta de Cámara Reina Sofía, dirigidos por Nicolás Chumachenco. Los 3 y 4, Lorin Maazel vuelve de nuevo a Valencia, al frente de la Israel Philharmonic Orchestra.

Interpretarán *Ma mère l'oye* y *La valse*, de Ravel, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky/Ravel. El 5 seguirá con Ravel, en esta ocasión con, entre otras, el *Concierto para la mano izquierda*, *Dos canciones hebreas para barítono y orquesta*, *Don Quijote a Dulcinea*, *Tres poemas para barítono*. Y no queda ahí la cosa porque Maazel volverá, el 29, al Palau, pero en esta ocasión a dirigir a la Bayerischer Rundfunk en *Le tombeau de Couperin*, *Fanfare*, *Scheherazade*, *Tres poemas para canto y orquesta*, *Una barca en el océano*, *Alborada del gracioso* y *L'enfant et les sortilèges*; para finalizar este amplio monográfico Ravel, el 30, con *Concierto para piano y orquesta en Sol*, *Pavana para una infanta difunta*, *Minueto antiguo*, *Rapsodia española* y *Bolero*.

Dentro del Ciclo "Grandes violinistas", el día 8, actúa nada menos que Gil Shaham, con Orly Shaham al piano. Le seguirá la Orquesta de Patrick Fourniller, con la *Gran misa de los muertos*, de Berlioz (el 12). El 18, la agrupación valenciana volverá al escenario del Palau para acompañar a Grigori Sokolov, en el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, bajo la batuta de Walter Weller.

Y el día 24 otra gran violinista actúa para los aficionados, Sarah Chang. Será con la London Symphony Orchestra, con Sir Colin Davis.

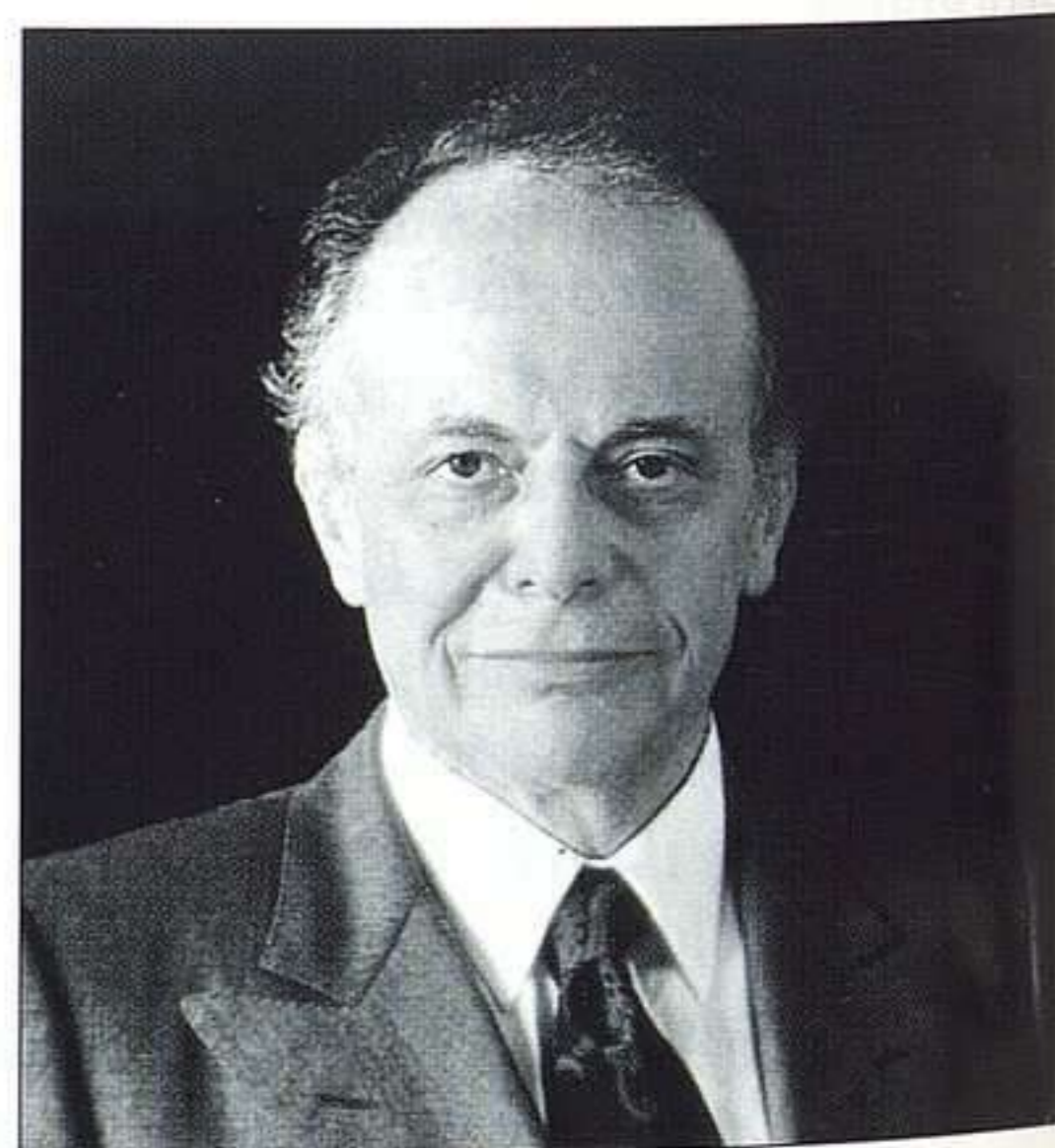
Interpretarán el *Concierto para violín y orquesta*, de Dvorak, y una selección de *Ma Vlast*, de Smetana.

Y no podíamos olvidarnos de el último programa que ofrecerá este mes la Orquesta de Valencia. Será a las órdenes de su titular, Miguel Á. Gómez Martínez, con Jean Yves Thibaudet como solista. Tocarán la *Primera de Prokofiev*, *Concierto para piano y orquesta núm. 5*, de Saint-Saëns, y la *Segunda* de Sibelius.

ZARAGOZA

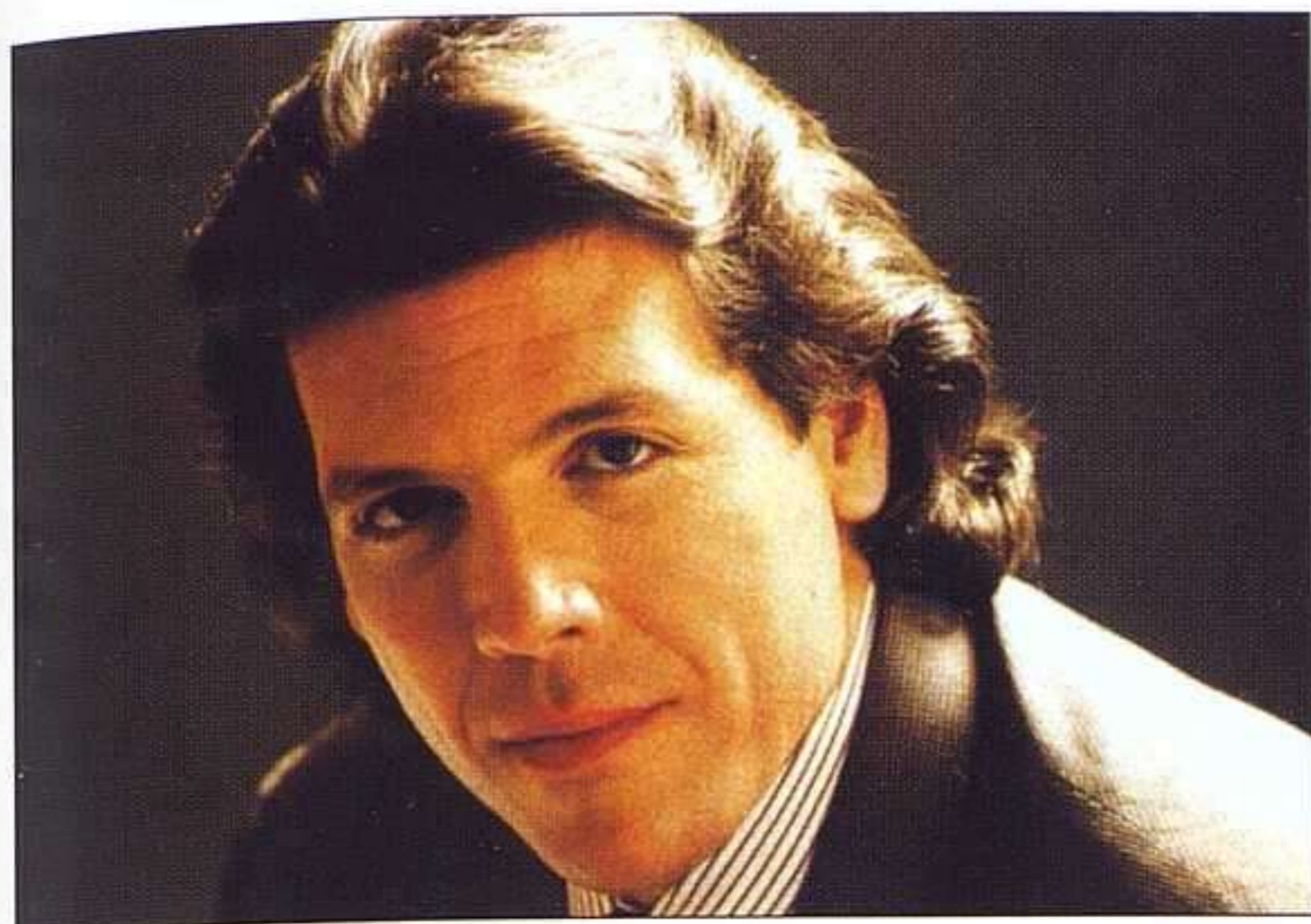
Cuatro estaciones

Continúa con éxito la VII Temporada de Grandes Conciertos de Primavera del Auditorio de Zaragoza, por el que han pasado ya artistas de la talla de William Christie, Anne-Sophie Mutter, Marriner, Víctor Pablo, Nebolsin, Koopman... Este mes, el programa no se queda atrás. El día 13, la Orquesta Filarmónica Janacek, a las órdenes de Petr Vronsky, ofrecerá piezas de Verdi, Tchaikovsky y Shostakovich. El 26, Lorin Maazel "desembarca" en la capital zaragozana para dirigir a la *Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks*. Interpretarán *El aprendiz de brujo*, de Dukas; *El mar*, de Debussy, y *Sinfonía fantástica op. 14*, de Berlioz. Cerrarán el mes los Solistas de la Orquesta de Covent Garden, con Vasko Vassilev en el podio. Ofrecerán un programa singular, con *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi, y *Cuatro estaciones porteñas*, de Piazzolla, con Gilberto Peraya y Dario Rossetti-Bonell.



Lorin Maazel, de gira por España, actuará en el Auditorio de Zaragoza.

Thomas Hampson, de nuevo en Madrid



Thomas Hampson.

No cabe duda que la carrera ascende del cantante norteamericano Thomas Hampson es el resultado de una inteligente y prudente planificación. Una prueba palpable es el éxito que ha obtenido hace muy poco en el Teatro de la Bastilla de París, en el papel del rey Amfortas de *Parsifal*, en cuya representación compartió escenario con Plácido Domingo. Los próximos días 21 y 23 de

mayo, podrán comprobar el magnífico estado de forma de su voz si acuden a los recitales que ofrecerá Hampson en el Teatro de La Zarzuela. Por segundo año consecutivo, el joven barítono participa en el Ciclo de Lied, acompañado al piano por Wolfram Rieger. En esta ocasión ha elegido nada menos que la integral de los lieder de Mahler; una ocasión que no debe dejar pasar.

Cumpleaños por partida doble

Una década no es más que un instante en la historia de la dilatada historia de una ciudad como Sevilla. Pero diez años, al mismo tiempo, es una cifra importante si se habla de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y del ya emblemático Teatro de La Maestranza.

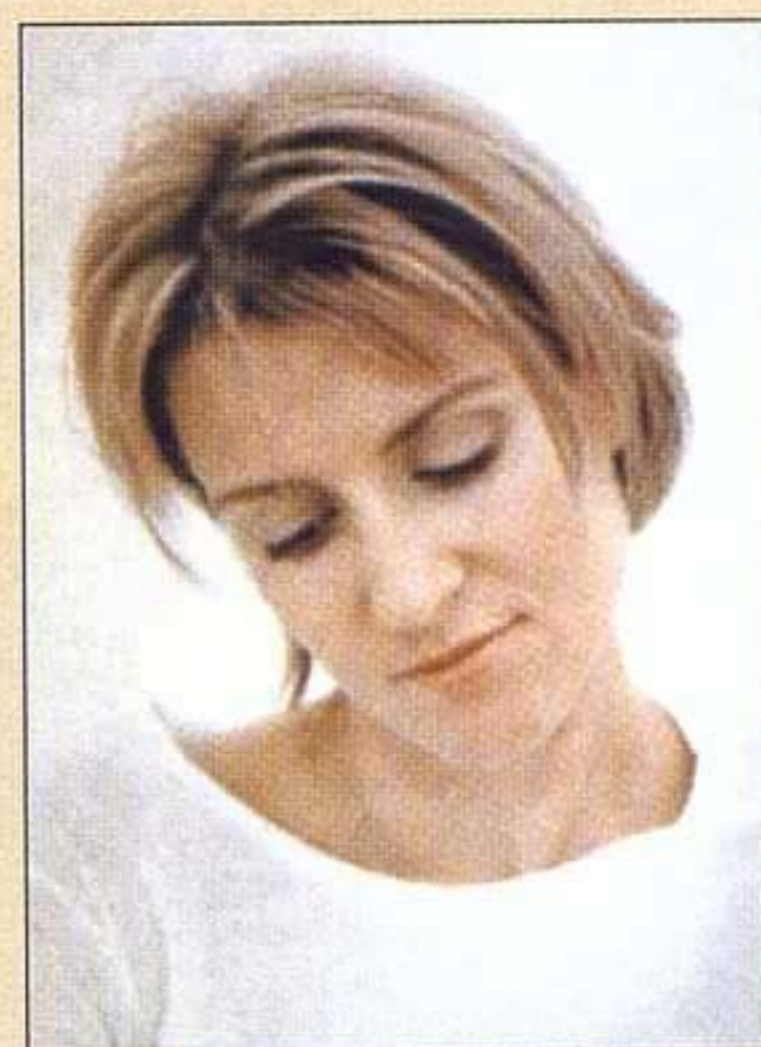
El pasado 10 de enero la Orquesta cumplía sus primeros diez años de vida; si bien, ha querido esperar al 2 de mayo, -fecha en que se conmemora la onomástica del Maestranza- para celebrar en una fiesta conjunta sus cumpleaños. Será con una gala lírica, en la que sonarán arias y coros de populares óperas de repertorio.



La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, en una de sus actuaciones.

Honestidad por los cuatro costados

Un aspecto que ha marcado artísticamente a Viktoria Mullova es la honestidad de sus versiones. Fiel al "mundo estético que propone el compositor", Mullova aborda su repertorio de acuerdo a sus convicciones y sentimientos que, como tales, han estado sujetos a las lógicas modificaciones que el paso del tiempo obliga a introducir en el modo como se desea abordar un determinado repertorio. La joven violinista rusa transforma su enfoque para adecuarlo a las perspectivas que imponen el estudio, la práctica interpretativa y su propia experiencia. Fría, distante e incluso arrogante, los próximos días 11, 12 y 13 de mayo Mullova, acompañada por la OBC, interpretará el *Concierto para violín y orquesta*, de Stravinsky. Sin duda, una cita que no debe perderse.

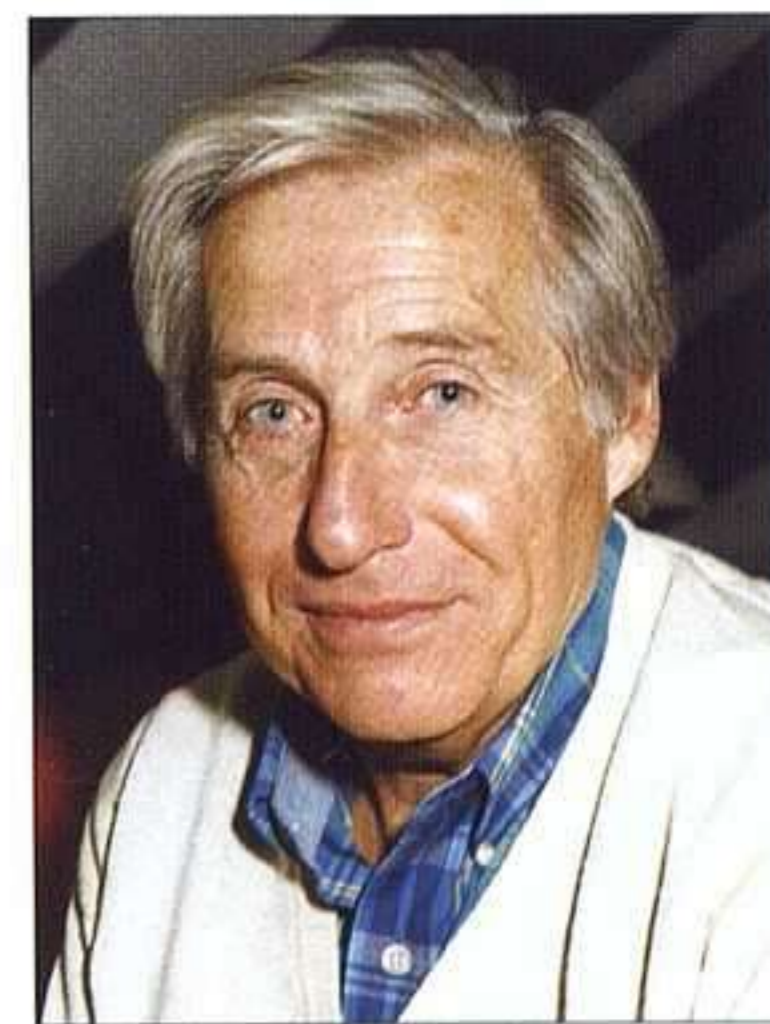


Viktoria Mullova.

La fuerza de la delicadeza

"El riesgo y la excitación se entremezclan cuando subes a un escenario y te pones delante del público. Yo he sentido eso siempre. Es como echar un pulso, intentar convencer de que lo que está tocando es bonito... Para eso se trabaja, para eso hay que pasarse horas y horas tocando dos compases...". Estas son algunas de las claves del éxito de Joaquín Achúcarro, que actúa en el Teatro Villamarta de Jerez, el próximo día 4. Su programa: *Sonata en Si mayor op. 147*, de Schubert; *Tocca-*

ta en Do mayor, de Bach-Busoni; *Intermezzi op. 117*, de Brahms, y *Alborada del gracioso* y *Gaspard de la nuit*, de Ravel.



Joaquín Achúcarro.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES

CONCIERTO 1

CICLO I

19, 20 y 21 octubre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

S. Prokofiev *Sinfonía clásica, opus 25*
M. Moussorgsky *Boris Godunov (fragmentos del acto II)*
L. Janáček *Misa Glagolítica*

Romiela Lichtenstein, soprano
Alexandra Dursenewa, mezzosoprano
Victor Sawaley, tenor
Alexander Teliga, bajo
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Michail Jurowsky, director

CONCIERTO 2

CICLO II

26, 27 y 28 octubre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para violín y orquesta en Re mayor, opus 61*
L. van Beethoven *Egmont, opus 84*

Gill Shaham, violín
José María Pou, narrador
George Pehlivanian, director

CONCIERTO 3

CICLO I

2, 3 y 4 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. Verdi *Misa de Réquiem*
Elisabetta Fiorillo, mezzosoprano

Dennis O'Neill, tenor
Giorgio Giuseppini, bajo
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 4

CICLO II

9, 10 y 11 noviembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. J. Haydn *Sinfonía núm. 100 en Sol mayor, "Militar"*
B. Bartók *Concierto para orquesta*

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 5

CICLO II

16, 17 y 18 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. Mendelssohn-Bartholdy *Elías, opus 70*

Celina Lidsley, soprano
Renée Morloc, mezzosoprano
Endrich Wottrich, tenor
Andreas Schmidt, barítono
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

22 noviembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Joaquín Rodrigo *Música para un códice salmantino*
Concierto serenata, para arpa y orquesta
Cuatro madrigales amatorios
Ausencias de Dulcinea
Cántico de San Francisco de Asís

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 6

CICLO I

30 noviembre, 1 y 2 diciembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. Toldrá *Scherzo de La filla del marxant*
P. Hindemith *Der Schwanendreher, para viola y orquesta*

J. Brahms *Sinfonía núm. 4, en Mi menor, opus 98*

Gérard Caussé, viola
Salvador Mas, director

CONCIERTO 7

CICLO II

14, 15 y 16 diciembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. Verdi *Nabucco (Obertura, Coro de Levitas, Va pensiero)*
Don Carlo (Auto da fe)
Aida (Gran finale Acto II)

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

22 diciembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Adolfo Marsillach, narrador
Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 8

CICLO I

11, 12 y 13 enero 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

M. de Falla *Atlántida, suite*
O. Respighi *Fuentes de Roma*
Pinos de Roma

María Orán, soprano
Manuel Cid, tenor
Alicia Nafé, mezzosoprano
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 9

CICLO I

25, 26 y 27 enero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Guridi *Diez melodías vascas*
E. Chausson *Poème, para violín y orquesta*
M. Ravel *Tzigane, para violín y orquesta*
Daphnis et Chloé, Suites núms. 1 y 2

Anne Akiko-Meyers, violín
Juan José Mena, director

CONCIERTO 10

CICLO II

1, 2 y 3 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. Schubert *Sinfonía núm. 8, en Si menor, D 759*
"Incompleta"

G. Mahler *La canción de la tierra*

Birgit Remmert, contralto
Pinchas Steinberg, director

CONCIERTO 11

CICLO I

15, 16 y 17 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. Grieg *Piezas líricas*
E. Elgar *Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor, opus 85*

J. Sibelius *Sinfonía núm. 2, en Do mayor, opus 43*

Boris Pergamenschikow, violonchelo
Tuomas Ollila, director

CONCIERTO 12

CICLO II

22, 23 y 24 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

X. Montsalvatge *Sinfonía de Requiem*
P. I. Tchaikovsky *Sinfonía núm. 6, en Si menor, opus 74, "Patética"*

Antoni Ros Marbà, director

CONCIERTO 13

CICLO I

1, 2 y 3 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Rueda *Acerca del límite (Sinfonía III)*
(Encargo OCNE. Estreno absoluto)
S. Prokofiev *Concierto para piano y orquesta núm. 2 en Do mayor, opus 26*

F. Schubert *Sinfonía núm. 4, en Do menor, D 417*
"Trágica"

Tzimon Barto, piano
George Pehlivanian, director

ESPAÑA TEMPORADA 2001/2002

CONCIERTO 14 **CICLO II**
 9 y 10 marzo 2002
ORQUESTA SIFONICA DE EUSKADI
 Rossini *Obertura de "Il viaggio a Reims"*
 Escudero *Concierto vasco para piano y orquesta*
 Stravinsky *El pájaro de fuego*
 Marta Zabaleta, piano
 Mario Venzago, director

CONCIERTO 15 **CICLO I**
 16 y 17 marzo 2002
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Wagner *Tannhäuser, obertura-bacanal*
 Berlioz *Sinfonía fantástica*
 Georges Prêtre, director

CONCIERTO 16 **CICLO II**
 23 y 24 marzo 2002
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Bach *Misa en Si menor, BWV 232*
 Christian Oelze, soprano
 Birgit Remmert, contralto
 Neve Davislim, tenor
 Karsten Mewes, bajo
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Hans Martin Schneidt, director

CONCIERTO 17 **CICLO II**
 6 y 7 abril 2002
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Guinjoan *Atzkol*
 Stravinsky *Sinfonía de los salmos*
 Debussy *Preludio a la siesta de un fauno*
 Bartók *El Mandarín maravilloso, suite*
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Josep Pons, director

CONCIERTO 18 **CICLO I**
 13 y 14 abril 2002
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Mahler *Sinfonía núm. 9, en Re mayor*
 Eyalahu Inbal, director

CONCIERTO 19 **CICLO II**
 20 y 21 abril 2002
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Strauss *Don Quijote, opus 35*
 Stravinsky *La consagración de la primavera*
 Asier Polo, violonchelo
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 20 **CICLO I**
 26, 27 y 28 abril 2002
ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA
 G. Enesco *Suite núm. 1*
 R. Gerhard *Concierto para orquesta*
 J. Brahms *Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 73*
 Lawrence Foster, director

CONCIERTO 21 **CICLO II**
 10, 11 y 12 mayo 2002
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 M. Carra *Invenciones para piano y orquesta (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*
 R. Strauss *Suite de El caballero de la rosa*
 L. Van Beethoven *Sinfonía núm. 5, en Do menor, opus 67*
 Manuel Carra, piano
 Walter Weller, director

CONCIERTO 22 **CICLO I**
 17, 18 y 19 mayo 2002
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 W. A. Mozart *Sinfonía núm. 9, en Do mayor, K 73, Misa en Do mayor, K 167. "En honor de la Santísima Trinidad" (Primera vez ONE)*
 J. N. Hummel *Concierto para trompeta y orquesta*
 José Ortí, trompeta
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Walter Weller, director

CONCIERTO 23 **CICLO II**
 24, 25 y 26 mayo 2002
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 R. Carnicer *Obertura para El barbero de Sevilla de Rossini*
 C. Halftter *Concierto para clarinete y orquesta (Estreno en España. Primera vez ONE)*
 A. Schönberg *Erwartung, opus 17 (Primera vez ONE)*
 R. Wagner *Los maestros cantores de Nüremberg (Introducción al Acto III. Danza de los aprendices. Preludio del Acto I)*
 Eduard Brunner, clarinete
 Alessandra Marc, soprano
 Cristóbal Halftter, director

CONCIERTO 24 **CICLO I**
 31 mayo, 1 y 2 junio 2002
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 L. Balada *Concierto para piano y orquesta (Primera vez ONE)*
 C. Orff *Carmina Burana*
 Agustín Prunell-Friend, tenor
 Thomas Mohr, barítono
 Rosa Torres Pardo, piano
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

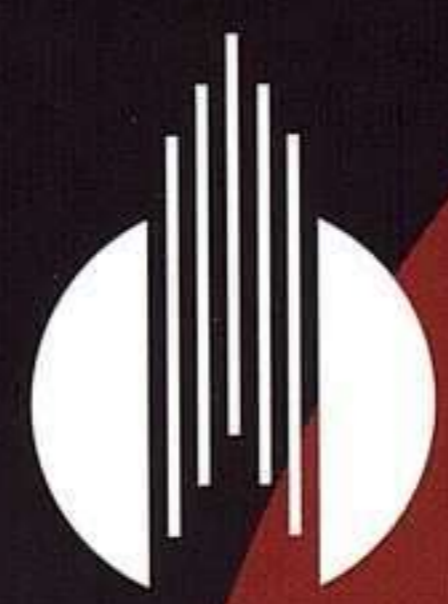
CALENDARIO DE VENTA

Renovación
 Abono completo Viernes y sábado 24, 25, 26 y 27 de abril
 Ciclo I Viernes y sábado 3, 4, 8, 9 y 10 de mayo
 Ciclo II Viernes y sábado 16, 17, 18 y 22 de mayo

Cambios
 Fechas para todos los cambios: 24, 25, 29 y 30 de mayo

Venta libre
 Desde el martes 5 de junio al sábado 29 de septiembre (ambos inclusive), excepto el mes de agosto, en el que las taquillas permanecerán cerradas.

LUGARES DE VENTA DE ABONOS
 Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid)
 lunes, de 17 a 19 horas
 martes a viernes, de 10 a 17 horas
 sábado, de 11 a 13 horas.



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio Nacional de Música



Buenas sonatistas



Natalia Gutman y Elisso Virsaladze.

Mozart, Franck y Chopin, dos asiduos flanqueando a alguien menos frecuente, habían configurado ya la sesión inaugural del VI Ciclo de Grandes Intérpretes en el Auditorio, a cargo de G. Sokolov. Los mismos autores, en orden inverso, se escucharon en este segundo concierto, confiado a Elisso Virsaladze, piano y Natalia Gutman, violonchelo: Chopin y Franck en programa, mientras la enjundiosa propina nos traía a Mozart, aunque a través de las 7 *Variaciones* que sobre un tema de su *Flauta Mágica* escribiera Beethoven hace exactamente dos siglos.

Repertorio que permitió apreciar a dos instrumentistas de real valía, tanto en el plano individual como, primordialmente, en el trabajo en común. Demostrando gran compenetración y una dilatada labor conjunta haciendo música

de cámara, ofrecieron versiones sólidas, bien estructuradas y respetuosas de letra y espíritu, a la vez que irreprochables en el aspecto técnico.

Gutman lució como chelista de méritos encumbrados, con un sonido cálido e intenso, bien timbrado y pleno de armónicos; arco muy seguro e impecable afinación. Virsaladze mostró parejas virtudes, con una digitación precisa y nítida, fraseo flexible y buena dosis de musicalidad, puestas ya de manifiesto en la página a solo con que abrió el concierto, una reflexiva lectura de la *Polonesa-Fantasia op. 61* del creador polaco. Como reflexivas parecieron las restantes interpretaciones, ahora a dúo: intensas pero sin caer en la parquedad.

Carlos Singer

El desconocido clasicismo español

A pesar de su corta existencia –apenas seis años– la Orquesta Barroca de Sevilla se ha consolidado como un efectivo grupo de cámara. Para su cita en la jerezana iglesia de San Miguel, dirigida por su titular Barry Sargent, el conjunto bético seleccionó un interesante programa.

La tercera sinfonía de Baguer resultó una partitura amena que puso de manifiesto la belleza del desconocido clasicismo español. La *Sinfonía núm. 102* de Haydn, obra claramente superior, gozó también de una esmerada lectura. La segunda parte, copada exclusivamente por la *Misa de la Coronación* de Mozart, fue pulcramente delineada por los intérpretes, destacando el cuarteto de solistas: Nuria Rial, Carlos Mena, Lambert Climent, Carlos López y el Coro Líeder Càmera de Sabadell.

José Luis de la Rosa

Gran dama del piano

Consagrado en sus primeras ediciones a compositores, pero ampliado más tarde a otras ramas del quehacer musical, tras implantar la SGAE un galardón similar, el Premio Guerrero ha recaído en una serie de nombres ilustres que lo prestigian y engalanan. Única instrumentista de entre los laureados, Alicia de Larrocha (sin lugar a dudas, quien ha realizado el aporte más significativo por otorgar dimensión universal a la literatura pianística española), premiada en 1999, ofreció en el Auditorio de Las Rozas el tradicional concierto-homenaje de rigor, auspiciado por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

En este regreso a la actividad, después del accidente doméstico que la mantuviera alejada del público cierto tiempo, dedicó la primera parte del recital a Chopin, con mesuradas y diligentes lecturas del *Nocturno op. 32 núm. 1*, *Barcarola*, *Berceuse* y *Polonesa-Fantasia*. Si en estas páginas Larrocha expuso su sabiduría, fue en la segunda parte donde supo expliarse con mayor libertad y eficiencia, al abordar el repertorio con el que está más identificada. Desde las *Danzas Fantásticas* de Turina hasta el *Montsalvatge* de la última propina, y muy en especial en *Navarra* y en los tres números de *Iberia* de Albéniz, encontramos una vez más a la intérprete modélica, que nos continúa deleitando con la plenitud de su arte.

Carlos Singer



Alicia de Larrocha.

Buscando titular

Esta 10.^a temporada de la Sinfónica de Castilla y León, que cambia otra vez de gerente: sale J. Oller y se incorpora Valentina Granados, se diseñó con invitados para elegir al nuevo titular. Olaf Koch dio la medida pero tiene problemas personales. Theodore Kuchar funciona sólo en lo eslavo. Alejandro Posada y Salvador Brotons, perfectamente prescindibles; a éste le tocó el estreno absoluto del *Concierto de Nerja para guitarra y orquesta*, op. 37 (1999) del vallisoletano Luis de los Cobos (n. 1927), con Gerardo Arriaga como solista (muy justito de todo): buena idea, buena construcción pero cortas de originalidad e inspiración. Se esperaba a Ernest Martínez Izquierdo y obtuvo resultados contradictorios: se vio superado por la suite (1919) de *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, bien de color pero atada de rítmica e incisividad, con felices intervenciones de los cabeceras; morosidad en el poema sinfónico *El canto del ruiseñor*, del mismo autor, y buenas lecturas de *En saga*, op. 9 de Sibelius, apropiadamente brumoso y tenebroso y de *Daliniana* de C. Halffter, bien entendida y expuesta.

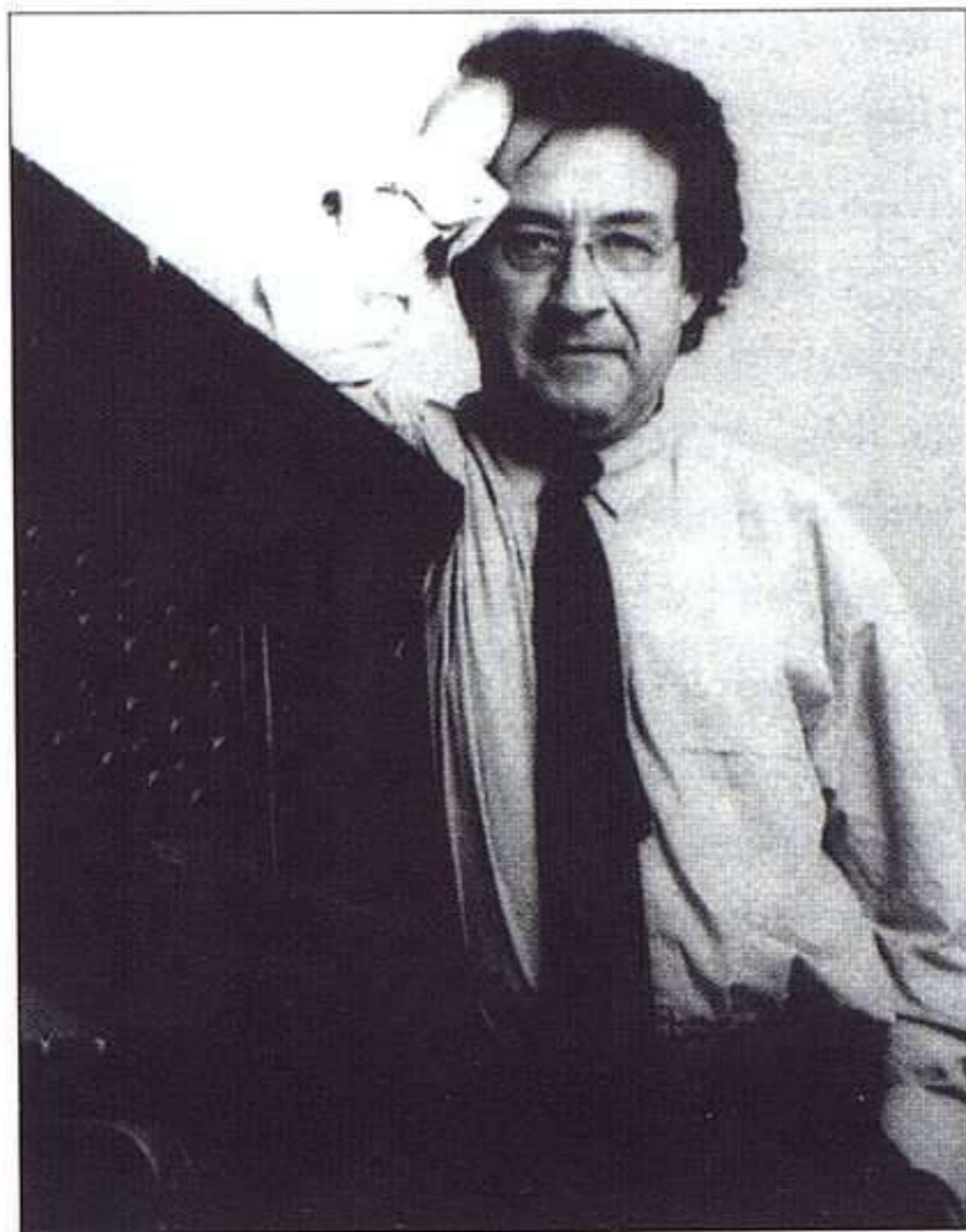
Novicios ciclos de *Conciertos en familia* y de *Cámara*, a cargo de Profesores de la orquesta, con la *Gran Partita*, de Mozart; *Sexteto*, de Poulenc; *Trío "Dumky"*, de Dvorák...

José M.^a Morate



Salvador Brotons dirigió a la Sinfónica de Castilla y León.

Más estrenos



El pianista Rudolf Buchbinder.

La Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, en su ciclo de conciertos en L'Auditori, abordó nuevamente la obligada necesidad de comprometerse con la difusión de la cultura musical en toda su extensión, lo que en este caso se traduce en seguir presentando estrenos de obras contemporáneas. Los prejuicios hacia este tipo de música son muchos y en esta situación las precauciones mandan. Así, los afortunados resultan ser músicos de solvente curriculum por todos conocidos, en este caso, Amargós y Casablanca. En el primer concierto se estrenó el *Concierto para trombón bajo* de Amargós, con Raúl García como solista y

Gilbert Varga en la dirección. El buen oficio del compositor es evidente en todos los compases, a destacar la orquestación, trabajada en detalle siguiendo principios que podríamos calificar de artesanales; el diálogo con el solista funcionó especialmente en los movimientos externos, se exploraron las posibilidades del instrumento pero sin excesos, estéticamente la obra no resulta aventurada. Algo diferente sucedió en el otro concierto con las *Siete escenas de Hamlet* de Casablanca, aquí el lenguaje es más estrictamente contemporáneo, es decir, disonante, la narración entre escenas facilita referentes concretos para el entendimiento de una partitura que en lo meramente musical se revela algo densa. En ambos casos, y por aquello de más vale prevenir, se recurrió a ilustres caballeros para completar los programas. Amargós emparejado con Brahms y su *Primera Sinfonía*; Casablanca con los *Cuadros de una exposición* de Mussorgski/Ravel y el *Concierto para Piano en Re menor* de Mozart, reveladores resultaron el pianista Rudolf Buchbinder y el director Bernhard Güller en su visión de un Mozart pasado por el filtro Beethoveniano.

Abraham Díez Zunzunegui

Visita de los galaicos

La Sinfónica de Galicia actuó como invitada en el 8.^o concierto de abono de la Sinfónica de Castilla y León en el Calderón vallisoletano. Inevitable la comparación por la similitud de plantilla, que mostró una formación cuajada, homogénea, afinada, sonido definido que gustará más o menos pero obediente a un objetivo conseguido y algunas cabeceras notables: concertina, oboe, trompa y trompeta (los dos últimos iniciados aquí), evidenciando mano y carácter de su titular. Dirigió Salvador Mas, técnicamente correctísimo, sutil y rico de matiz y capaz de amplias dinámicas, como en su lectura de la *Incompleta*, de Schubert; un punto más de pasión hubiese redondeado su buena *Cuarta* de Brahms. Sorprendió su pausada y clásicamente vienesa versión del *Vals del Emperador* de Strauss. Notable nivel.

J.M.M.

Dos "delicatessen"

La Orquesta del Mozarteum de Salzburgo acudió a Jerez con un interesante programa dedicado a Haydn y Beethoven. Quizás el hecho de no programar una obra de Mozart pudiera parecer a priori algo raro, dada la identidad que une a este conjunto con el creador de *La Flauta Mágica*, sin embargo, pronto quedó patente que aunque en origen esta orquesta tuviera como tarea principal la difusión de su música, puede abordar sin problemas cualquier tipo de repertorio.

En Villamarta pudimos apreciar que de la música de Haydn (*Sinfonía núm. 92 "Oxford"* y la *Sinfonía Concertante para oboe, fagot, violín, violonchelo y orquesta*), poco le queda que asumir al conjunto de la ciudad del Salzach; su esmerada y pulcra interpretación, así lo dio a entender, en definitiva, el estilo del de Rohrau no queda lejos de su trayectoria. Su titular, Hubert Soudant, aportó, sin embargo, cierta visión "históricamente informada" (que nota-

mos, sobre todo, en los movimientos de arco), logrando buen empaste y delicada línea melódica.

Si en la primera parte fue protagonista la orquesta, en la segunda los laureles hubieran podido perfectamente alojarse en la testa de su líder. La interpretación de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, fue a las claras un soberbio trabajo del director holandés quien consiguió unos buenos resultados (aunque a veces surcara por algunos atriles un excesivo entusiasmo). Mantuvo la tensión y el pulso en toda la obra, tratando de hallar un difícil equilibrio que comprometía a menudo las dinámicas en favor de un discurso enérgico y poderoso; sin duda una conducta más sincera y acorde con la extraordinaria partitura del genial sordo. Dos "delicatessen" del célebre Amadeus fueron ofrecidas a un público calurosamente volcado con los músicos transalpinos.

J.L.R.

Concierto homenaje

Ha sido realmente oportuno que la Orquesta de Córdoba dedique uno de sus conciertos en homenaje a Aroutioum Mikaelian, segundo violín de la formación fallecido recientemente en un desafortunado accidente.

El programa se abrió con obras de dos músicos catalanes contemporáneos: *Sortilegis* de Montsalvatge, a pesar de no ser una obra de demasiada belleza, fue interpretada con soltura y precisión. Siguieron *Seis sonetos* de Toldrá, partitura bastante sencilla que, tanto el solista de violín Víctor Martín como la orquesta acometieron sin problemas.

Tras el descanso, la *Sinfonía núm. 1*, de Beethoven, donde se apreció que tanto Brouwer como la formación que dirige se esforzaron en ofrecer una ejecución aceptable. No obstante, en más de una ocasión se notó, por tratarse de una orquesta clásica, la escasez sonora de la cuerda frente al metal y timbales en los fortes.

Eduardo Villegas

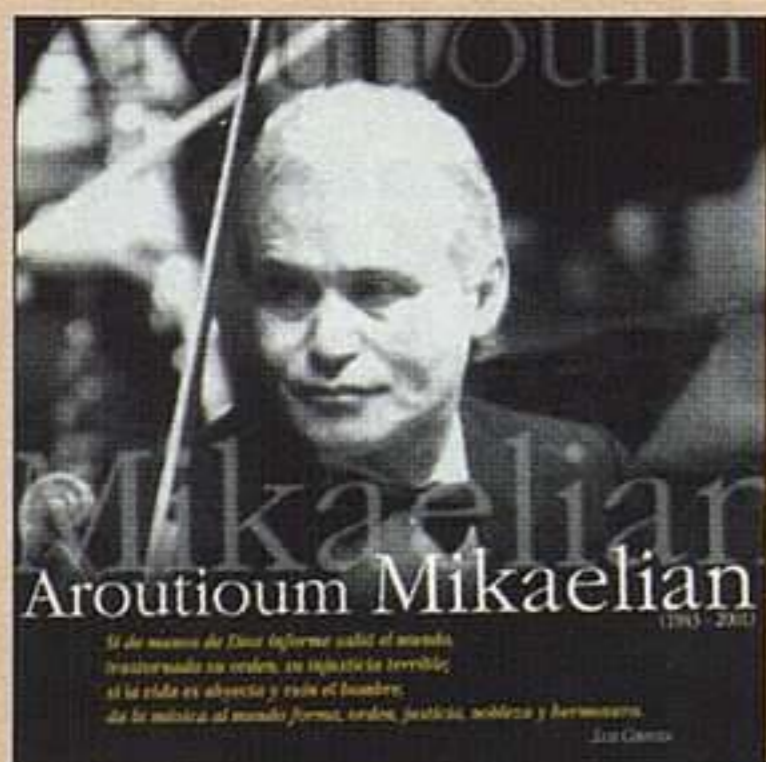


Imagen del programa del concierto.

Bienhallado Mandeal

La Orquesta Sinfónica de Euskadi está viviendo de un tiempo acá el momento más agradecido de su historia. Fundada en 1982, y después de pasar por diferentes períodos, puede decirse que ha alcanzado ahora su madurez. Mejor conjuntada, más equilibrada en sus secciones, con un sonido más hecho y más compacto, es capaz de conciertos como el ofrecido en las capitales vascas en fechas recientes. Tales sesiones no sólo testimonian esa madurez, sino que nos recuerdan también que es posible brindar música con calidad cuando hay un régimen serio de trabajo y unas manos expertas detrás. Las manos expertas eran en esta ocasión las del director rumano Cristian Mandeal, quien en sus diversas actuaciones al frente de la orquesta —y también de la Sinfónica de Bilbao—, jamás ha defraudado. De los colaboradores habituales, es con mucho el que mejores resultados obtiene. Acompañando ahora al joven portento francés Jonathan Gilad en el *Tercer concierto* beethoveniano y delineando con pulcritud una estimable *Petrushka*, dio nuevas muestras de su valía. Días después, se anunciaba públicamente su nombramiento como co-titular de la orquesta, compartiendo el podio con Gilbert Varga. Bienvenido sea; o mejor, bienhallado.

Carlos Villasol



El director Gilbert Varga.

Ciclo Schumann en Granada



Elisabeth Leonskaja
participó en el Ciclo Schumann.

La Orquesta Ciudad de Granada programa cada año un ciclo dedicado al estudio e interpretación de la producción sinfónica de un compositor. Este año le ha llegado el turno a Schumann. Sin duda, de todas las opciones posibles esta era una de las más acertadas; la producción sinfónica de Schumann, pese a no ser muy extensa, comprende obras de gran envergadura, como sus cuatro sinfonías o los conciertos para piano o para violonchelo. A lo largo de tres programas se interpretarán estas obras, recordando de este modo la producción de uno de los pilares básicos del romanticismo.

En el primero de los conciertos se programaron la segunda y la

tercera sinfonías. Ambas obras muestran un estilo de madurez, un lenguaje sinfónico personal, y una estructura que trasciende la de los compositores precedentes. La OCG, bajo la dirección de Josep Pons, realizó una magistral interpretación de ambas obras, haciendo vibrar al público que llenaba la sala del Auditorio Manuel de Falla.

Para el segundo concierto del ciclo se contó con la presencia de Elisabeth Leonskaja, una pianista que con su sola presencia llena el escenario; junto a la OCG interpretó el *Concierto para piano y orquesta en La menor op. 54*. Esta partitura, personal y de un lenguaje altamente pianístico, exige un equilibrio a la orquesta y una alta capacidad de comunicación al solista; ambas premisas se obtuvieron, dándonos una versión magistral del concierto, el único de Schumann para piano. Cerrando el concierto, la *Sinfonía núm. 1 "Primavera"*, pieza optimista donde las halla; en sus cuatro movimientos el compositor vuelca todo el optimismo de sus primeros años de matrimonio. Una formación de la altura de la OCG no tuvo problema alguno para ofrecer una versión más que correcta.

G.R.H.

Música contemporánea en Granada

Ha dado comienzo en Granada, como cada año desde hace ya una docena, el Ciclo de Música Contemporánea organizado por La General y el Teatro Alhambra en colaboración con la Junta de Andalucía. Para la inauguración, un concierto de lujo: la violonchelista y compositora Frances-Marie Uitti dio un recital con varias obras tanto suyas como de otros autores: Goffrey King-Gómez, David Dramm, Karen Tanaka y Jacob ter Velde. Muchas de las obras del programa fueron estreno en España; además, la intérprete estrenó su obra *Delirion*.

El uso por parte de Frances-Marie Uitti de la técnica del doble arco amplía el horizonte de un instrumento como el violonchelo. Esto, unido al tratamiento electrónico en algunas obras, contribuyó a ofrecer una visión novedosa sobre la interpretación solista a este instrumento. Propuestas frescas y de calidad que nos hablan del buen momento de la música actual.

G.R.H.

Una nueva visión de Mozart

La Orquesta Ciudad de Granada ha ofrecido bajo el epígrafe "Visiones de Mozart" un ciclo de tres conciertos centrados en la figura del genio de Salzburgo. No se ha tratado de un monográfico, ni de una integral. Cada concierto ha tenido un sello particular, una temática diferente, y a la particular visión de cada uno de los directores invitados.

El primer concierto se centró en el estudio de la música de Mozart frente a la de sus coetáneos, para lo que el director Fabio Biondi, al frente de la formación granadina, invitó a participar en el programa a Haydn con su *Concierto para violín en Sol mayor núm. 4* y a Boccherini con su *Sinfonía "Concertante" núm. 30*. El contraste de estas obras con la *Obertura de Lucio Silla*, si bien no es tan grande en cuanto a estilo, sí que lo es por suponer la mirada de tres personalidades diferentes ante un mismo arte.

En el segundo concierto Christopher Hogwood nos acercó a obras de autores que en algún momento tomaron a Mozart como fuente de inspiración, como F. Kunzen. El pianista Robert Levin, tras una magistral interpretación del *Concierto para piano núm. 19* de Mozart, improvisó *alla mozartiana* un divertimento pianístico a partir de propuestas del propio público.

Cerrando el ciclo Christian Zacharias se centró en un año en la vida de Mozart, 1784, y comparó una obra de ese momento, su *Concierto para piano núm. 18* con obras coetáneas de J.M. Kraus y Haydn.

Gonzalo Roldán Herencia



Christian Zacharias.

MIKEL GURIDI

La esencia de la música sacra

Cualquier religión se basa en la emoción, es imposible racionalizar la fe; de la misma manera, la música encuentra su razón de ser (al margen de aspectos físicos) en la emoción, en la capacidad por parte de un autor de crear sonidos que consigan emocionar al oyente. Partiendo de este razonamiento, no existe mayor acierto que la interpretación de música sacra en el recinto adecuado: en una iglesia. Pero si además la obra interpretada es *El Mesías*, de Haendel, y el lugar es la basílica San Jerónimo el Real, de Madrid, el acontecimiento se convierte en una cita indispensable. La obra, compuesta por Haendel en tan solo 24 días, resonó entre los muros de la iglesia como si el tiempo no hubiera pasado desde el momento en que se mostró a la luz por primera vez. La acústica fue sin duda inmejorable, como si

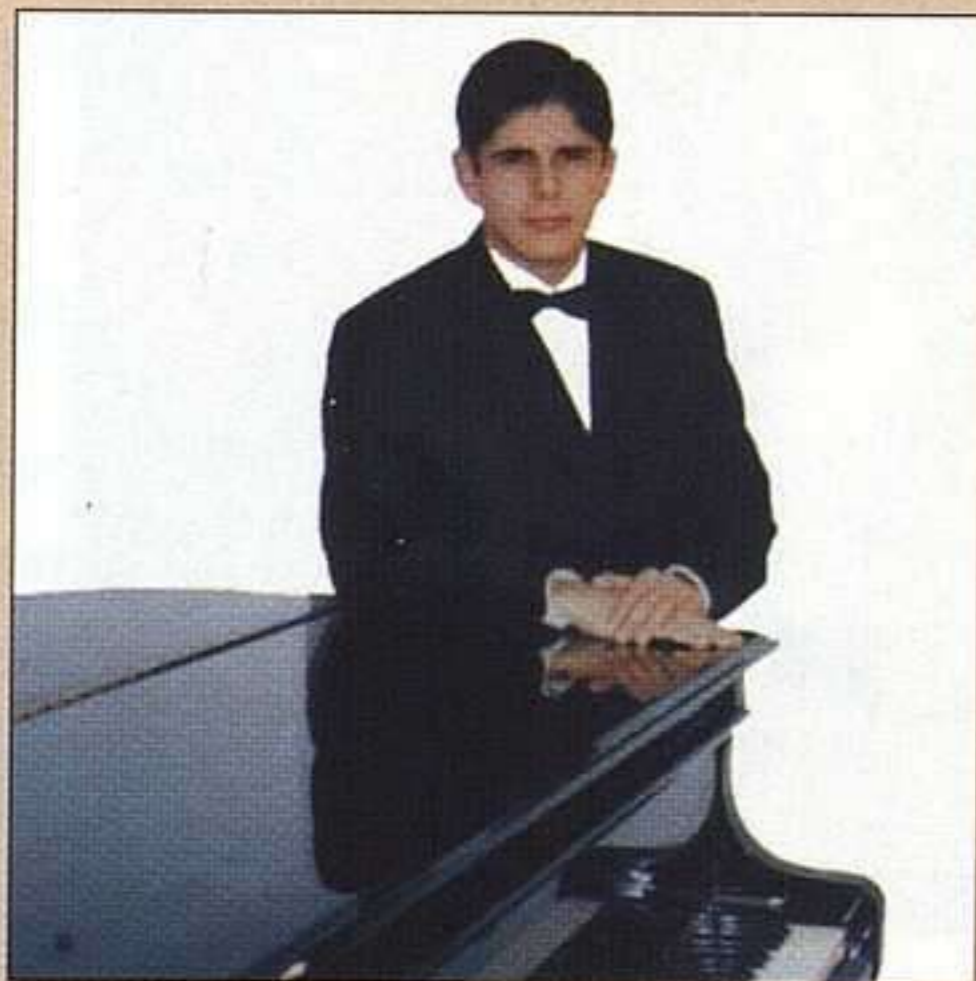
cada sonido encontrara el lugar adecuado donde realizarse plenamente. La dirección, bajo la batuta de Patrick Peire, condujo *El Mesías* de forma sobria, cuidando los matices de la partitura con mano segura y exacta, pero daba una cierta impresión de timidez a pesar de la solidez de conjunto. Un limpio coro destacó sobre el resto de intérpretes mostrando una agradable calidez. Es difícil encontrar hoy en día un coro al que se le pueda entender con claridad, pero la Capella Brugensis demostró que palabra y música pueden llegar a fundirse en transparente devoción. La labor de los solistas se mostró adversa en G. de Reyhere y J. Gilehrst, contrarestando con C. Mena que demostró un registro adecuado de transparente timbre.

Carlos Guillén

Técnica y concentración

Se necesita de gran técnica interpretativa y extrema concentración mental para afrontar con éxito un programa tan variado como el propuesto por el pianista Javier Perianes sin papel sobre el atril. De Beethoven a Montsalvatge, el jovencísimo onubense dio un recital serio, responsable y lleno de contrastes. El concierto no fue muy aplaudido por los socios de la Filarmónica de Segovia quizá debido a la ausencia de obras archiconocidas y facilonas, pero hubo un reconocimiento de la categoría artística de Javier Perianes que estuvo soberbio de principio a fin, sobre todo con las endiabladas *Variaciones serias op. 54 en Re menor*, de Mendelssohn, y con la minuciosa y expresiva *Chacona*, de Grabaydulina. La mayor emoción se recibió con *Preludios (selección)* de Debussy. Se pudo escuchar el estreno absoluto de *Alborada en Auris*, de Montsalvatge.

Manuel Sesma S.



Javier Perianes.

Treinta años del Cuarteto Alban Berg

La presencia del Cuarteto Alban Berg siempre reviste caracteres de acontecimiento. Pero además, a los dos conciertos que ofrecieron en el Auditorio Nacional –dentro del IX Liceo de Cámara– se añadían motivos de celebración. Este año se cumplían tres décadas desde que estos cuatro magníficos músicos se unieran para formar un conjunto que se ha convertido en uno de los más excepcionales del panorama internacional. Condición que reafirmaron con unos soberbios, complejos y arriesgados programas que reflejaron, además de su abrumadora capacidad interpretativa y adecuación estilística, su decidido compromiso con el repertorio contemporáneo. El itinerario no podía ser más completo. Desde el origen, un Haydn –el op. 74 núm. 3, *El Jinete*– donde ciertos problemas de afinación de Pilcher en los movimientos extremos no empañó una espléndida concepción en la que se conjugaron equilibrio y tensa elegancia, a una de las cimas de la literatura cuartetística –el op. 132 de Beethoven– que fue recreada de un modo asombroso: el bello y empastado sonido se alió a una ejemplar planificación que se elevó en la interiorizada belleza –casi insoportable, tal fue su intensidad– del célebre movimiento central, ajeno a toda retórica. Prodigiosa también la lectura de la *Suite Lírica*, donde demostraron la profunda empatía hacia el compositor enseña de su agrupación. Ese virtuosismo de la desesperación que domina la partitura fue expuesto en todo su rigor, sin caer en gestualidades exasperadas.

David Cortés



El Cuarteto Alban Berg actuó en Madrid.

Juntas y ... Revueltas (Silvestre)



Leo Brouwer dirigió a la Orquesta de Córdoba en Madrid.

La programación de la Orquesta Nacional de España ha abierto un amplio paréntesis a las agrupaciones sinfónicas españolas: desde tierras celtas a canarias (sin contar la de Barcelona del mes pasado) la Real Filharmonía de Galicia, en repertorio estricto, y la vital Orquesta de Córdoba. Restan aún de escuchar las Sinfónicas de Bilbao y Tenerife. Tres conciertos y tres conjuntos de estética y programa diferenciados: las mencionadas gallega y andaluza, y la ONE. Frühbeck en ejecución que fue de menos a más, arrancó con una *Tercera* de Brahms en tareas de telonero (?)

que no superó nunca este *handicap*. En segunda parte, un estreno absoluto *Nuevo Milenio*, donde el empuje del conocido motivo del *Albaicín ibérico* del músico de Campodrón arrastró el conjunto a un impetuoso y ostinado final y timbales, *Halffbeniz* de Cristóbal Halffter. De coda, el eficaz *Tiento de primer tono y batalla imperial* (secuencia Halffbezón + Halffbanilles, parafraseando el título estrenado). La Filharmonía con Robert King en animosa y experta tarea de batuta barroca plantó cara a un programa bachiano de obvias dificultades interpretativas que alcanzó cotas de articulación espléndidas en un clima algo tendente a la corrección del sonido "discográfico" (*Suites 1 y 4, Concierto 3 -Brandemburgo-* y *para clave* con Gary Cooper). *Revueltas*, Ginastera y Mendelssohn conformaban la oferta de Leo Brouwer, con la Orquesta Sinfónica de Córdoba y el Coro Nacional. El *Homenaje a Federico García Lorca* de Silvestre Revueltas nos introdujo con brillantez y metales en las doce secciones de las *Variaciones concertantes*, del compositor argentino. Despliegue iberoamericano al encuentro de la vetusta centroeuropa de *El Sueño de una Noche de Verano* que reflejó entusiasmo y entrega.

Luis Mazorra Incera

"Arte de la fuga escondido bajo las flores"

Las *Seis sonatas en trío* son el caballo de batalla de los organistas que han sido, son y serán. Su translúcida arquitectura sonora, su estilo inventivo y directo, y su virtuosismo instrumental ha calado en el repertorio en lugar destacado. La versión que hemos escuchado abstrae sus formantes tímbricos y nos los ofrece en versión para trío, flauta de pico, Álvaro Marís, violín barroco, Elsa Ferrer, Renée Bosch y Rosa Rodríguez en el clave: Zarabanda. Unas reveladoras notas al programa del director del grupo nos introducen en un mundo de tensión de escritura organística, trabazón y transparencia que quedaban trastocadas en esta versión. Aunque no es así en teoría, en la práctica transmitía sensaciones de arreglo de la obra para órgano.

L.M.I.

Un plan minuciosamente elaborado

El concierto que Stephen Hough ofreció en el Villamarta jerezano se desarrolló de acuerdo a un plan minuciosamente elaborado. El pianista británico encaró el principio de cada parte con piezas que, fuera del sentido programático, servían claramente para desentumecer dedos y romper el hielo. Nadie duda de la belleza de los *Tres preludios coraes* de Brahms, arreglados por Busoni, o de la musicalidad de las *Tres transcripciones de canciones polacas* de Chopin, arregladas por Liszt, pero no dejaron de ser obras menores pulcramente tocadas por Hough.

La verdadera enjundia del programa se hallaba en la *Sonata núm. 3 en Fa menor* de Brahms, donde el intérprete pasó de lo meramente correcto a la lectura más encarnizada y comprometida, haciendo patente su maestría en el tratamiento de los diferentes humores que destila esta partitura, demostrando que al hamburgués no se le puede tomar a la ligera ya que su música resulta más profunda que bonita. No menos interesante fue la interpretación de los cuatro *Scherzos* de Chopin, en las que mostró particular transparencia y un claro sentido del equilibrio. Los calurosos aplausos del público fueron premiados con vistosas transcripciones, realizadas por el propio pianista, sobre obras de Bantock y Rodgers.

J.L.R.



Stephen Hough.

Contemporaneidad central

La música del siglo XX ha encontrado un bastión irreductible en el Teatro Central hispalense. Una programación atrevida e innovadora, aunque deje paso cada vez más al mundo anglosajón, lo que no siempre nos asegura el interés. Fue el caso de James McMillan, compositor escocés que dirigió a los Solistas de Sevilla (formación integrada por músicos de la sinfónica hispalense -ROSS-, conservatorio y miembros de la orquesta de Málaga). *Partenogénesis* era estreno en España y estrella del programa; pero McMillan resultó un autor embrionario que, como tantos, derrocha más imaginación en la explicación de la obra que en su desarrollo musical.

Tanto en este programa como en el siguiente, destacó la calidad de los intérpretes con la dirección de Miguel Ángel Gris, en especial en el imprevisto homenaje (la obra

formaba parte de la programación de esta temporada) al recientemente fallecido Xenakis (*Anactoria*), un interesante juego camerístico del compositor rumano-griego-francés. Sorprendió también el dinámico *Octeto* del coreano Isang Yung, que obligó a los músicos a desplegarse desde el escenario hasta las gradas más altas, desde el director hasta el viento madera, todo coronado por la trompa; aunque *Deux ex Bachina*, de Tomás Marco, quiso acaparar (cómo no) la atención del programa. El ciclo se abrió con un concierto más vistoso que interesante de la chelista Frances-Marie Uitti, al que siguió la actuación del Ensemble Varianti, cuya interpretación de las variaciones de Webern servían ante todo para revalorizarlas.

Carlos Tarín

Pletnev, marcando estilo

El ciclo pianístico del Maestranza nos ha ido acercando a los grandes nombres de la actualidad, entre los que se encuentra Mikhail Pletnev. Nadie podrá negarle sus dotes, pero sí su error al escoger el repertorio: una sonata de Beethoven debería ser lo último que pase por su cabeza la próxima vez que prepare una gira o disco. Es antojadizo en todo, de manera que su forma libre encaja mejor en los scherzi de Chopin, y todavía más en las secciones centrales de los mismos, donde una pulsación -aquí sí- única traslucía una sacudida aérea y emotiva, por fin comunicadora. Ondas expresivas a su albedrío y ensambles de melodías y armonías a discreción resumen brevemente las capacidades de este virtuoso del capricho.

C.T.



Mikhail Pletnev decepcionó.

Juventud y veteranía

El joven violinista Kuba Kakowicz encabezó el noveno concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de Sevilla con el *Segundo* de Wieniawski, dirigido por el ruso Michail Jurowski. Kakowicz apenas tiene veinte años y un sonido no muy grande, pero lleno de musicalidad y perfección: no tardaremos en oír hablar de él. En su segunda comparecencia, la orquesta cumplió con su compromiso con los jóvenes valores, ofreciendo al reciente ganador del II Concurso Andaluz de Jóvenes Intérpretes, el guitarrista almeriense Juan Francisco Páddilla que protagonizara la *Fantasia para un gentilhombre para guitarra y orquesta* de Joaquín Rodrigo, acompañado por Yaron Traub.

Por último, debemos reseñar el concierto dirigido al maestro jerezano Juan Luis Pérez, de cuyo programa destacamos la interpretación que realizó de la *Desintegración morfológica de la Chacona de Bach* de Montsalvatge, y luego en el acompañamiento de la veterana pianista Barbara Nissman, quien causó una enorme impresión con su espectacular lectura del *Concierto para piano y orquesta núm. 3* de Prokofiev, verdadero alarde técnico, aunque -a nuestro juicio- sin la expresividad que el hermoso y, si se quiere, "clásico" concierto de Prokofiev atesora.

C.T.



Michail Jurowski.

Cuatro monstruos de los arcos

Buena muestra del arte cuartetístico –compositivo e interpretativo– la tuvimos con el concierto en el Auditorio de Zaragoza del Philharmonia-Quartet Berlin, integrado por los concertinos de sus respectivos instrumentos en la Filarmónica de Berlín: Srabrawa y Stadelmann, violines; Resa, viola, y Diesselhorst, violonchelo. En programa, los cuartetos *núm. 2 op. 59* de Beethoven, el *núm. 1 op. 12* de Mendelssohn y el *núm. 15 op. 132*, también de Beethoven. La compenetración de estos intérpretes y su musicalidad, como el innegable dominio técnico, materializaron un concierto cumbre. La extrema duración de estas tres obras no mermó el interés despertado por unas versiones que alcanzaron su máximo nivel en la obra maestra, que es el penúltimo cuarteto del de Bonn.

V.R.

“Enigma” con acento latinoamericano



Juan José Olives,
director de Enigma.

En la línea trazada por Engima-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza y su titular J.J. Olives de mostrar y aproximar la música de los siglos XX y XXI, ofrecían un concierto con música mejicana y argentina representada por Silvestre Revueltas, con *Ocho por Radio*, escrita en un estilo folclórico-stravinskiano, breve y amena, y el *Doble Cuarteto* de Carlos Chávez, en seis movimientos sin solución de continuidad, difícilmente

identificables y de aplastante monotonía discursiva que la hicieron larga hasta el tedio, salvada sólo por las óptimas cualidades musicales de los intérpretes. Aplaudiré al oboe Javier Belda por el solo introductorio. De Argentina nos trajeron un monográfico Piazzolla en orquestaciones de Carmelo Saitta y de Luis Caruana, intérprete este último de bandoneón en los seis piazzollas. Con cualquier ropaje estas obras gustan por su ritmo y armonía característicos, repetitivos y comunes a todas, discurriendo en múltiples variaciones que retornan sobre ellas mismas con melodías no menos identificables. Adaptadas a un conjunto tradicional de quinteto de cuerda, madera y metal, piano, arpa y el ¿imprescindible? y tópico bandoneón, hubo un papel destacado para la percusión que sin descanso atendió Manel Rámada.

Víctor Rebullida



Pilar Rodríguez

soprano - concertista

Clásico español (Lorca, Falla)

*Obras interpretadas
en concierto por la
profesora de canto y
poetisa granadina
Pilar Rodríguez*

**Abierta contratación concertística y
discográfica nacional e internacional**

**Para más información:
Paseo Manresa, 1 - 3.º 2.ª
08201 Sabadell (Barcelona)
Telf. y fax: 93 716 78 84
Movil: 676 25 15 24
www.elasicoandalusi.com**

Orfeo ed Euridice

F.J. HAYDN

REPARTO

Euridice: VÉRONIQUE GENS
Orfeo: RAÚL GIMÉNEZ
Creonte: ILDEBRANDO D'ARCANGELO
Genio: SOLEDAD CARDOSO
Pluto: JOSEP MIQUEL RAMÓN

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
DIRECCIÓN MUSICAL: JESÚS LÓPEZ COBOS

VERSIÓN DE CONCIERTO

19 de mayo. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

4.500 PTAS 3.000 PTAS 2.500 PTAS 1.000 PTAS *

Die Zauberflöte

W.A. MOZART

REPARTO

Sarastro: FRANZ-JOSEF SELIG
Tamino: RAINER TROST
Orador: JOSEP MIQUEL RAMÓN
Reina de la Noche: MARÍA JOSÉ MORENO
Pamina: CINZIA FORTE
Papageno: ANTON SCHARINGER
Papagena: SOLEDAD CARDOSO
Monostatos: FRANCISCO VAS
Damas: MARÍA RODRÍGUEZ,
ALICIA BORGES Y LUISA MAESSO

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE CAMARA DEL PALAU
DE LA MÚSICA DE BARCELONA

DIRECCIÓN MUSICAL: VÍCTOR PABLO PÉREZ
DIRECCIÓN DE ESCENA: JOAN FONT (ELS COMEDIANTS)
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: JOAN GUILLÉN

NUEVA PRODUCCIÓN

COPRODUCEN: GRAN TEATRE DEL LICEU DE
BARCELONA Y FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

31 de mayo y 2 de junio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

(*) PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

FESTIVAL

MOZART



LA CORUÑA

INFORMACIÓN COMPLETA DEL FESTIVAL
Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

www.festivalmozart.com

Zaide

W.A. MOZART

REPARTO

Zaide: CINZIA FORTE
Gomatz: ROCKWELL BLAKE
Allazim: JOSEP MIQUEL RAMÓN
Sultan Soliman: JEREMY OVENDEN
Osmín: FEDERICO GALLAR

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: RINALDO ALESSANDRINI
DIRECCIÓN DE ESCENA: SANTIAGO PALÉS
ESCENOGRAFÍA: CARMEN CASTAÑÓN
VESTUARIO: GABRIELA SALAVERRI

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

15 y 17 de junio. 20 h.

TEATRO ROSALÍA CASTRO

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

AVISO: TODOS LOS PROGRAMAS, FECHAS E INTÉRPRETES SON SUSCEPTIBLES DE MODIFICACIÓN

CONCIERTOS:

- 1/4.- Orquesta de Cámara de la OSG / M. Spadano, DIRECTOR / MARÍA JOSÉ MORENO, SOPRANO / Obras de W. A. MOZART y L. BOCCHERINI - TEATRO ROSALÍA: 20 de mayo. 21 h. COLEGIATA: 10 de junio. 21 h.
- 2.- Orquesta Sinfónica de Galicia / Coro de Cámara del Palau de Barcelona / Víctor Pablo Pérez, DIRECTOR / W. A. MOZART: Requiem Kv. 626 - IGLESIA DE SANTO DOMINGO: 1 de junio. 21 h.
- 3.- Grigori Sokolov, PIANO / Obras de F. COUPERIN, W.A. MOZART y C. FRANCK - PALACIO DE LA ÓPERA: 5 de junio. 21 h.
- 5.- Real Filharmonia de Galicia / Antoni Ros Marbá, DIRECTOR / CRISTINA BRUNO, PIANO / Obras de W. A. MOZART - TEATRO ROSALÍA: 14 de junio. 21 h.
- 6.- Capella della Pietà de' Turchini / Antonio Florio, DIRECTOR / La Ópera Napolitana en los siglos XVII y XVIII - TEATRO ROSALÍA: 29 de junio. 21 h.
- 7.- Le Concert des Nations / La Capella Reial de Catalunya / JORDI SAVALL, DIRECTOR / L'Orfeo y las primeras músicas "in genere rappresentativo" - TEATRO ROSALÍA: 30 de junio. 21 h.

MÚSICA DE CÁMARA:

- 1.- Cuarteto Prazak / Vicent Alberola, CLARINETE / Obras de F. J. Haydn y W. A. MOZART - IGLESIA DE SANTO DOMINGO: 21 de mayo. 21 h.
- 2.- Cuarteto Mosaiques / Obras de F. J. Haydn y W. A. MOZART - COLEGIATA: 4 de junio. 21 h.
- 3.- Cuarteto Casals / Obras de F. Schubert y W. A. MOZART y L. v. Beethoven - COLEGIATA: 22 de junio. 21 h.

RECITALES (LIED Y ÓPERA)

- 1.- Andreas Schmidt, BARÍTONO / Rudolf Jansen, PIANO / F. SCHUBERT: Schwanengesang, D. 957 - TEATRO ROSALÍA: 23 de mayo. 21 h.
- 2.- Wolfgang Holzmair, BARÍTONO / Imogen Cooper, PIANO / F. SCHUBERT: Die schöne Müllerin, D. 795 - TEATRO ROSALÍA: 28 de mayo. 21 h.
- 3.- Isabel Rey, SOPRANO / Alejandro Zabala, PIANO / Arias de óperas de W. A. MOZART - TEATRO ROSALÍA: 27 de junio. 21 h.
- 4.- Dietrich Henschel, BARÍTONO / Irwin Gage, PIANO / PIERRE STROSSER, DIRECCIÓN DE ESCENA / F. SCHUBERT: Winterreise / PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE NANCY ET LORRAINE - TEATRO ROSALÍA: 6 de julio. 21 h. - ESCENIFICADO

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

CONCIERTOS 3, 5, 6 y 7: 3.000 PTAS, 2.000 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS* - RECITALES 1, 2 y 3: 2.000 PTAS, 1.500 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS*
RECITAL 4: 3.000 PTAS, 2.000 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS* - CONCIERTOS 1, 2 y 4: Entrada libre. MÚSICA DE CÁMARA: Entrada libre

(*) PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

PRECIO DE LOS ABONOS

PALACIO DE LA ÓPERA (5 espectáculos): 24.000 PTAS, 16.000 PTAS, 11.200 PTAS
TEATRO ROSALÍA (8 espectáculos): 20.400 PTAS, 14.000 PTAS, 10.000 PTAS
ABONO COMPLETO (13 espectáculos): 38.500 PTAS, 26.000 PTAS Y 18.500 PTAS
ABONO COMPLETO PARA JÓVENES Y MAYORES: 9.000 PTAS

VENTA DE ABONOS: del 17 al 28 de abril de 2001

VENTA DE LOCALIDADES para todos los espectáculos a partir del 4 de mayo

INFORMACIÓN

981.25.20.21

VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

902.43.44.43

<http://taquilla.caixagalicia.es>

Patrocina:

FUNDACION CAIXA GALICIA

Orfeo ed Euridice

C. W. GLUCK

REPARTO

Orfeo: SARA FULGONI
Euridice: ANA RODRIGO
Amore: OLATZ SAITUA

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSEP PONS
DIRECCIÓN DE ESCENA: MICHAEL McCAFFERTY
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: PAUL EDWARDS
ILUMINACIÓN: BRUNO POET

PRODUCCIÓN DE LA OPÉRA NATIONAL
DU RHIN DE ESTRASBURGO

EN COLABORACIÓN CON EL FESTIVAL MOZART DE
LA CORUÑA Y EL TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID

16 y 18 de junio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

Il Turco in Italia

G. ROSSINI

REPARTO

Selim: SIMONE ALAIMO
Fiorilla: MARÍA JOSÉ MORENO
Don Geronio: ALESSANDRO CORREI
Narciso: JUAN JOSÉ LOPERA
El Poeta Prosdócimo: PIETRO SPAGNOLI
Zaida: MARISA MARTINS
Albazar: JULIO MORALES

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA
DIRECCIÓN DE ESCENA: LLUÍS PASQUAL
(REALIZADA POR JAVIER ULÁCIA)
ESCENOGRAFÍA: EZIO FRIGERIO
VESTUARIO: FRANCA SQUARCIAPINO

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

5 y 7 de julio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

Organiza:



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

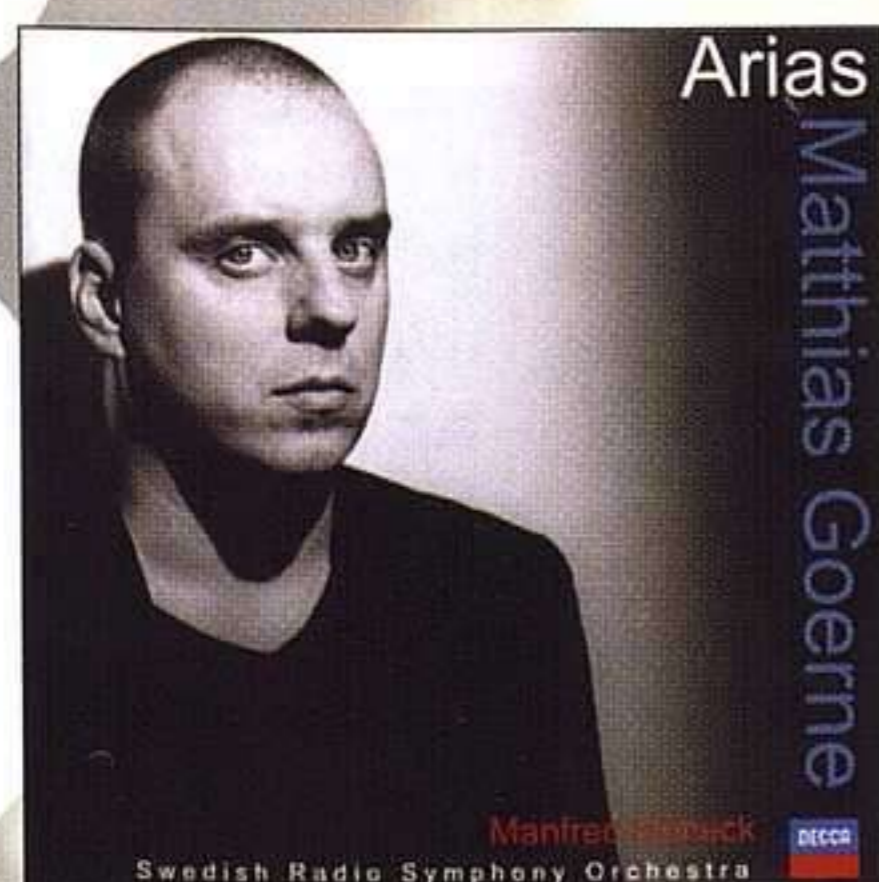
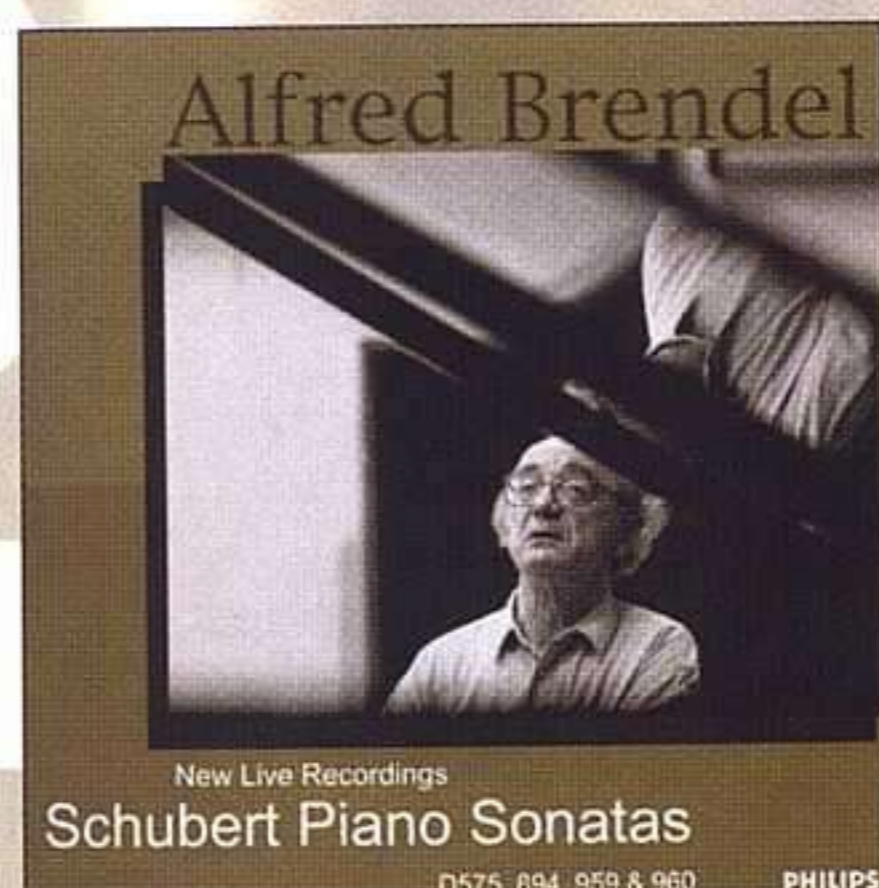
Colabora:



discos

MAYO 2001

108 discos comentados



«Testament se ha hecho cargo, una vez más, de una grabación histórica especial. Klemperer no completó su registro de "La valkiria", de la que dejó sólo el primer acto. Este es el que nos presenta ahora el mencionado sello (véase comentario en la pág. 74)»

PÁGINAS

- 56 De la A a la Z
- 72 Ópera y Recitales
- 76 Jazz
- 77 Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 84 Sala de Audición

CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Jaime Arroyo Moya (JAM), Ignacio Baizán Megido (IBM), Guillermo Bautista Carrascosa (GBC), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Manchuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Olite (JCO), Josep Pascual (JP), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

SÍMBOLOS

CALIDAD



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



PÉSIMO

i

H GRABACIÓN HISTÓRICA

S SONIDO EXTRAORDINARIO

R ESPECIALMENTE RECOMENDADO

PRECIO

A ALTO

M MEDIO

E ECONÓMICO

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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



RECAPITULACIÓN Y SUMA

Transcurrido el 250 aniversario de la muerte de Juan Sebastián Bach aparece una nueva *Pasión S. Mateo* a cargo de Nikolaus Harnoncourt. Una efemérides que nos ha premiado con dos grandísimas versiones de la magistral partitura: la segunda de Herreweghe y la muy esperada de Masaaki Suzuki. Ambos registros y el álbum de Teldec objeto del comentario se constituyen en las tres opciones más interesantes del momento, segunda oleada de grabaciones historicistas.

Un apasionante recorrido el de la interpretación de la *Pasión S. Mateo* en cuya prehistoria brillan dos hitos significativos, la arcaica e incandescente interpretación de Klemperer y la primera de Karl Richter, sobrio y honesto trabajo en el que se intuye la necesidad de cambios, un tren al que no subió Richter como se demostró en su decepcionante segunda grabación no obstante incluir un "cast" vocal de ensueño: Janet Baker, Peter Schreier y Fischer-Dieskau.

Pero la verdadera historia interpretativa la inaugura Harnoncourt con su grabación de 1970 donde la *Pasión S. Mateo*, limpia de polvo y paja, emerge como el gran drama trágico vislumbrado quizá por primera vez en su verdadera dimensión espiritual, que le ha hecho ser considerado uno de los grandes monumentos salidos de la mano del hombre. Por primera vez se respeta escrupulosamente la división espacial en dos de solistas, coros y orquestas, se principia a re-inventar el lenguaje teatral y la arti-

culación barroca, patrimonio en adelante de todas las versiones que buscan autenticidad. No prosperará, en cambio, la exclusiva utilización de voces masculinas y blancas infantiles, optándose en este terreno por soluciones mixtas. En la aventura participan Gustav Leonhardt, artífice de otra intemporal versión preferida por muchos, Brüggem, Koopman, Gardiner y Herreweghe, quien firma otra cima interpretativa por su humanidad.

Pero advertíamos que había llegado la hora de la revisión. El primero en tomar la salida es Herreweghe que en su segunda grabación alcanza mayores dosis de profundidad y patetismo, acentuando ligeramente el drama. La orquesta y los coros suenan mejor, pero no hay variación importante del concepto. Mientras tanto había surgido Joshua Rifkin y su impactante teoría: en la "definitiva" ejecución de 1736 participaron solo 8 cantantes en los dos coros en total, una voz por parte, los mismos intérpretes que cantaban los solos, y parecidas conclusiones aplica a los instrumentos. Discutidos planteamientos que casi ningún director se atreve a emplear con rigurosidad; el propio Rifkin en una grabación privada y Paul MacCreesh en su gira española, por cierto en una valiosa interpretación. Pero es incuestionable que el debate ha impregnado muchas opiniones y dejado tras de sí un poso que influirá en numerosos trabajos, si bien es cierto que Harnoncourt ya no se sitúa en la vanguardia del historicismo y acepta bastantes compromisos de estilo, dando pruebas de una sensibilidad escindida.

Testimonio de ello, la orquesta actual ronda los 40 instrumentistas y participan dos nutridos coros, el Arnold Schoenberg y de nuevo los Niños Cantores de Viena, presentes ya en la primera grabación. El canto coral es controlado, por ejemplo en la fuga final "Wir setzen uns mit..." de escaso vuelo, pero la dicción cuidada y el

despliegue de voces siempre al servicio de la expresión retórica, propician una lectura de hondura e intenso patetismo. El director berlinés y el Concentus Musicus manejan el especial sentido del legato, acentuación e ímpetu sosegado habituales. Si se acercan a las tendencias imperantes en la aplicación de unos tempi de formidable vivacidad en arias y corales, más pausados en los recitativos. No se resiente por ello la coherencia ni la concepción dramática, pero la duración es inferior a la mayoría de las versiones.

Los tiempos de penuria vocal han pasado y todo lo que en las primeras interpretaciones auténticas se echaba de menos (la falta de "grandes" voces -por la dificultad de adaptarse a las peculiares exigencias estilísticas de Bach y su tratamiento del canto solista-) hoy es abundancia. Las exigencias se hacen menos rígidas, los cantantes se adecúan al estilo y se renuncia al dogma "masculino" por imposibilidad y realismo. La consecuencia es un reparto de lujo y una "Pasión" muy bien cantada. El joven barítono Matthias Goerne hace gala de su enorme capacidad expresiva y seguridad técnica, un canto intenso y delicado para un gran Jesús que algún día puede emular a Fischer-Dieskau. Bernarda Fink se muestra firme y sutil, las notas graves muy bien colocadas y es dueña de un acusado virtuosismo. Una lección de canto matizado y dominio de la regulación dinámica en la inmensa aria "Erbarne dich..." solo faltaría un poco de emotividad doliente. En nada desmerece Elisabeth von Magnus, también poderosa de medios pero de timbre de voz menos grato, fenomenal en "Können Tränen". Deslumbrante y arrolladora la Schäfer, un milagro de flexibilidad vocal, muy bien secundada por Dorothea Röschmann, algo más tensa. Pregardien, que ya acompañó a Leonhardt, es un evangelista cálido, matizado y de equilibrada emotividad.

“El Bach de Pahud es sobrio, denso, trágico y emotivo”

“La Orquesta Saito Kinen responde con un sonido apabullante”

Discos Crítica
de la a la z

De los “comprimarios” los tenores Schade y Schäfer se hallan muy correctos en sus virtuosas arias, y de los bajos, particularmente notable Dietrich Hanschel, una bella y oscura voz, y más discreto Oliver Widmer, quien sostiene con algunos apuros la línea de canto afeándole el excesivo vibrato.

Concluiremos diciendo que estamos ante la recapitulación de un gran director, la suma de una trayectoria en la que destaca el compromiso entre fidelidad estilística y calidad interpretativa, una combinación ideal de expresividad y lenguaje musical barroco sin descuido de la línea melódica.

Merece mención el anexo multimedia. A través de un ordenador podemos visualizar (a la vez que se escuchan) las partituras originales. Para ello se incluye en el tercer disco un fichero mp3 con la obra entera (tenemos pues la grabación completa en dos formatos diferentes).

Un bonus que unido a la excelente interpretación, la sugestiva presentación en disco-libro y la completa información habitual –que incluye el detalle exacto de las fuentes textuales del libreto– mas el razonable precio hacen que este lanzamiento sea muy recomendable. No se puede pedir más.

A.B.L.

BACH: Pasión según San Mateo. Fink, Von Magnus, Röschmann, Schäfer, Goerne, Henschel, Prégardien, Widmer. Coro A. Schoenberg. Wiener Sängerknaben. Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

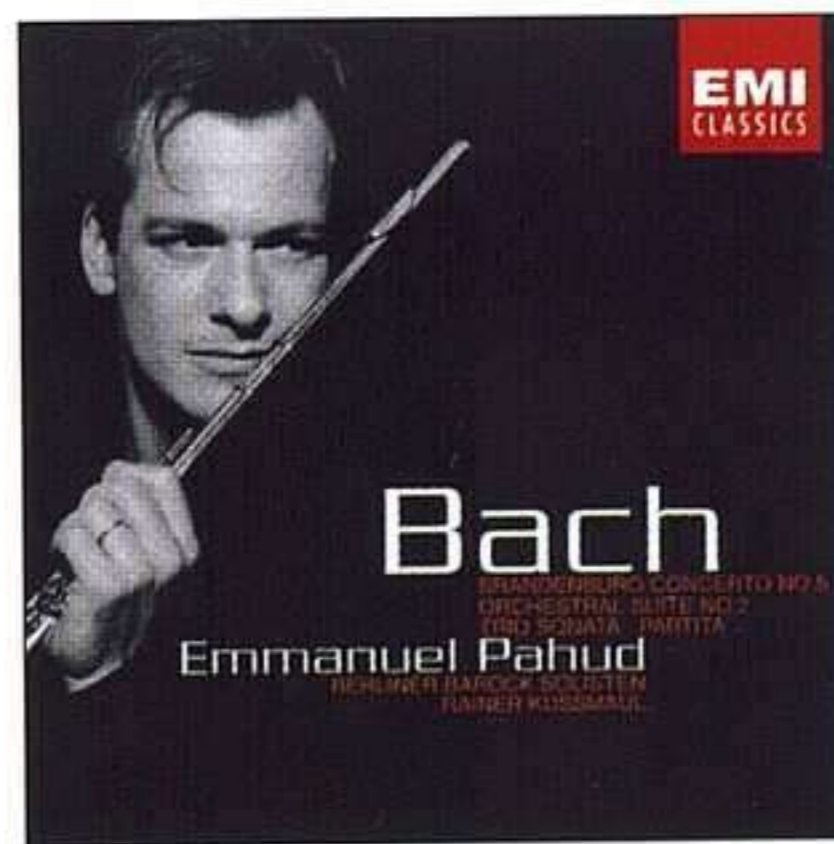
Teledec, 8573810362 • 3 CDs • 162'35" • DDD
Warner Music ★★★★★ **MRS**

LA FLAUTA: EL HILO CONDUCTOR

El disco Bach que nos presenta la casa EMI está dedicado a ensalzar las virtudes del instrumentista Emmanuel Pahud, sin duda uno de los flautistas más importantes dentro del panorama actual. A los 22 años ocupaba el puesto de flauta solista en la Orquesta Filarmonica de Berlín. Parhud tiene en su haber importantes premios y no menos importantes grabaciones: conciertos para flauta de Mozart con Abbado así como Debussy, Ravel y Prokofiev con el pianista Stephen Kovacevich y el violonchelista Truls Mork. Su técnica es portentosa y, lo que es más importante, la profundidad y seriedad de sus planteamientos nos atrapa desde la primera nota. El Bach que nos propone Pahud es sobrio, denso, trágico (en los momentos que así lo demanda la partitura) y sobre todo emotivo. Cuenta para ello con un conjunto nada desdeñable, por cierto. Se trata de los Berliner Barock Solisten un grupo con el que Pahud lleva ya siete años trabajando y ello se nota, ¡vaya si se nota! Las obras escogidas por Pahud para ésta su primera grabación de Bach tienen a la flauta como protagonista y se inicia con una excelente veresión del *Concierto de Brandemburgo núm. 5* en el que los instrumentos solistas: el clave, el violín y la flauta se disputan el protagonismo que, si en el primer movimiento es sin duda el clave el que acaba acaparando la atención con su deslumbrante cadencia, en el movimiento lento, flauta y violín retoman sus derechos ofreciéndonos con su canto toda su enorme serenidad. La obra que le sigue, la *Sonata en Trío BWV 1038* es una lección de fraseo y de sensibilidad musical aunque aquí la competencia es dura: A. Nicolet (profesora de Pahud) y también B. Kuijken sentaron cátedra en su día cada uno en su estilo. La *Partita BWV 1013* para flauta sola es,

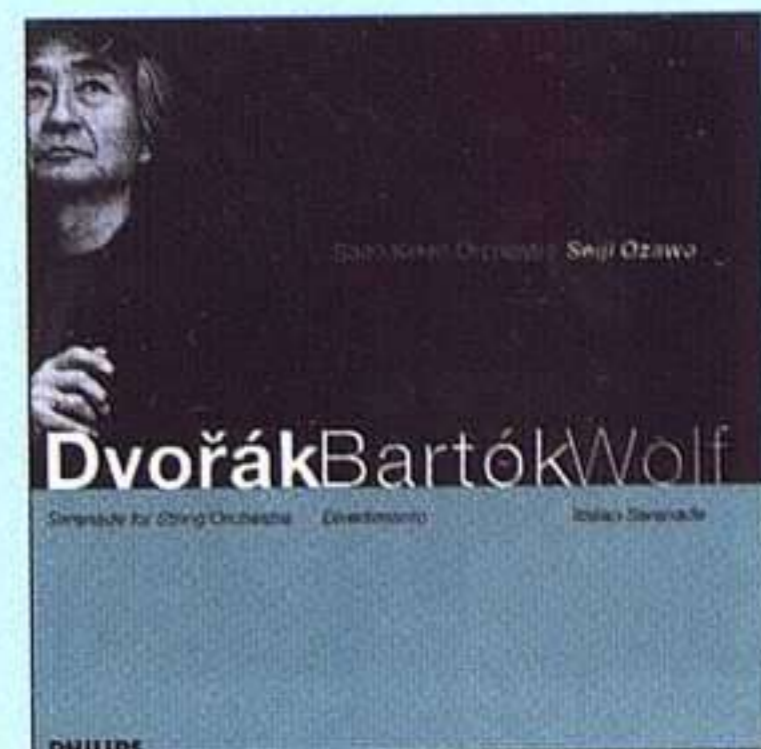
podríamos decir, el más difícil todavía. Encuentro particularmente impresionante la “Allemande” ya que impone al intérprete una oleada de notas dobles prácticamente ininterrumpida acabada en un peligroso La agudo suspendido en el aire. El sonido que extrae Pahud es de una belleza incuestionable: envolvente, aterciopelado, homogéneo, una gozada. El CD finaliza con la obra más importante de Bach para flauta y orquesta: la *Suite núm. 2 en Si menor, BWV 1067*. Si bien es verdad que Bach crea momentos realmente seductores para la flauta, ésta no se encuentra siempre en un primer plano, sino que es usada con discreción y la mayor parte del tiempo aporta simplemente el color de su timbre. El director y primer violín del conjunto berlinés Rainer Kussmaul sabe lo que se trae entre manos y sus versiones son modélicas tanto en afinación como en claridad de texturas y estilo. No en vano el conjunto ha trabajado con especialistas de la talla de Harnoncourt, Norrington y Gardiner y esta gente ¡cómo no!, imprime carácter. Disco muy recomendable.

P.S.J.D.



BACH: Concierto de Brandemburgo núm. 5. Suite orquestal núm. 2. partita para flauta sola. Sonata en trío BWV 1038. Emmanuel Pahud, flauta. Solistas Barrocos de Berlín.

EMI, 5571112 • 59'28" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**



He aquí un disco verdaderamente instructivo, un ejemplo de cómo partiendo de denominadores comunes se pueden obtener resultados dispares. Ozawa aborda un programa integrado por obras para orquesta de cuerda con connotaciones folclóricas más o menos explícitas, escritas por tres músicos centroeuropeos (República Checa, Austria y Hungría) nacidos en un arco de tan sólo cuarenta años. El director nipón desarrolla unas versiones que parecen todas ellas trazadas con bisturí más que con batuta y la Orquesta Saito Kinen le responde con un sonido y una perfección técnica apabullantes. El resultado: una *Serenata* de Dvorak “blanca” y bastante aséptica, lejos del “idioma” del autor de *Rusalka*, aunque agradable de oír, una *Serenata Italiana* de Wolf delicada y sutil, pura idealización, y un *Divertimento* de Bartok prodigioso y analítico, de una transparencia y abstracción increíbles: todo un descubrimiento. Para quienes se resistan a creer que los barrotes del pentagrama encierran algún que otro duende.

L.E.J.

BARTÓK: Divertimento. DVORAK: Serenata para cuerda. WOLF: Serenata Italiana. Orquesta Saito Kinen. Dir.: Seiji Ozawa.

Philips, 4625942 • 61'20" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

**“Contundente,
cegador, sin fisuras
el Bruckner coral
de Gardiner”**

**“A finales de los
años 30, Rubinstein
ya tenía las
ideas claras”**



Hasta músicos tan solventes como Stephen Kovacevich han de rendirse: no pueden, se estrellan ante esta especie de muro infranqueable que es la integral sonatística de Beethoven. Y como sucede casi siempre, no por falta de dedos. La cuestión parece más técnica, aunque la “química” seguramente también influya. Kovacevich somete estas y otras obras del ciclo –según hemos podido comprobar en discos anteriores– a una lectura en la que los matices y las transiciones ocupan un segundo plano: craso error, pues como gran música que es, o se sabe encontrar lo más sencillo de ella y transportarlo al mismo plano que lo fundamental o se está desperdiciando. En otras palabras, a Kovacevich se le quedan demasiadas cosas en el tintero para que podamos dar por buenas sus interpretaciones. Y el asunto es tanto más grave cuanto más compleja es la sonata en cuestión. En las de este disco, la cumbre del aburrimiento se alcanza en la *Sonata en Fa menor*, o sea la terrible *Appassionata*.

Hasta que lleguen mejores tiempos para esta música, reitero: repásese a Barenboim.

P.G.M.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 4, 22, 23 “Appassionata” y 25. Stephen Kovacevich, piano.

EMI, 5569652 • 70'29" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**



Exceptuando la *Octava*, una interpretación espléndida, el ciclo Bruckner que viene registrando Giuseppe Sinopoli con la Staatskapelle de Dresde no está dando de sí todo lo que podía esperarse. La colosal *Quinta* no es desde luego una obra que se lo ponga fácil ni al director ni a la orquesta, y cualquier titubeo en el trazado de su formidable armazón acaba pasando factura. Eso es justamente lo que sucede en esta lectura de Sinopoli tomada en vivo en la Semperoper de Dresde, en la que he echado de menos esa fascinante combinación de sentido arquitectónico y aliento visionario que caracteriza a las pocas versiones realmente grandes que hay en disco (Klemperer, Solti y las dos de Barenboim, sobre todo). El maestro italiano conoce bien el sonido de la orquesta bruckneriana pero carece todavía de un concepto de la *Quinta* suficientemente unitario: el pulso dramático no se sostiene con la debida firmeza y acaba perdiéndose en el entramado contrapuntístico del Final, cuya Coda queda algo desdibujada. La Staatskapelle aporta su hermoso sonido típicamente alemán y sale bastante airosa de la prueba, lo que no es poco, pero su metal no posee la potencia abrumadora de una Sinfónica de Chicago.

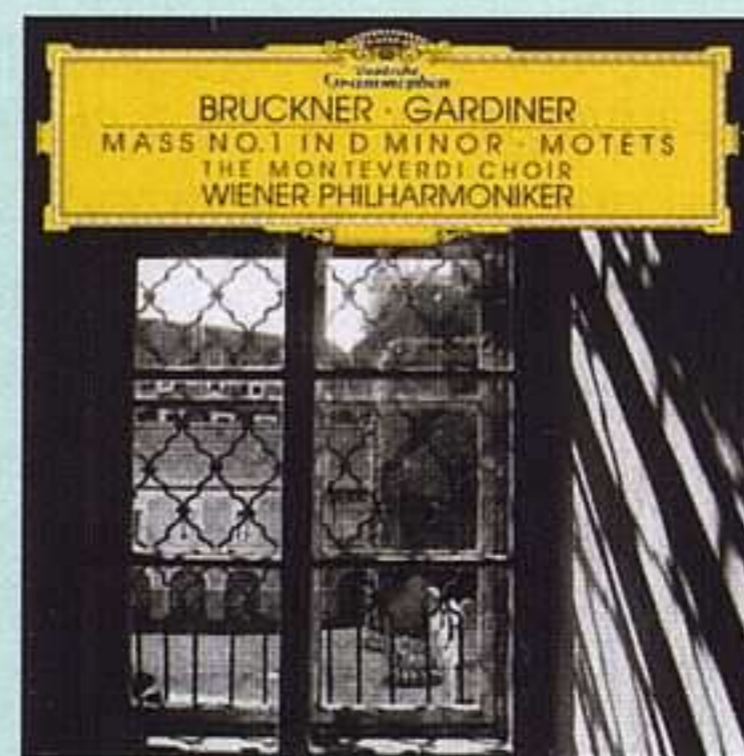
J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4695272 • 76'37" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

No sé si arderé en el infierno por decir esto pero en el motete *Christus factus est* hay bastante más música que en toda la *Misa en Re menor*. Cabría separar la valoración positiva de la interpretación de la *Misa*, diáfana, transparente e incisiva, de la ejecución extramundana de los motetes. Contundente, cegadora, sin tensiones, sin fisuras. Música en estado puro. Hace tiempo que se estaba esperando una versión de lujo por Gardiner y el Monteverdi de las tan palestrinianas joyas que Bruckner regaló al repertorio coral “a capella”. Hasta la fecha, la versión de Herreweghe (Harmonia Mundi), excelente por cierto, era la única grabación de referencia. Este disco se justifica sólo por esos 24 minutos (aunque el resto es además muy bueno). ¡Qué *Os justi!* ¡Qué *Christus factus est!* ¡Resulta que no era imposible cantarlo bien! ¡Qué manera de dirigir! Si le gustan los coros, compre este disco y sitúese directamente en el corte 7. Media hora después el precio del disco le parecerá insignificante.

R.M.



BRUCKNER: Misa núm. 1. 5 Motetes. Luba Orgonasova, soprano. Bernarda Fink, contralto. Christoph Prégardien, tenor. Eike Wilm Schulte, bajo. Coro Monteverdi, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: John Eliot Gardiner.

D.G., 4596742 • 66'1" • DDD
Universal ★★★★★ **AR**

El mes pasado comentaba las *Polonas* y las *Mazurkas* del Rubinstein de los años 30, enormes aciertos para la época. Estos *Scherzi* (1932) no muestran a ese gran pianista, ya que no dejan de ser algo cursis y frívolos, con detalles efectistas y un sonido (desastroso instrumento, de endeble afinación y estrechez dinámica) pobre. ¿A qué se deben, pues, las cuatro estrellitas? Las estrellas son las joyas con las que se adorna el cielo en la noche y la noche en Chopin tiene nombre.

Con un inexplicable fluir, de la mayor naturalidad, estos 19 *Nocturnos* (1936-7) son un aviso de los que, con 78 años, grabara en 1965 y 1967: tal vez uno de los cuatro o cinco Chopin más importantes en disco. Aquellos poseían el don de la naturalidad, además de ser consistentes en la forma y nada endebles. Estos son muy parecidos, llevados con un pulso más ágil, sin perder la enorme expresividad y “la belleza sencilla y espontánea”, como ha dicho Ángel Carrascosa.

La *op. 9*, los *opp. 15/1, 27/2, 37/2* ó *62/1*, 65 años después, mantienen una vigencia absoluta. Y no sólo eso, todavía hay pianistas, hoy en día, que siguen sin enterarse. Rubinstein, por aquel entonces, ya tenía las ideas claras.

G.P.C.



CHOPIN: Los Nocturnos. Los Scherzi. Arthur Rubinstein, piano.

Naxos, 8.110659-60 • 2 CDs • 132'27" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

“Los discos del Cuarteto Hagen revisten siempre un especial interés”



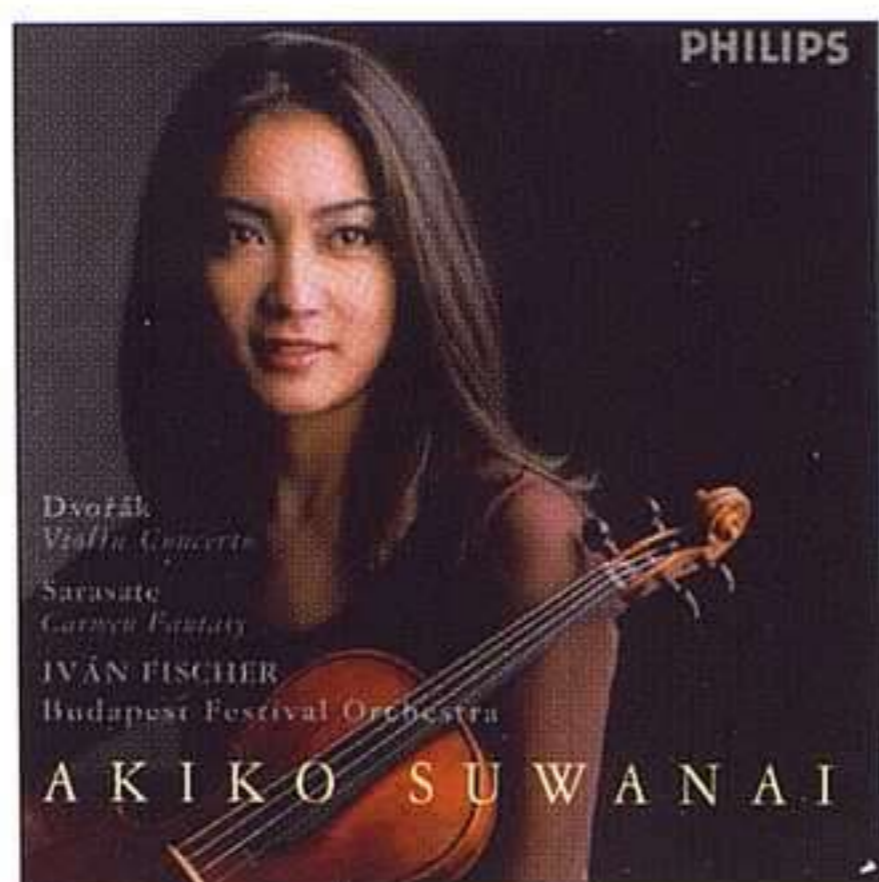
Sea por méritos propios, de sus productores en Deutsche Grammophon, o de ambos, lo cierto es que todos los discos del Cuarteto Hagen revisten siempre un especial interés: en las obras clásicas del repertorio suelen insuflar savia nueva (como en su extraordinaria versión del *Cuarteto núm. 15* de Schubert), mientras que gracias a ellos conocemos en las mejores condiciones posibles obras destacadas del siglo XX. En su último disco combinan ambas facetas y, de entrada, nos regalan una lectura bellísima del *Cuarteto op. 105* de Dvorák, una obra condenada a vivir en las sombras por la fama imperecedera del *Cuarteto op. 96*. Como complemento, una gratísima sorpresa de Erwin Schulhoff, uno de los compositores degenerados al absurdo decir de los nazis, que borda la escritura cuartetística en sus *Cinco Piezas*. Por último, los *12 Microludios* de Kurtág, escuchados muy recientemente en Madrid en la versión del Cuarteto de Tokio. El húngaro y su música, una de las más interesantes del siglo XX, empiezan a ser ya patrimonio de los grandes intérpretes. Los jóvenes integrantes del Hagen lo son cada día más.

L.G.

DVORAK: Cuarteto de cuerda núm. 14. KURTAG: 12 Microludios op. 13. SCHULHOFF: 5 Piezas para cuarteto de cuerda. Cuarteto Hagen.

D.G., 4690662 • 56'28" • DDD
Universal ★★★★★ A

“Celibidache sintoniza con el volcán en erupción que fue Du Pré”



Hay emparejamientos de obras que entran de lleno en el terreno del disparate. ¿A quién se le ha ocurrido hermanar en el mismo disco a Dvorák y Sarasate? O, mejor, ateniéndonos al orden real de las obras en el disco, a Sarasate y Dvorák? Akiko Suwanai es una de las jóvenes promesas violinísticas del sello holandés, pero lo cierto es que discos así planteados poco pueden hacer por cimentar una carrera seria. Una vez hecho el inevitable alarde de virtuosismo en sus discos de presentación, sería ya momento de abordar otro tipo de repertorios. El *Concierto* de Dvorák contiene una música excelente, quién lo duda, pero no se encuentra ni entre las mejores partituras del checo ni resiste la comparación con los grandes conciertos para violín decimonónicos. La sorpresa más grata de esta versión es, más que el previsible buen hacer de Suwanai, la excelente dirección de Iván Fischer, un director de muchísimos quilates que le brinda un acompañamiento inmejorable. Por lo que respecta a Sarasate, Fischer tampoco puede hacer mucho, pero concierta bien y con gusto. Suwanai da todas las notas, que no es poco, y lo hace con musicalidad, aunque no llega a las alturas de un Perlman o una Mutter, por citar dos violinistas que han bordado estas obras del navarro.

L.G.

DVORAK: Concierto para violín. SARASATE: Fantasía Carmen. Akiko Suwanai, violín. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer.

Philips, 4645312 • 55'27" • DDD
Universal ★★★★★ A

Cualquier nueva contribución a la exigua discografía de Jacqueline Du Pré (exigua sobre todo en comparación con su inmensa talla como violonchelista, ya que apenas nos ha dejado un puñado de grabaciones, todas ellas de referencia) debe ser recibida con alborozo. La carrera de la inglesa se prolongó durante unos pocos años, suficientes para proclamar al mundo la grandeza irrepetible de su arte.

Ha sido sin duda la estrecha vinculación de su marido, Daniel Barenboim, con el sello Teldec la que ha permitido la recuperación de estas dos interpretaciones, registradas en vivo en Filadelfia (Saint-Saëns, 23 de enero de 1971) y Estocolmo (Dvorák, 26 de noviembre de 1967). De ambas obras contábamos ya con excelentes interpretaciones de Du Pré, en ambos casos con dirección de Daniel Barenboim al frente de la New Philharmonia y de la Sinfónica de Chicago, respectivamente (publicadas, como la práctica totalidad de la discografía de la inglesa, por EMI).

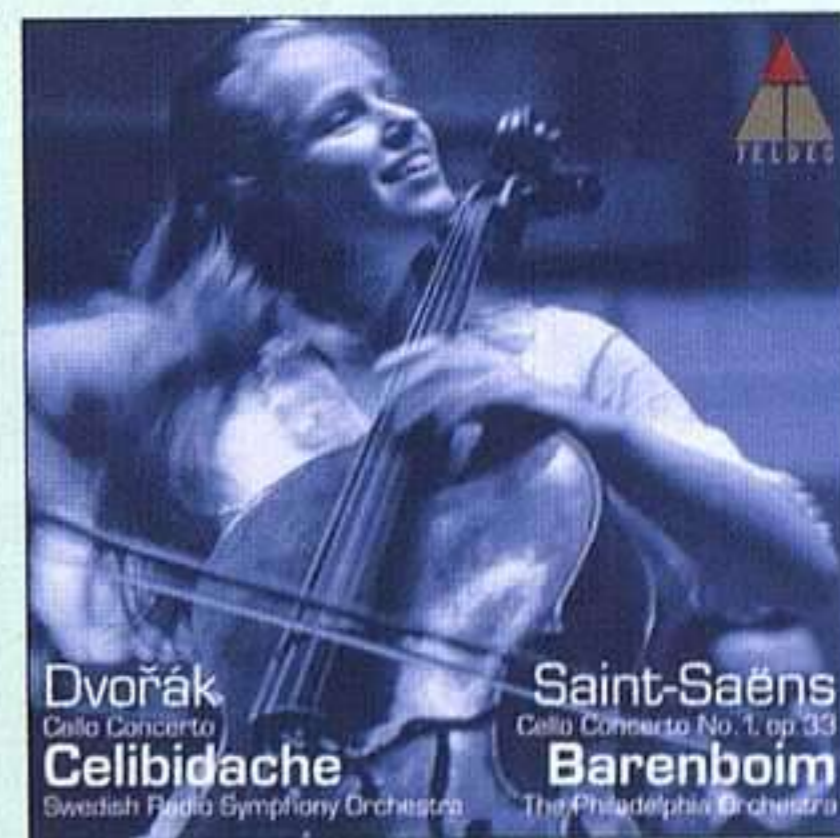
Al igual que sucede con sus dos versiones del *Concierto* de Elgar (en estudio con Barbirolli —un disco justamente legendario— y en directo con Barenboim, también en Filadelfia), la audición de las dos lecturas del *Concierto* de Saint-Saëns, separadas por apenas tres años, muestra con crueldad el tránsito de un estado de esplendor a otro en el que asoman ya tímidamente los primeros síntomas de la enfermedad que dejarían a Du Pré inmovilizada en una silla de ruedas. Cuando Du Pré tocó junto a Barenboim en Filadelfia en 1971 (también por las mismas fechas se grabó el *Concierto* de Elgar que publicó en su día CBS) se había iniciado ya su declive físico, algo que un oído atento percibirá en sutiles detalles de su ejecución del *Concierto* del compositor francés, sobre todo si tenemos en cuenta que Du Pré era una violonchelista

extraordinariamente segura, a pesar de los enormes riesgos que corría cuando tocaba en directo.

Nada de esto es perceptible aún en su interpretación del *Concierto* de Dvorák, ya que 1967 era aún un período de plenitud física y de incontestable madurez artística. La parte solista suena aún más apasionada que en el registro de EMI, mientras que la dirección de Celibidache —probablemente el principal atractivo del disco, por lo que tiene de indudable novedad— es también un dechado de sintonía con el volcán en erupción que tenía junto a él. Ambos construyen una lectura fogosa, lírica, arrebatada, serena. Para el año en que está grabada, la versión suena además extraordinariamente bien, un mérito de los ingenieros de la Radio Sueca.

Es tan poco, insistimos, lo que Du Pré dejó tras de sí que este encuentro entre dos talentos en estado puro parece aliciente más que sobrado para darse una alegría y disfrutar de su contagiosa comunión espiritual.

L.G.



DVORAK: Concierto para chelo. SAINT-SAËNS: Concierto para chelo núm. 1. Jacqueline Du Pré, chelo. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, Orquesta de Filadelfia. Dir.: Sergiu Celibidache, Daniel Barenboim.

Teldec, 8573853402 • 64'57" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

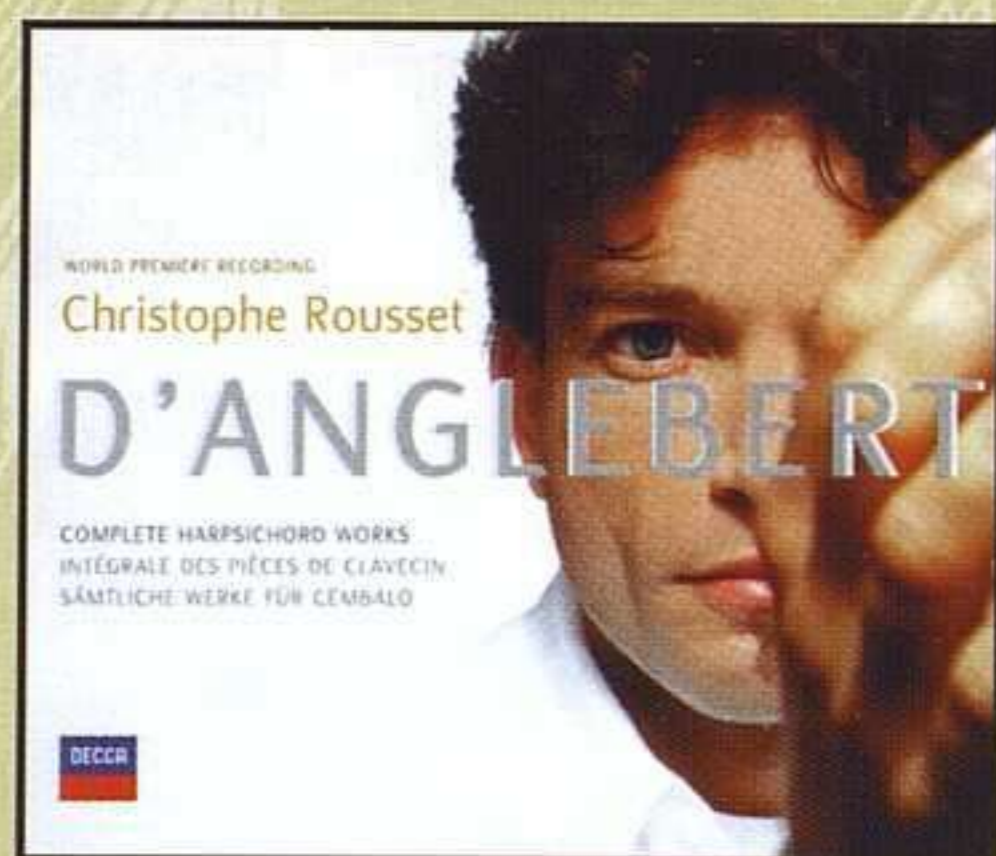
CHRISTOPHE ROUSSET

DECCA

Primera grabación
mundial

Traetta: Antígona
María Bayo; Anna María
Panzarella; Carlo Vicenzo;
Laura Polverelli; Gilles Ragon
Choeur de Chambre Accentus
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset

2CD's 00289 460 20425



D'Anglebert
Integral de obras
para clave
Christophe Rousset

2CD's 00289 458 58821

Couperin:
Trois leçons de ténèbres
victoria, christo resurgenti
laetentur coeli, magnificat

Veronica Gens, Sandrine Piau
Emmanuel Balsa
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset

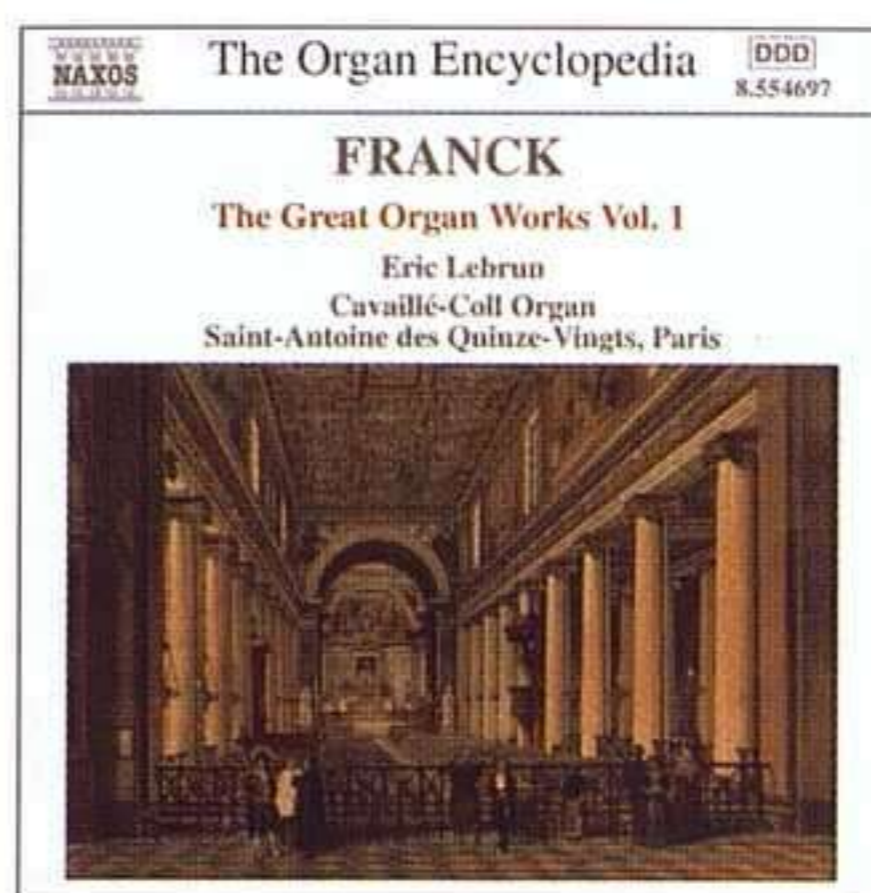
1CD 00289 466 77629



A Universal Music Company

www.decca.com

“Sensacional Leonel Morales en la integral pianística de García Abril”



Naxos ya tiene su integral de obras para órgano de César Franck. En realidad sería mejor decir “quasi integral” pues, a pesar de estar las más importantes o puramente organísticas, faltan algunas. No obstante, y dado que la práctica totalidad (escasa por otra parte) de ediciones al respecto son estas las que contienen, no es inexacto calificar la presente publicación de integral.

A lo largo de esta decena larga de composiciones, y con permiso de Liszt, encontramos el auténtico eslabón entre los grandes organistas del Barroco y los del siglo XX, con Messiaen a la cabeza. Es esta una música puramente esencial, en la que se combinan a la perfección los elementos emocionales con los más intelectuales, exigiendo del intérprete la mayor preparación técnica. Obras como la *Gran Pieza Sinfónica* o *Prière* o *Final*, por citar alguna de las más significativas, servirían para encumbrar al autor en lo más alto de lo compuesto para este instrumento.

Otro asunto son las versiones. Parece que a Lebrun le vienen un poco grandes estas obras, tanto técnica como conceptualmente, y peca de demasiado ligero la mayor parte de las veces. Aunque cueste más cara, conviene comprar la de Alain (Erato). Esta increíble música merece gastar lo que haga falta en ella.

R.J.P.J.

FRANCK: Las Grandes Obras para órgano, vol. 1. Eric Lebrun, órgano.

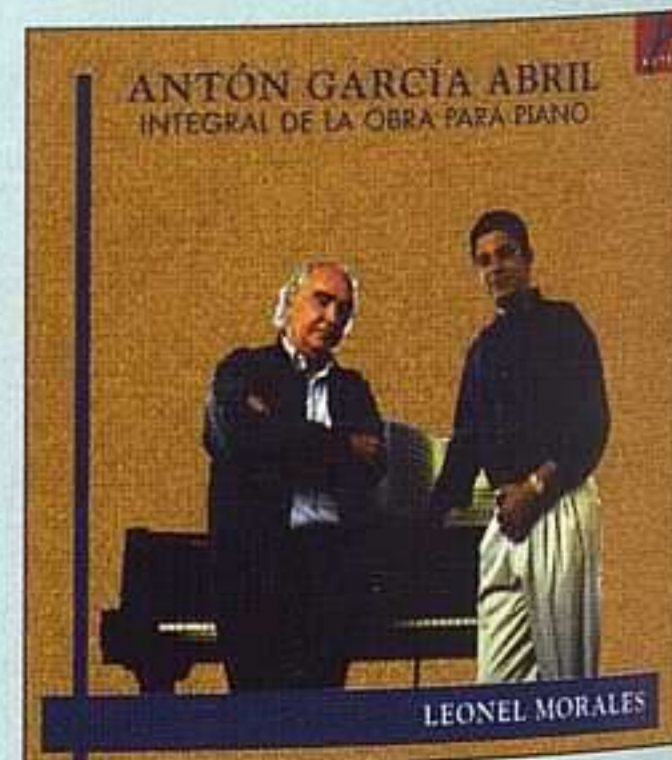
Naxos, 8.554698 • 72'24" • DDD
Ferysa ★★E

La obra para piano de García Abril es fiel a las líneas maestras de su estilo: la irrenunciable devoción por la melodía y la raigambre clara de inspiración nacionalista. Así tenemos un grupo de páginas —con la sola excepción de *Preludio* y *Toccata*—, que se constituyen en legítimas herederas de las obras de su autor, la tan desusada virtud de la comunicatividad.

Destacan los *Preludios de Mirambel*, con números que van desde la fogosidad del 4.º al lirismo sereno, visionario del 5.º. No obstante, la obra más lograda es la *Balada de los Arrayanes*, dotada de un melos vivo que convierte al piano en una explosión de color, ritmo y cante sureños.

Leonel Morales está sensacional, haciendo gala no sólo de un alarde técnico envidiable, sino de una comprensión poco común del mensaje musical. Aquí se confirma, una vez más, la atención que brinda a todos los proyectos de música contemporánea en los que participa. La Fundación Autor prosigue su cruzada en defensa de nuestros compositores del siglo XX.

J.C.O.



GARCÍA ABRIL: Integral de la Obra para piano. Leonel Morales, piano.

Autor, 719 • 2 CDs • 84'45" • DDD
Granvía Distribución ★★★★★AR

"Karl Amadeus Hartmann es una figura esencial de la música del siglo XX"



¿Y usted, atento lector, qué podría decirme de la música francesa entre 1790 y el advenimiento de Berlioz? Obviamente, Berlioz y su peculiar estilo instrumental no surgieron de la nada, sino que había un terreno abonado por nombres como Grétry y el que nos ocupa la reseña Gossec. El longevo François-Joseph Gossec (1734-1728) es considerado padre de la sinfonía en Francia, aunque también lo intentó ser de la ópera francesa, pero ahí dominaban Gluck, Grétry y Piccini. Además tuvo un papel puntero en la reorganización de la cultural musical parisina tras la toma de la Bastilla, y un numeroso catálogo de piezas revolucionarias de ocasión. Su *Messe de Morts* data de 1760, aunque se publicó 20 años más tarde. Se dice que el mismo Gossec influyó en el *Réquiem* mozartiano, tras conocer a Mozart durante la estancia de este en París en 1778. La *Sinfonía a 17 partes* es de 1809 y es una de las dos únicas piezas que escribió desde 1799 hasta su muerte. Ambas obras son de buena factura formal, con momentos realmente bellos, y vienen servidas por ese buen director del sello Naxos que es Diego Fasolis y su Coro de la Radio Suiza. Entre los solistas nuestra Maite Arruabarrena, que se va abriendo camino con su excelente quehacer.

J.M.

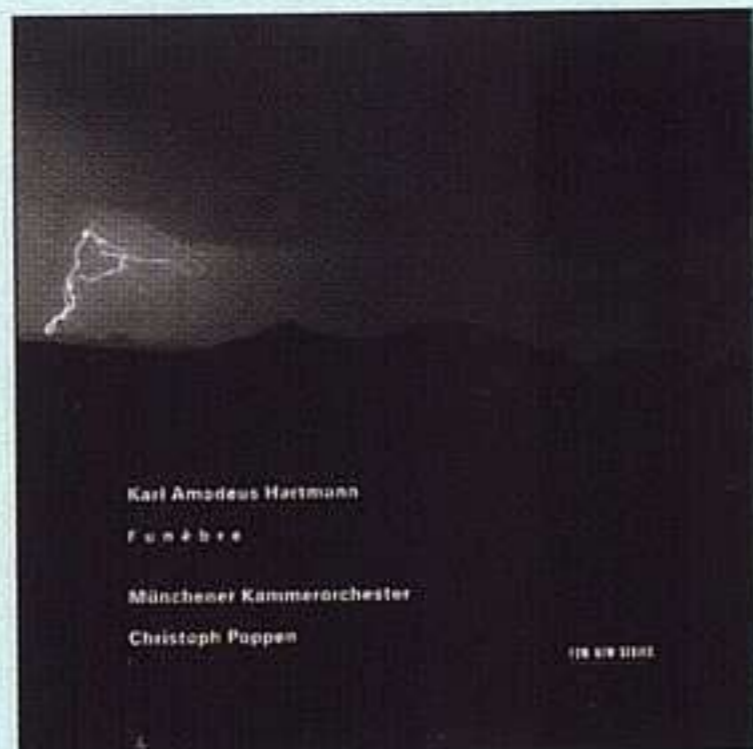
GOSSEC: Misa de Difuntos. Sinfonía a 17 partes. Grupo Vocal Cantemus, Coro de la Radio Suiza, Orquesta de la Suiza Italiana. Dir.: Diego Fasolis.

Naxos, 8.554750-51 • 2 CDs • 111'33" • DDD
Ferysa

★★★★E

Este disco se une a la reciente y necesaria recuperación discográfica del compositor alemán Karl Amadeus Hartmann (1905-1963). Figura esencial del segundo tercio del s. XX, al constituirse en vínculo directo entre la Segunda Escuela de Viena y la joven generación vanguardista de posguerra, Hartmann se mantuvo en su labor creativa aferrado a esa gran tradición sinfonista centro-europea cuyo último gran representante había sido Mahler, actualizándola en una poderosa escritura orquestal sustentada en un denso entramado armónico y donde el mundo expresivo previo a las dos guerras mundiales aparece ya fragmentado por las terribles huellas del apocalipsis. *Fúnebre* es el subtítulo del sobrecogedor *Concierto para violín*, de 1939, en plena antesala de la tragedia, y la desolación que poseen sus compases se acentúa en la *Sinfonía núm. 4* o se eleva en el canto exaltado, como una última protesta de belleza, del clarinete en el *Concierto de cámara*, soberbiamente interpretado por Paul Mayer. También a gran altura el resto de los solistas.

D.C.S.



HARTMANN: Concierto fúnebre. 4 Sinfonía. Concierto de cámara. Isabelle Faust, violín. Paul Meyer, clarinete. Cuarteto Petersen. Orquesta de Cámara de Munich. Dir.: Christoph Poppen.

ECM, 4657792 • 77'59" • DDD
Nuevos Medios

★★★★A



Richard Strauss
Sinfonía Alpina; Suite de "El caballero de la rosa"
Orquesta Filarmónica de Viena
Christian Thielemann
1CD 00289 469 51927

Schoenberg: Pelleas y Melisande
Wagner: Idilio de Sigfrido
Orchester der Deutschen Oper Berlín
Christian Thielemann

1CD 00289 469 00826

A Universal Music Company

www.universalmusic.es



La voz del intérprete

Novedad



AV 9816 A+B (2 CD)



AV 9810 (1 CD)

Harmonie Universelle: Un retrato de Alia Vox
CD Catalogue Digipack a precio especial

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

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

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



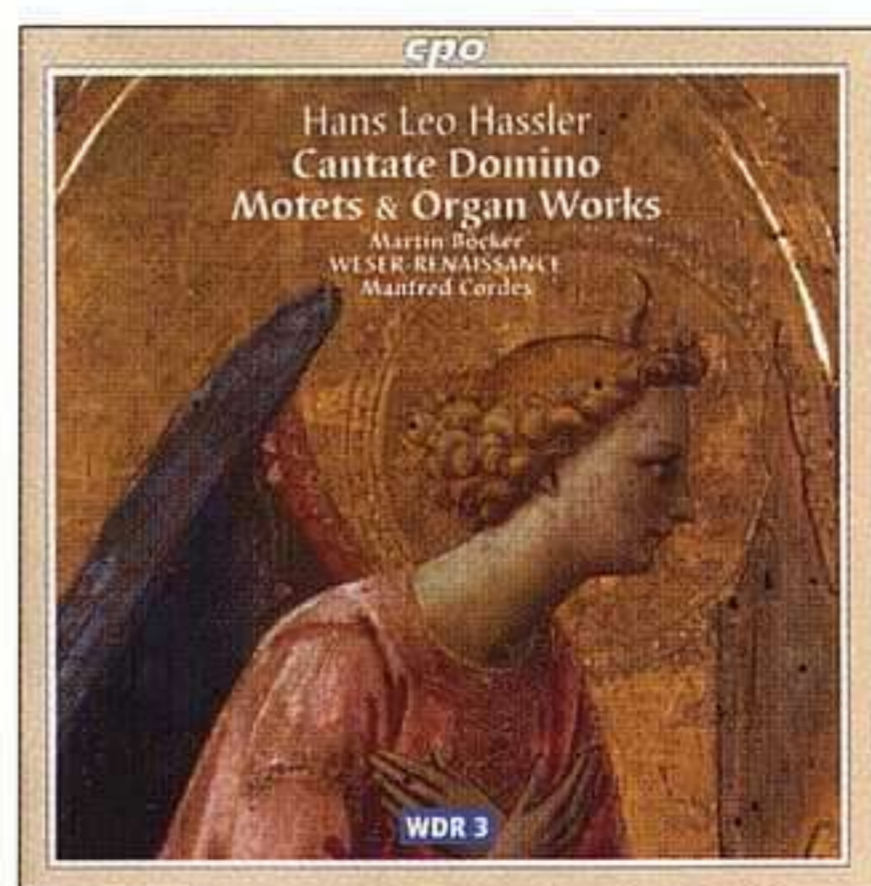
*“Excelente disco de
Manfred Cordes
centrado en los
motetes de Hassler”*

Hans Leo Hassler (1564-1612) nacido en la floreciente Nüremberg de la familia banquera Fugger, es uno de los compositores más eminentes de la transición al Barroco en los países alemanes, cuya fama trascendió su propia muerte como dan fe de ello las numerosas obras publicadas en recopilaciones de obras para iglesia aún en tiempo de J.S. Bach. Tras su estancia de 1584 a 1586 en la Venecia de Giovanni Gabrieli, regresó a Ausburgo donde ocupa el cargo de organista de cámara, trasladándose más tarde a su ciudad natal con el puesto de Kapellmeister.

Este disco es una excelente aproximación a esta insigne figura, aunque se centra únicamente en sus motetes religiosos (era católico) y sus obras para órgano. Manfred Cordes, con su Weser-Renaissance Bremen, el Savall alemán por así decirlo, lleva años imbuído en estos siglos tan mal conocidos del repertorio alemán, ofreciéndonos todas las joyas que atesora. Al rigor estilístico, se une la belleza de las instrumentaciones elegidas, y la sabia elección de la selección de motetes en el estilo policoral veneciano, intercalándose tocatas y canciones para órgano donde se aprecia la solidez de construcción formal del que fuera uno de los mejores organistas de su época.

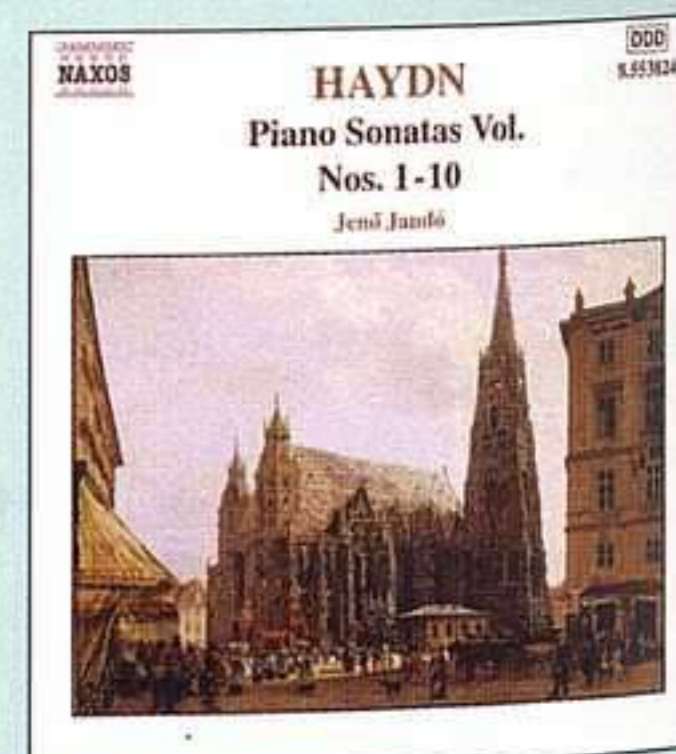
J.M.

G.P.C.



HASSLER: Motetes y Obras para órgano.
Martin Böcker, órgano. Weser-Renaissance.
Dir.: Manfred Cordes.

CPO, 9997232 • 72'42" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AS**



HAYDN: Sonatas para piano n.ºs. 1-10. Jenő Jandó, piano.

Naxos, 8.553824 • 70'47" • DDD
Ferysa ★★★★★ **ERS**

“Jeno Jandó se muestra imaginativo, creativo y reflexivo en Haydn”

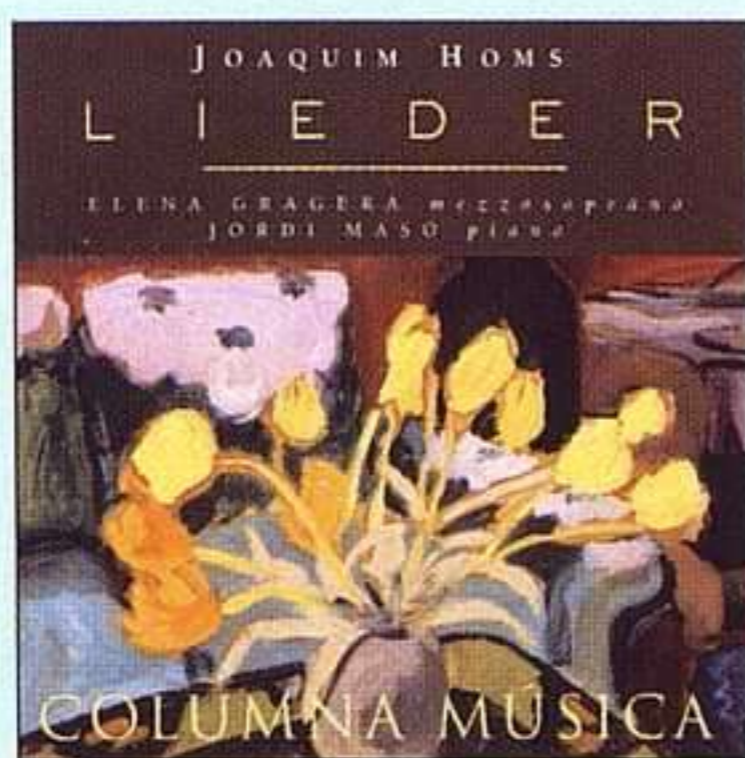


Resulta paradójica la escasa dedicación de Henze al mundo de la canción en un autor que, por el contrario, ha centrado de manera casi obsesiva su catálogo al mundo de la ópera y del drama musical. Un género, que ciñéndonos al tradicional conjunto de voz y piano, queda representado por no más de una decena de obras. Por eso la publicación de estos dos ciclos de canciones resulta doblemente interesante, por lo poco habitual de su género y por el alto interés musical de las piezas. *Las canciones de Arabia* (1999) son el resultado de un encargo del intérprete de esta grabación (el tenor Ian Bostridge). Seis canciones con textos, en su mayoría, de Henze inspirados en la poesía romántica alemana de influencia oriental (Rückert, Goethe...) y que buscan adaptarse a las características canoras del joven tenor inglés. Henze reconoce que le obsesionó el engranaje vocal, con el contenido poético de los textos y con la poética sonora, lo que casi le obligó a acudir a poemas propios. El resultado es espléndido en los tres vértices comentados. *Las Tres canciones de Auden* fueron terminadas a mediados de los 80, a la vez que su ópera, *El gato inglés*, acudiendo de nuevo a textos de su más exitoso colaborador: Auden (*Elegía para los jóvenes amantes, Las basáridas...*). Disco apreciable y de gran belleza.

J.B.

HENZE: 6 Cantos del árabe. 3 Lieder sobre Auden. Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano.

EMI, 5571122 • 56'52" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



Ediciones como ésta son poco frecuentes: la toma sonora, la presentación, la impresión, el papel del libretillo... sólo falta lo fundamental: que la mezzosoprano cante bien, pues escuchar este disco, a pesar del más que notable trabajo de Jordi Masó al piano, es navegar por un mar de sonidos fijos, estridencias, notas veladas... y ante todo la incapacidad que esto provoca para hacer música. Un verdadero sufrimiento.

La música para voz y piano aquí recogida, en su mayor parte agradable, bella y contemplativa, carece a mi juicio de demasiado interés por varios motivos: como obras fundamentalmente melódicas, quizá acusen la falta de modernidad, cualidad que no viene nunca mal en obras que carecen de una elevada inspiración. En otras palabras, que se me antojan de una sensibilidad un tanto trasnochada, que no corresponde a su tiempo.

Supongo, además, que el disco va dedicado a otros mercados que no sean el español, ya que los textos, en catalán, sólo están traducidos al inglés.

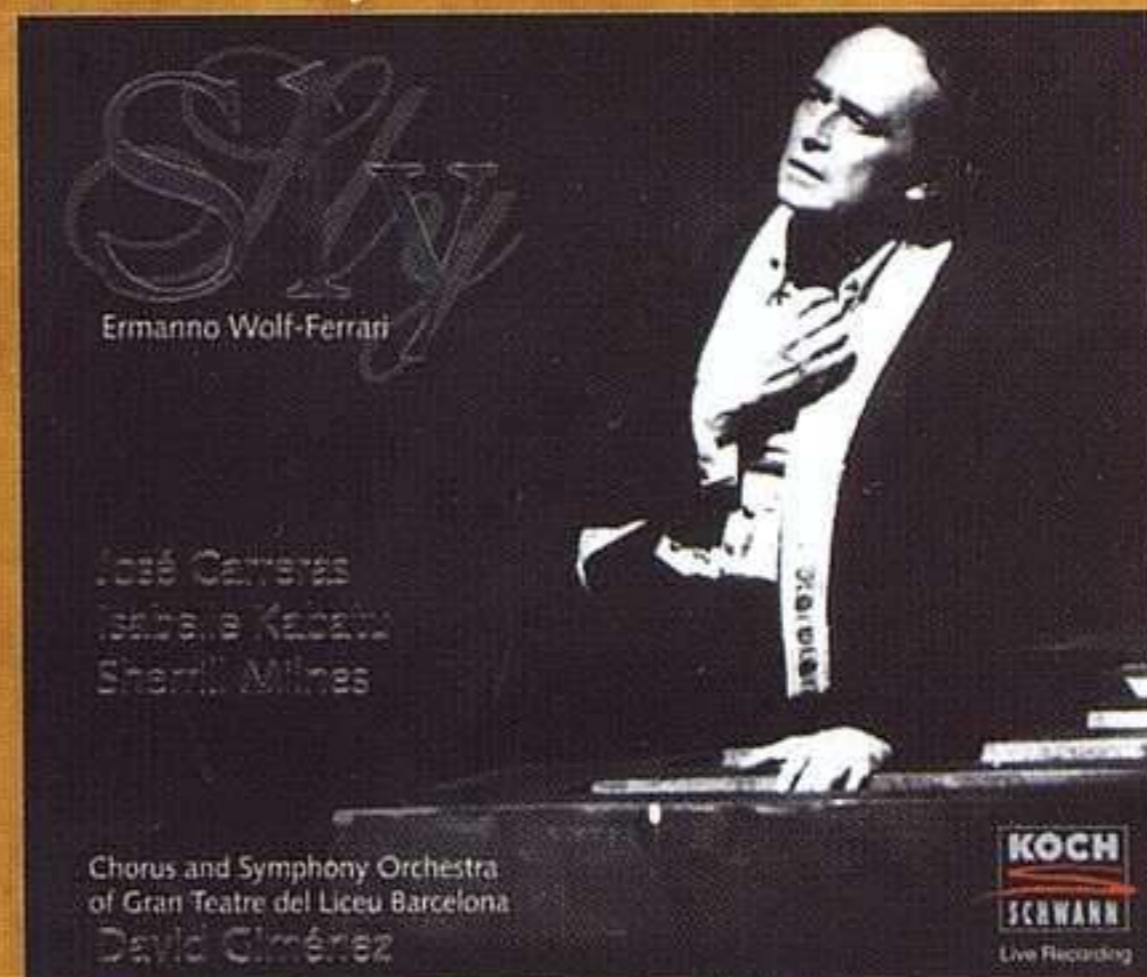
G.B.C.

HOMS: Canciones. Elena Gragera, soprano. Jordi Masó, piano.

Columna Musica, 1CM0065 • 57'30" • DDD
Gaudisc ★★★A

**Primavera 2001:
dos novedades y un clásico**

Barcelona, junio 2000: el *Sly* de Carreras



E. WOLF-FERRARI
Sly
Carreras, Kabatu, Milnes
Orquesta y Coro
del Gran Teatre del Liceu
Dir.: David Giménez

3-6449-2 (2 CD)

Martina Franca, agosto 2000: un *Robert le diable* integral



G. MEYERBEER
Robert le diable
Mok, Surian,
Ciofi, Raspagliesi
Orchestra
Internazionale d'Italia
Dir.: Renato Palumbo

Bratislava Chamber Choir
Orchestra Internazionale d'Italia
Renato PALUMBO

CDS 368/1-3 (3 CD)

La mítica *Manon* de Victoria y Monteux



Victoria de los Angeles

Henri Legay

Massenet: *Manon*

Debussy: *La Damselle élue*

Berlioz: *Les Nuits d'été*

Pierre Monteux · Charles Munch

J. MASSENET
Manon

De los Angeles, Legay

Théâtre National

de l'Opéra-Comique

Dir.: Pierre Monteux

C. DEBUSSY

La demoiselle élue

H. BERLIOZ

Les Nuits d'été

Dir.: Charles Munch

SBT 3203 (3 CD)

Distribución exclusiva para España

DIVERDI S.L.

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid

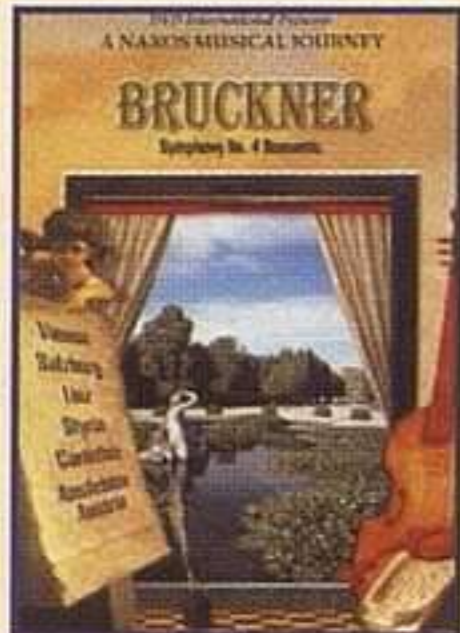
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com



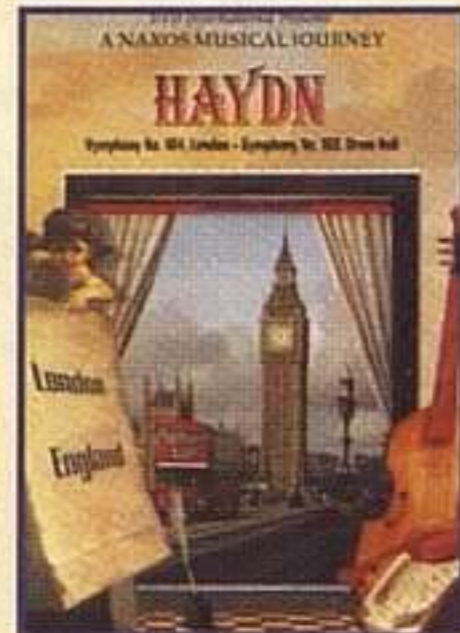


NOVEDADES ABRIL 2001



BRUCKNER:

Sinfonía núm. 4 (Romántica).
Royal Flanders Philharmonic Orchestra.
Director: Günter Neuhold.
Imágenes de ambiente de Austria (paisajes, castillos, Monasterio de San Florian.)
Formato imagen: 1.33/1
Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround
Duración: 67 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm: DVD11008
Cód. Precio: 66



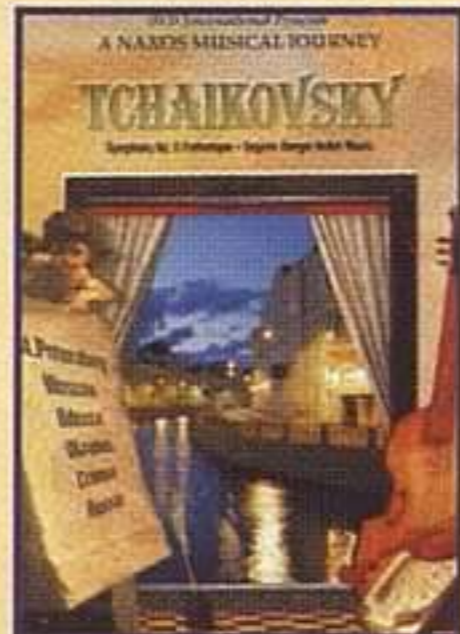
HAYDN: Sinfonía no. 104 (London) y Sinfonía no. 103 (Golpe de Timbal).

Capella Istropolitana.
Director: Barry Wordsworth.
Imágenes de ambiente de Buckingham Palace, Abadía de Westminster y principales espacios de Londres.
Formato imagen: 1.33/1
Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround
Duración: 56 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm: DVD11007
Cód. Precio: 66



MOZART:

Conciertos para piano núms. 13 y 20.
Jenő Jandó, piano. Concertus hungaricus.
Director: András Ligeti.
Imágenes de ambiente del Museo Mozart, la casa familiar y paisajes monumentales de Austria.
Formato imagen: 1.33/1
Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround
Duración: 56 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm: DVD11009
Cód. Precio: 66



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 (Patética) y Música de Ballet de "Eugene Onegin".

Polish National Radio Symphony Orchestra.
Director: Antoni Wit.
Imágenes de ambiente del Kremlin, Jardín botánico, Plaza Roja y del Mar Negro.
Formato imagen: 1.33/1
Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround
Duración: 58 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm: DVD11010
Cód. Precio: 66



TCHAIKOVSKY: Concierto para violín Op. 35 y Serenata para cuerda Op. 48.

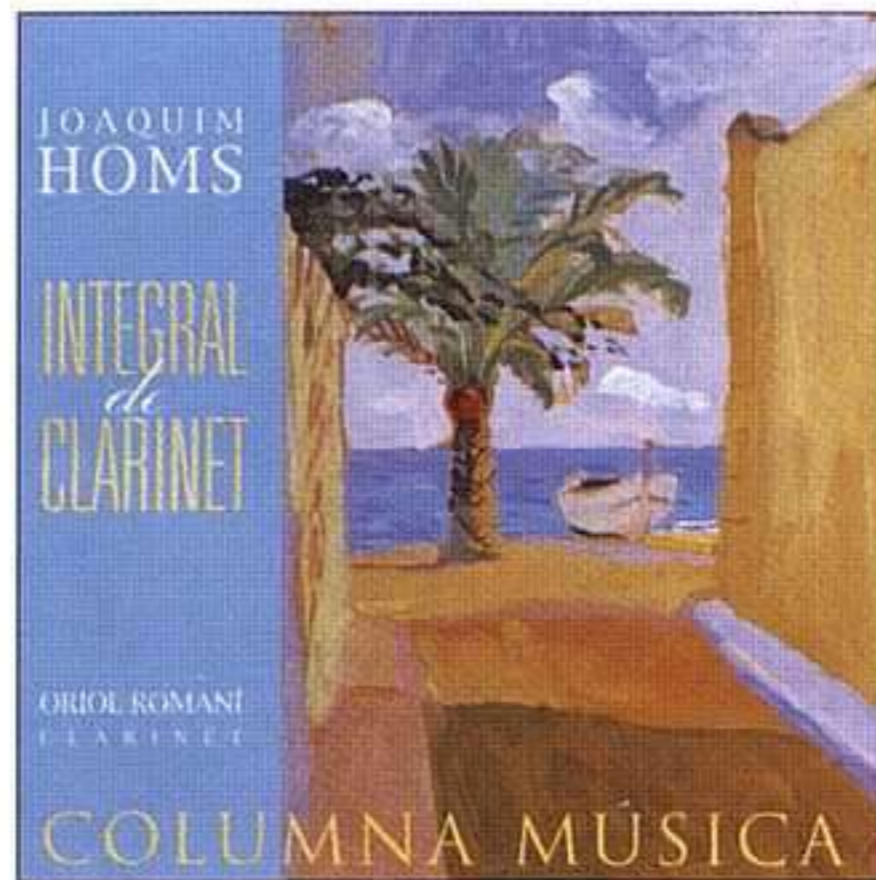
Takako Nishizaki, violín. Slovak Philharmonic Orchestra.
Director: Kenneth Jean.
Imágenes de ambiente de los canales de San Petersburgo, sus castillos e iglesias.
Formato imagen: 1.33/1
Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround
Duración: 68 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm: DVD11006
Cód. Precio: 66



VIVA ESPAÑA: Selección de obras de temática española de Lalo, Saint-Saëns y Sarasate.

Marat Bisengaliev, violín.
Polish National Radio Symphony Orchestra.
Director: Johannes Wildner.
Imágenes de ambiente por las calles y monumentos de Toledo y Córdoba.
Formato imagen: 1.33/1
Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround
Duración: 52 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm: DVD11005
Cód. Precio: 66

"Kamen se adentra en el mundo del poema sinfónico con gran talento"

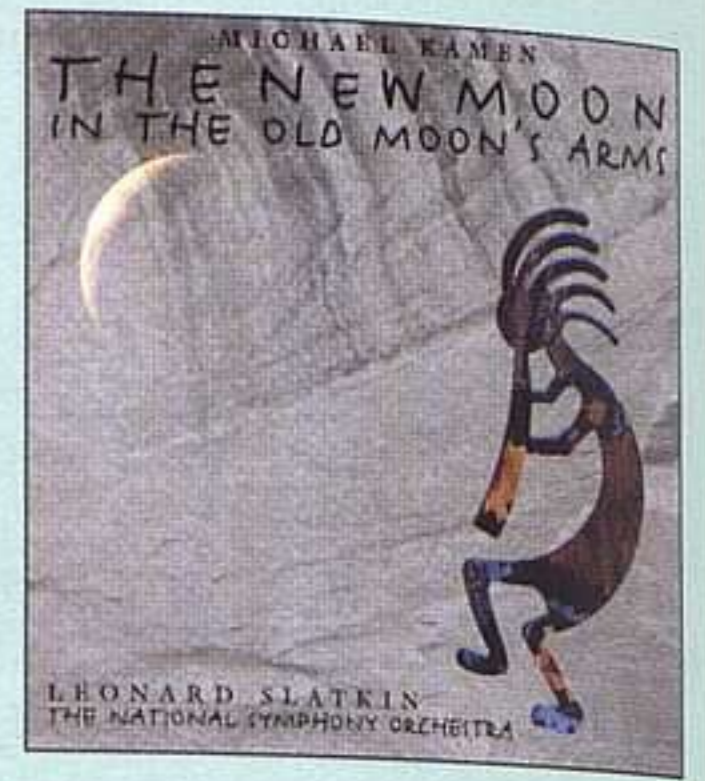


Es un grato acontecimiento la aparición de un monográfico dedicado a Joaquim Homs. Nacido en Barcelona en 1906, el compositor catalán es memoria viva de esos difíciles caminos por los que hubo de transcurrir la creación musical española debido a esa atroz interrupción que supuso la guerra civil y la dictadura franquista, imponiendo el exilio de Falla y del propio maestro de Homs, el gran Roberto Gerhard, de cuya más completa biografía es, precisamente, autor. Gran idea la de reunir la integral para clarinete, en la cuidadosa y entregada interpretación del que ha sido su entusiasta defensor, el también barcelonés Oriol Romani. En estas breves composiciones, que se extienden entre 1972 -Soliloqui- y 1994 -Dos Rhumbs- quedan adecuadamente reflejados los referentes que nutren el universo estético y vital de Homs. El homenaje a Miró, los versos de Valery o Tagore, el sentido y emocionado recuerdo a su esposa o las impresiones suscitadas por el paisaje catalán son el punto de partida de unas miniaturas que -al modo de los haiku japoneses- surgen como una meditación de pura presencia, no teñida por sombra o nostalgia, sin desarrollos innecesarios, siendo casi mera enunciación inscrita por los límpidos perfiles que en el tiempo traza y despliega el clarinete solista.

D.C.S.

HOMS: Canciones. Integral de la música para clarinete. Oriol Romani, clarinete.

Columna Musica, 1CM0064 • 48'52" • DDD
Gaudisc ★★★ A



El mundo de la banda sonora está otorgando oportunidades de reciclaje a sus autores, hacia el mundo sinfónico, con una frecuencia creciente. Justo y, sobre todo, interesante. El caso de Michael Kamen es llamativo. En pocos años el neoyorquino ha pasado de arreglista para grupos pop/rock (nada menos que Pink Floyd) a autor de bandas sonoras semi alimenticias (las de las sucesivas entregas de *Arma letal* y *La jungla de cristal*, por ejemplo) a componer otras de mayor enjundia como *Las aventuras del Barón de Munchausen* o *Profesor Holland*, en cuyos temas basa la segunda pieza del presente disco. Ahora Kamen da un paso más al entrar en el mundo del poema sinfónico, con mucho más talento y habilidad que muchos sesudos autores semi consagrados de nuestros días. El mundo de la banda sonora esconde en la actualidad interesantes talentos, sobre todo entre los amantes del concepto más tradicional, casi romántico, de la melodía musical. Algo que también brilla en las obras de Kamen. Disco refrescante, de fácil escucha y que hará pasar un buen rato, no sólo a los aficionados a la música para cine.

J.B.

KAMEN: La Luna Nueva. Una Sinfonía Americana. Orquesta Sinfónica Nacional y de la BBC. Dir.: Leonard Slatkin.

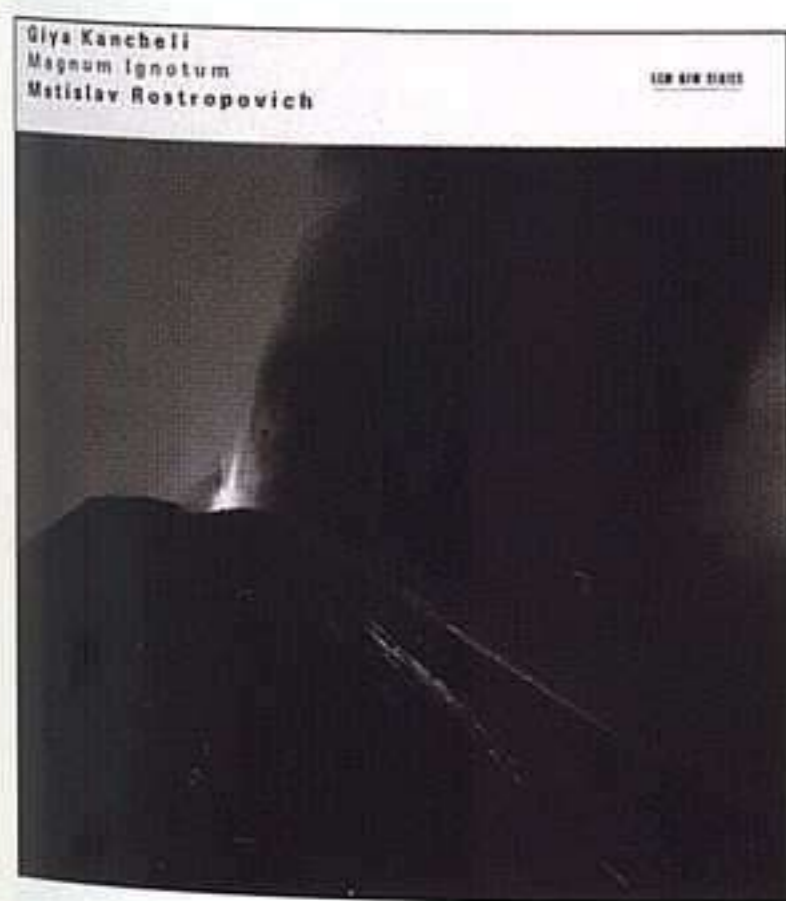
Decca, 4676312 • 58'22" • DDD
Universal ★★★ A

**“La música de Kancheli
deja suspendida
la sensibilidad
del oyente”**

Desgraciadamente no parece haber sorpresa en la creación última del ucraniano Giya Kancheli (n. 1935). El sello de Manfred Eicher está apostando con firmeza por la difusión de su obra –en un esfuerzo que sólo tiene parangón con el que dedica a Pärt– a través de meditados programas que cuentan siempre con intérpretes de gran categoría, cuando no excepcionales, como es el presente caso. Rostropovich vuelve a demostrar la tremenda intensidad expresiva de su modo de hacer música en una ejecución donde el sonido late lacerante y desasosegado, dotando así de una especial entidad a una partitura que, de no ser por él, resultaría bastante vulnerable. Lo que en las composiciones de la década de los 70 y comienzos de los 80 resultaba atractivo en la poética de Kancheli, como era su capacidad para crear atmósferas cargadas de un exaltado pathos o la desoladora turbación de un discurso sonoro que se anula a sí mismo en sus recurrencias, ahogos y extinciones, elaboradas con un lenguaje que aparecía como póstuma y espectral herencia romántica, se ha convertido en una serie de recursos dispuestos con premeditada eficacia para despertar elegíacos ámbitos sonoros de suave melodismo y matizada tímbrica sobre los que el oyente puede, sin dificultades, dejar suspendida su sensibilidad.

D.C.S.

S.A.



KANCHELI: Magnum Ignotum. Simi. Mstislav Rostropovich, chelo. Orquesta Filarmónica de Flandes. Dir.: Jansug Kakhidze.

ECM, 4627132 • 50'38" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A

El bergamasco Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) es un músico representado con notable irregularidad en el “planeta de los discos”: en tanto que su op. III *L'Arte del Violino* cuenta con un no desdeñable número de ediciones, tanto en series caras como baratas, su interesantísima op. XII sigue, al menos en versión integral, inédita, que yo sepa, en CD. Las *Doce Sonatas op. II* han conocido una suerte a medio camino, pues estamos ante la tercera versión de la que tengo noticia en nuestro mercado, y, dado que las otras dos desaparecieron con premura, bienvenido sea, pues, este relevo.

Ejemplo del estilo conocido como “barroco tardío”, las *Sonatas op. II* ya apuntan en algunos rasgos hacia el estilo galante y la “Empfindsamkeit”. En ellos precisamente hace hincapié la presente versión, con instrumentos modernos, pero interpretada con generosas dosis de entusiasmo y virtuosismo, de modo que lo que se pierde en rigor historicista, se compensa en amenidad y desenfado. A tener muy en cuenta.



LOCATELLI: Sonatas para flauta op. 2, vol. 1. Giampaolo Pretto, flauta. Roberto Giaccaglia, fagot. Paola Poncet, clave.

Agorá, AG 102 • 51'17" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

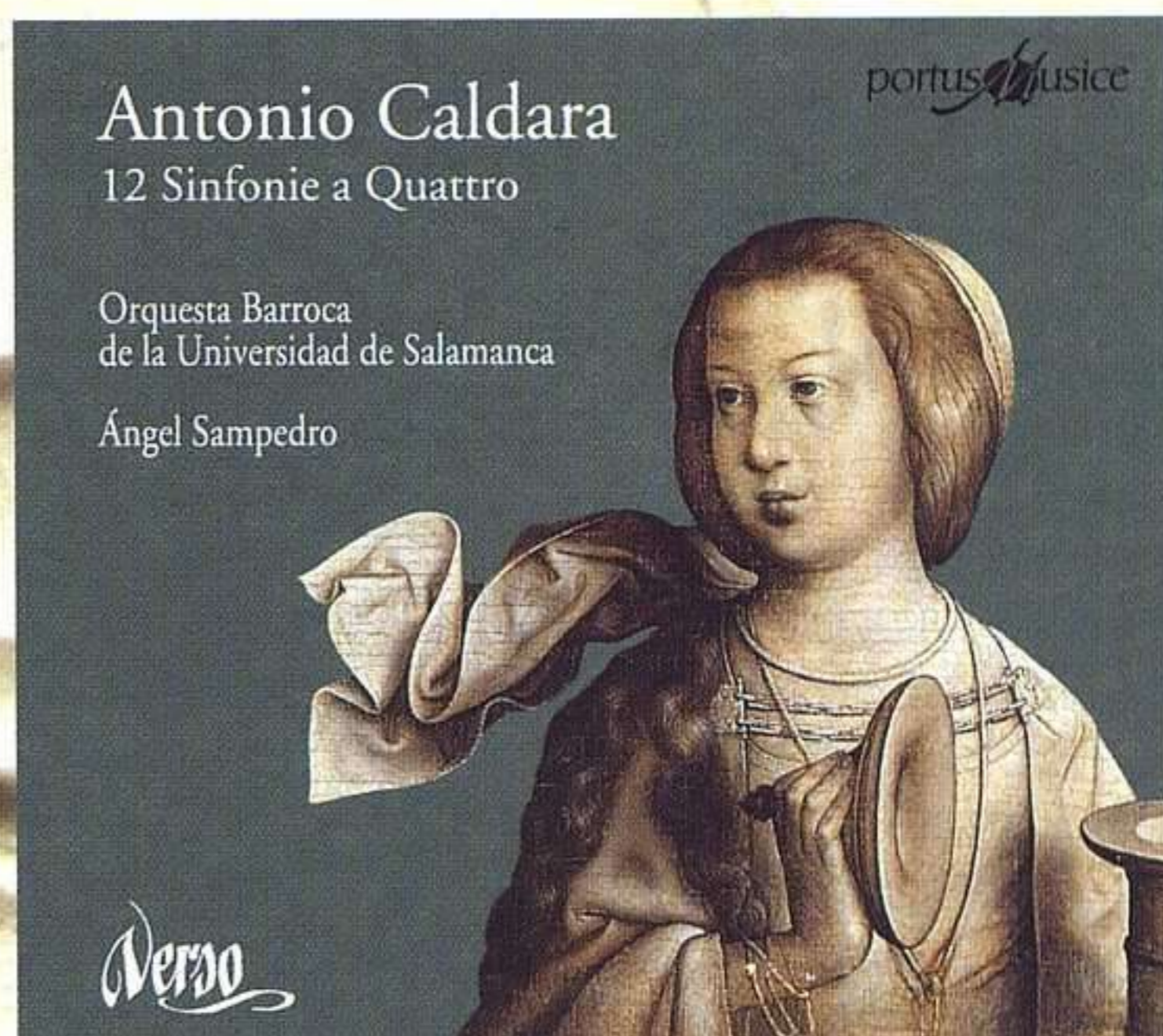
Verso

**La nueva voz
del disco español**

Colección

portusMusice

Academia de Música Antigua
Universidad de Salamanca



Antonio Caldara
12 Sinfonías a Quattro

Orquesta Barroca
de la Universidad de Salamanca

Ángel Sampedro

ANTONIO CALDARA

12 Sinfonías a Quattro

Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca

Ángel Sampedro

VRS 2001



La música extremada

Música española para teclado de los siglos XV al XVIII

Organo de la Real Capilla de San Jerónimo
de la Universidad de Salamanca
Carlos García-Bernalt

LA MÚSICA EXTREMADA

Música española para teclado de los ss. XV al XVIII

Órgano de la Real Capilla de San Jerónimo de la Universidad de Salamanca

Carlos García-Bernalt

VRS 2002

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

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

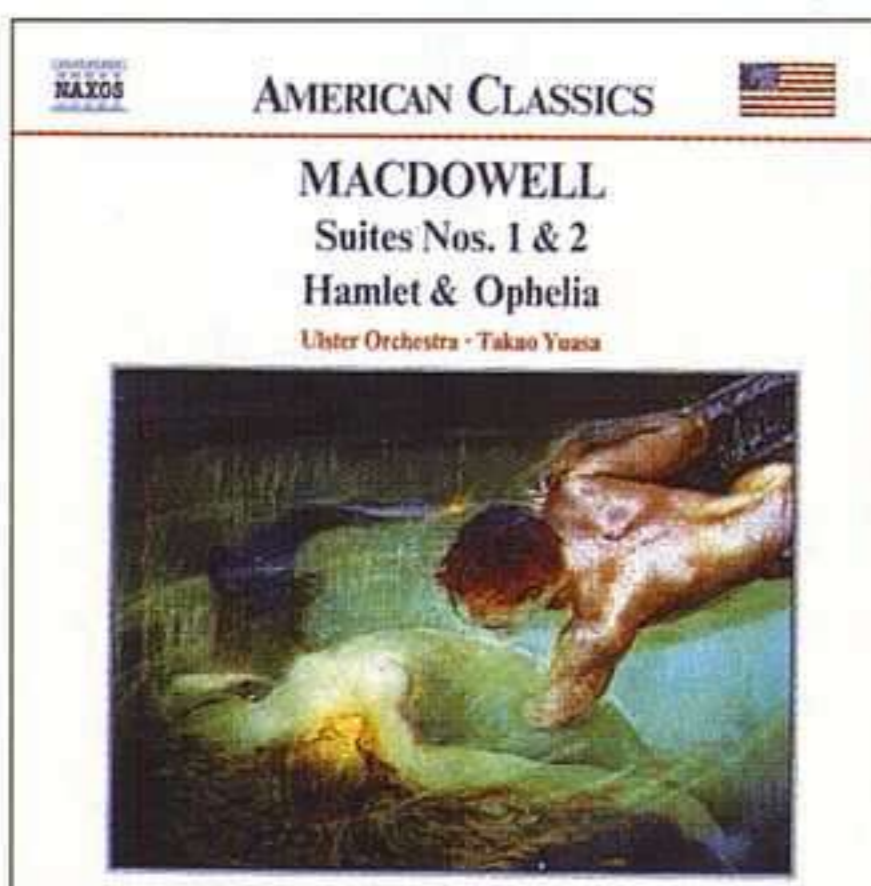


**“En Grande Aulodia,
Bruno Maderna
descubre un nuevo
melodismo”**

**“La Octava de Mahler
de Chailly aguanta la
comparación con las
mejores”**

Después del anterior registro de Naxos con los dos *Conciertos para piano* de Edward MacDowell, muy recomendable, este nuevo CD de las dos *Suites orquestales* del protegido de Liszt nos da la oportunidad de seguir conociendo la obra romántica y muy europea de una de las más importantes figuras del mundo musical norteamericano del fin del siglo XIX. Las *Suites* son pequeñas odiseas de sonidos y sentimientos que muestran una gran variedad de ideas musicales y recursos compositivos. Muy variadas también son las fuentes de inspiración de los cinco temas de cada suite —un bosque embrujado, el mes de octubre, tiempos de guerra, un festival aldeano...— además de incorporarse en la más ambiciosa *Suite núm. 2* una serie de canciones indígenas, dando a la obra su sobrenombre “Indian”. En todo el trabajo de MacDowell se nota una fuerte inventiva melódica que da lugar a obras que siempre agradan y con frecuencia sorprenden. Obras que tratan de estaciones del año y paisajes naturales, de temas mitológicos y literarios, como en el poema sinfónico *Halmet y Ofelia*, la última de las piezas incluidas aquí e interpretadas más que correctamente por la Orquesta de Ulster bajo la batuta del director japonés Takuo Yuasa.

J.J.C.



MACDOWELL: Suites núms. 1 y 2 “India”. Hamlet y Ofelia. Orquesta del Ulster. Dir.: Takuo Yuasa.

Naxos, 8.559075 • 63'50" • DDD
Ferysa **★★★★E**



**REENCUENTRO
CON MADERNA**

Una creación artística interrumpida por una muerte temprana y súbita impone, con su intransigente y brutal eficacia, una prueba definitiva a la obra. Ésta queda de repente desligada de aquellos mecanismos receptivos y críticos que la situaban en un desarrollo procesual donde se advertían las resoluciones que habían recibido problemas previos o donde se intuían los nuevos trayectos que cada composición parecía anunciar. Una vez cercenado y cerrado el ciclo, la obra se enfrenta a su verdad. Seguirá perteneciendo al presente —“siendo presente”— sólo si se mantiene intacto su potencial para inquietar y redescubrirse en cada audición, haciéndose contemporánea —“necesaria”— y respondiendo sin merma a aquellos planteamientos que las partituras de otros autores propondrán tras ella.

La obra del veneciano Bruno Maderna, fallecido en 1973, cuando sólo contaba 53 años, se ha fortalecido con esta prueba. Uno de los más activos miembros de la generación vanguardista de posguerra desde sus múltiples facetas como compositor, director de orquesta, organizador y pedagogo, Maderna estuvo poseído por un desbordante afán por ensayar en todos los géneros, formas y técnicas. Pionero de la indagación electroacústica y radiofónica, también fue el primero en plantearse la renovación del género escénico, que parecía excluido de los intereses oficiales vanguardistas. Su

siempre anómala situación frente a toda ortodoxia y su combinación de las más rigurosas especulaciones lingüísticas con las apasionadas miradas al pasado, así como su voluntad por potenciar la belleza del material sonoro, vivificando y enriqueciendo el canto instrumental, en lo que se ha dado en calificar de melodía absoluta, se han convertido, en las tres décadas transcurridas desde su muerte, en fértiles indicaciones y estímulos.

Sin concesiones ni retornos, las grandes composiciones de Maderna afirman su presente. Por ello estas dos nuevas referencias del sello Stradivarius deben ser recibidas con entusiasmo, más teniendo en cuenta la escasez y descatalogación de los registros a él dedicados. Incluyen dos primeras grabaciones mundiales —los tempranos *Concierto para dos pianos* y *Fantasia y fuga*— y proponen un magnífico recorrido por su música instrumental, con obras maestras como el *Concierto para violín, Solo* o la abrumadora *Grande Aulodia*, máximo exponente de la capacidad de Maderna para descubrir ese nuevo melodismo, casi cantable, del instrumento en el interior de un vocabulario vanguardista. La interpretación mantiene un alto nivel y un evidente grado de compromiso por parte de unos músicos siempre italianos, que en determinados títulos alcanza lo excepcional.

D.C.S.

MADERNA: Concierto para 2 pianos. Serenata núm. 2. Fantasia y Fuga. Pieza para Ivry. Solo. Solistas. Demoé Percussion Ensemble. Ex Novo Ensemble. Dir.: Andrea Molino.

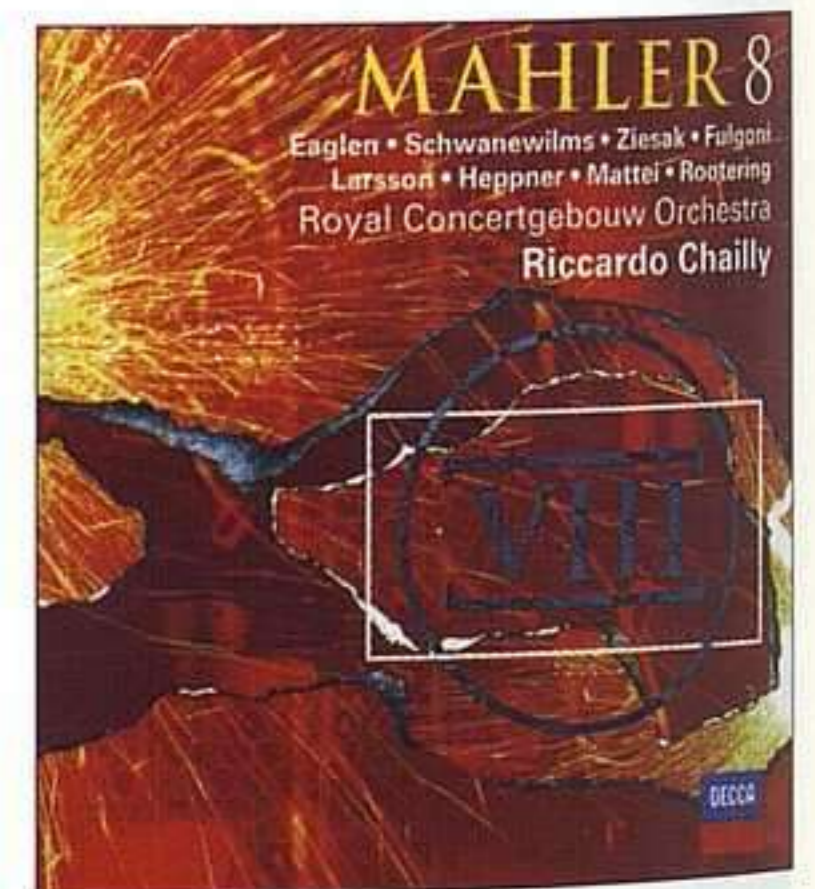
Stradivarius, STR33536 • 67'26" • DDD
Diverdi **★★★★A**

MADERNA: Grande Aulodia. Widmung. Concierto para violín. Solistas. Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi. Dir.: Sandro Gorli.

Stradivarius, STR 33546 • 62'35" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Chailly redimió en la medida de lo posible la *Primera Sinfonía* de Mahler con una interpretación excepcional publicada hace ya algún tiempo (4488132). Con ese antecedente era lógico esperar que se obrase el milagro y que el director italiano consiguiera ofrecer una versión de la aburrida *Octava* (el otro lunar del catálogo sinfónico de Mahler) que nos hiciera olvidar lo infumable de la composición. No lo ha logrado, no. Por lo visto a esto no hay quien lo disfrace de música estupenda. Sin embargo, ninguna pega sería ponerle a la interpretación, sino al contrario: es un trabajo sensacional en cuanto a dirección y respuesta orquestal (en este aspecto aguanta la comparación con los históricos registros de Bernstein, Solti y Kubelik, en mi opinión y en conjunto los mejores existentes) y es bueno, aunque no óptimo, en lo relativo a las intervenciones de coros y cantantes solistas. Un balance muy positivo en todo caso. Con siete sinfonías publicadas, el magnífico ciclo Mahler de Chailly se encamina ya hacia su conclusión. (Ahora, la pregunta del aguafiestas: ¿Por qué sólo 82 minutos de música en dos discos compactos? No aprenden. Qué cruz).

J.A.R.R.



MAHLER: Sinfonía núm. 8. Jane Eaglen, soprano. Anne Schwanewilms, soprano. Ruth Ziesak, soprano. Sara Fulgoni, contralto. Anna Larsson, contralto. Ben Heppner, tenor. Peter Mattei, baritono. Jan-Hendrick Rootering, bajo. Coro Filarmónico de Praga, Coro de la Radio Holandesa, Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4673142 • 82'14" • DDD
Universal **★★★★A**

“Insuperable la lectura que de Gaspar Sanz hace Orphénica Lyra”

“Excelentes grabaciones en directo del Schubert de Alfred Brendel”

Discos Crítica
de la a la z



Como repito una y otra vez al comentar los discos del Mahler de Boulez, las versiones no carecen absolutamente de interés por la sencilla razón de que la batuta que hay detrás de ellas es un músico de los pies a la cabeza. Cosa distinta es si me parecen traducciones adecuadas de estas partituras post-románticas. El problema es casi siempre el mismo: detalles aislados bastante logrados, a veces francamente convincentes, y otros muchos de más difícil justificación. Aquí el tratamiento sonoro es por momentos fascinante, eso ya lo sabíamos, pero no puedo aprobar algunos fraseos faltos de alma, las licencias estilísticas en ciertos pasajes y una concepción errática y distanciadora que nada tiene que ver con tocar a Mahler de manera no romántica.

Si unimos a ello el tenor mediocre y al borde del desmadre, la mezzo inexpresiva y una Filarmónica de Viena que sigue sin levantar la cabeza, comprenderá entonces el lector que no puedo recomendar el CD, a mi juicio uno de los menos defendibles de la serie.

J.A.R.R.

MAHLER: La canción de la tierra. Viole Ursina, mezzosoprano. Michael Schade, tenor. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Pierre Boulez.
D.G., 4695262 • 60'31" • DDD
Universal **★★★A**



Las obras de cámara que componen este compacto han llevado a los espléndidos intérpretes que lo protagonizan a enfrentarse a una tarea no poco ardua. Y es que las páginas camerísticas del célebre compositor polaco esconden un insondable universo sonoro, cauce de la expresividad pura que nace de la libertad interpretativa permitida a sus ejecutantes.

Las seis partituras del registro exigen a sus traductores la categoría de técnico, intérprete y creador. En este sentido, el trabajo del Deutsches Streichtrio –al que por cierto Penderecki dedicara su *Trío de cuerda*– es espléndido.

La formación desentraña sin trabas unas obras de extrema dureza técnica, desarrollando con absoluto significado cada recurso al servicio del efecto sonoro –spiccato, glissandos, pizzicatos, sul ponticellos...– en el transcurso de una lectura eficaz y vigorosa.

Junto a ellos, Brunner al clarinete y O'Byrne al piano, realizan también un buen trabajo. El compacto incluye una exquisita curiosidad: la primera obra firmada por el autor.

E.C.C.

PENDERECKI: Cuarteto con clarinete. Trío de cuerda. Preludio para clarinete solo. Sonata para violín y piano. Per Slava. Cadencia para viola sola. Eduard Brunner, clarinete. Trío de Cuerda Alemán. Patrick O'Byrne, piano.
CPO, 9997302 • 48'16" • DDD
Diverdi **★★★★A**

En este disco se ponen las cosas en su sitio y ¡de qué manera! Como otros, Moreno ha optado por la inclusión de un continuo que incluye guitarras, tiorba y percusión pero mientras en aquellos el “alarde” de imaginación hace que la cosa les suena a flamenco o a árabe, en Orphénica Lyra no se pierde nobleza y elegancia en el intento, preservando y acentuando el carácter español más las influencias italianas y francesas de la música de Sanz. El derroche de sabiduría e imaginación es general (imposible detallar las 31 piezas del disco) y hace que la sencillez de esta música se traduzca en la riqueza insabible de un caleidoscopio sonoro de mil detalles sorprendentes, influyendo, además, en el carácter insuperable con que son dibujadas cada una de las danzas genuinas de nuestro barroco.

Es posible que quepan otras lecturas de este libro (quizá reste por hacer una grabación que responda a la opción minimalista de guitarra sola que el texto propone) pero, en grupo, la presente es insuperable.

P.G.B.



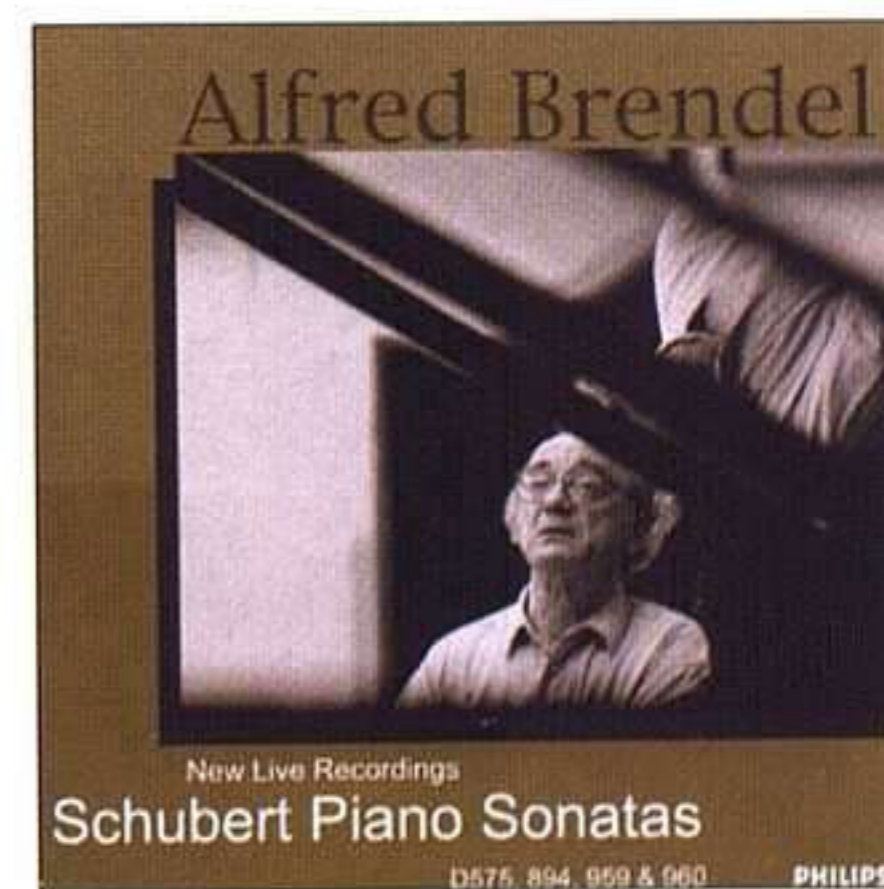
SANZ: Instrucción de Música sobre la guitarra española. José Miguel Moreno, guitarra barroca. Orphénica Lyra. Dir.: José Miguel Moreno.
Glossa, GCD 920206 • 73'30" • DDD
Diverdi **★★★★ARS**

Alfred Brendel demuestra en el presente disco que a sus 70 años sigue estando en plena forma y que sus facultades interpretativas se mantienen intactas. Por un lado, en el aspecto técnico da una lección de lo que debe ser el fraseo, la articulación, los planos sonoros, las gradaciones dinámicas, etc. Brendel es un verdadero perfeccionista en este sentido. Por otro lado, es consciente de lo que encierra esta música, y contribuye, como ya lo hicieron antes otros músicos, a desmitificar la idea del Schubert amable y feliz, libre de conflictos, mostrando la cara más amarga cuando corresponde. Esto se hace especialmente evidente en las transiciones a modo menor que aparecen en todas las sonatas, o en los contrastes dinámicos.

Sin embargo, y no sé si debido a esa “obsesión” por la limpieza y la claridad, en ocasiones se puede pedir un poco más: más tensión, más tragedia, más oscuridad. Brendel está en el camino correcto, pero en determinados momentos no consigue llegar hasta sus últimas consecuencias.

En todo caso, el disco está especialmente bien tocado, y estas excelentes grabaciones en directo consiguen interesar, atraer y emocionar, lo cual hace que la escucha sea necesaria.

J.C.G.



SCHUBERT: Sonatas para piano D 575, 894, 959 y 960. Alfred Brendel, piano.
Philips, 4565732 • 2 CDs • 137'43" • DDD
Universal **★★★★AS**

**“Excelentes versiones
de Shostakovich
a cargo de
Neeme Järvi”**

**“La herencia de Bach
no pasa inadvertida
en la obra de
Taneyev”**

Tras el estreno de su *Primera Sinfonía*, Shostakovich se vio aupado a la categoría de mejor compositor de la joven generación soviética de los años 20, considerándosele portavoz de la Revolución del 17. Dentro de ese papel, más o menos asumido (aún no había llegado el punto de inflexión que supuso *Lady Macbeth*), Shostakovich compuso las obras que hoy nos ocupan.

Estructuradas en un único movimiento con final coral, las *Sinfonías núms. 2 y 3* muestran deseos de combinar la búsqueda de nuevas vías de expresión con las obligaciones propagandísticas impuestas (véase sus subtítulos: “A Octubre” y “Primero de Mayo”). Las versiones aquí reseñadas son excelentes, más en la parte orquestal que coral. Aún mejor opinión merece la Suite del ballet *El Perno*. Ya grabada por Järvi en 1987, entonces con la Orquesta Nacional de Escocia, sabe ahora extraer toda la sátira y el humor de esta maravillosa pieza, consiguiendo para el que suscribe la mejor versión en disco hasta la fecha de tan infrecuente música.

I.B.M.



SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 2 y 3. Coro y Orquesta Sinfónica de Goteburgo. Dir.: Neeme Järvi.

D.G., 4695252 • 75'20" • DDD
Universal **★★★★ARS**



Spohr fue una gran figura musical durante la primera mitad del XIX y muy admirado en generaciones posteriores. Gran virtuoso y profesor, admirador de Mozart y en la línea del virtuoso-compositor al modo de Paganini, sin embargo en estos conciertos de juventud no consigue emular a ninguno de los dos (si bien el tercer movimiento del *Concierto WoO 10* tiene el claro sello de Paganini). Las líneas melódicas en el violín están extremadamente desarrolladas sin llegar a la magia y pirotecnia de Paganini y cayendo a veces en unas progresiones demasiado repetitivas, utilizando los mismos recursos de escalas, arpeggios, trino y dobles cuerdas y con ausencia de cantábiles realmente expresivos. Hay un desarrollo violinístico técnico importante, aunque musicalmente carece de frescura y espontaneidad, similar a lo que ocurre con los conciertos de Kreutzer o Rode. Ulf Hoelscher mantiene por así decirlo el tipo ante una música de no fácil ejecución, bastante agotadora y más propia para el estudio que para las salas de concierto. A pesar de todo, bienvenida sea esta grabación que da a la luz unas obras juveniles poco conocidas del autor, que incluso él mismo en su día censuró y no quiso que se publicaran.

P.T.

SPOHR: Conciertos para violín WoO 9 y 10. Movimiento WoO 16. Potpourri op. 23. Ulf Hoelscher, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Christian Fröhlich.

CPO, 9997512 • 62'40" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Que Sergei Taneyev sintiera predilección por el contrapunto renacentista y admirase con fervor las composiciones de Johann Sebastian Bach es algo que no pasa inadvertido en sus obras, y más concretamente en las tres incluidas en este nuevo CD de la firma Ondine.

La *Suite de concierto para violín y orquesta, op. 28* del maestro de Vladimir, podría equipararse a las grandes piezas destinadas al miembro soprano de los instrumentos de cuerda que escribieron autores como Beethoven, Brahms, Tchaikovsky o Sibelius. El instrumento solista tiene un papel de auténtico lucimiento y dificultad para el intérprete, y a la orquesta le corresponde hacer lo propio con un reluciente acompañamiento al compás de ciertos toques tradicionales rusos, me refiero al vals y la mazurca del fascinante tercer movimiento.

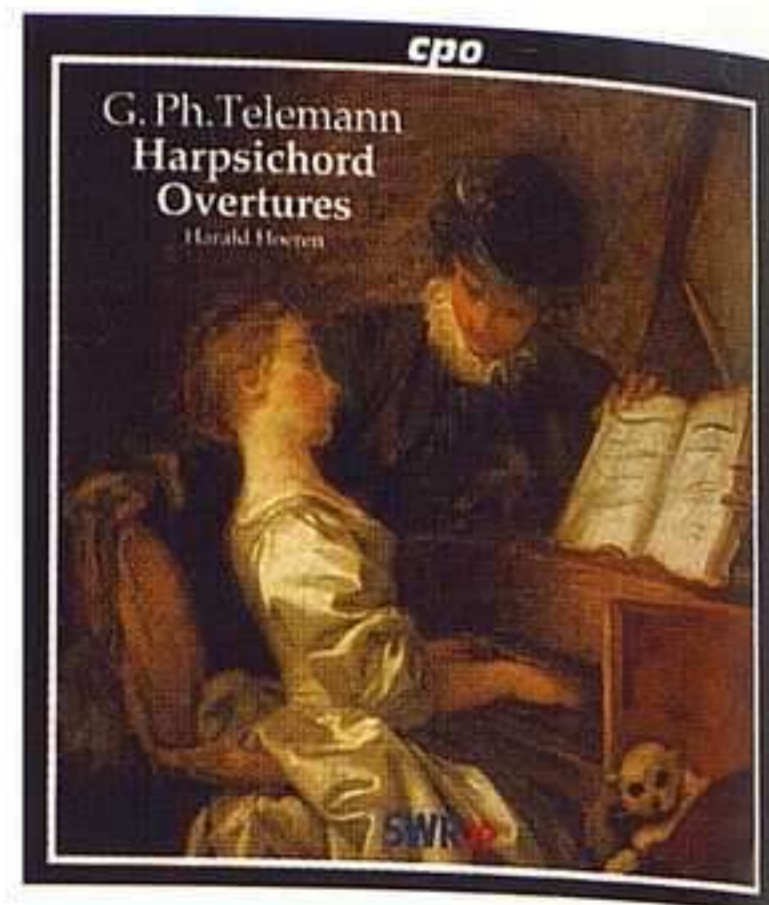
Con el entreacto *El Templo de Apolo en Delfos* perteneciente a su única ópera —titulada *Oresteya*— y con la *Obertura op. 6* concluye un disco en el cual Kuusisto y su Stradivarius son los verdaderos protagonistas.

J.A.M.



TANEYEV: Suite de Concierto para violín. Entreacto. Obertura Oresteya. Peca Kuusisto, violín. Orquesta Filarmónica de Helsinki. Dir.: Vladimir Ashkenazy.

Ondine, ODE 959-2 • 64'57" • DDD
Diverdi **★★★★A**



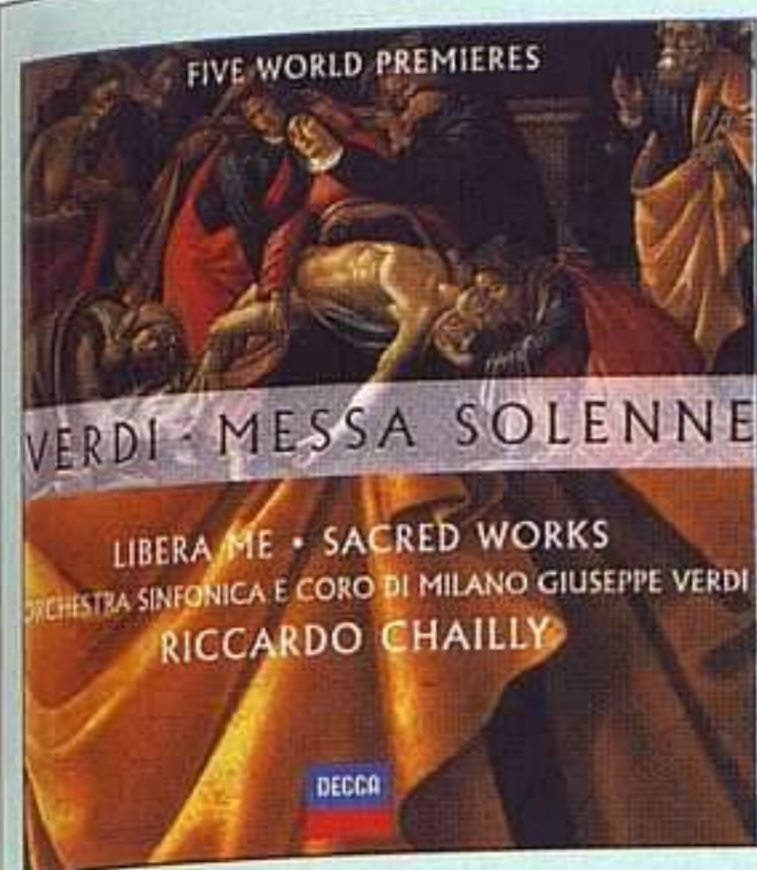
Excelente versión de algunas de las obras que el prolífico compositor Georg Philipp Telemann escribiera para el cembalo. Concretamente se trata de seis Oberturas en estilo francés, acompañadas de un movimiento lento el cual recuerda los expresivos adagios del primogénito de Bach, y otro muy virtuosístico, a la manera de Scarlatti, para concluir. Este cedé cobra un especial interés si tenemos en cuenta lo poco que se suele grabar la música para teclado del compositor germano. Si bien la calidad de estas obras es irregular, no resulta difícil entrever la genialidad de uno de los compositores más importantes del barroco europeo. Los movimientos lentos evidencian una modernidad, continuada por los hijos del Cantor, que hará posible la evolución estilística que nos llevará a Mozart, y aquí es donde reside uno de los aspectos más importantes de la música de este compositor. La interpretación de este clavecinista alemán bastante desconocido es excelente. Utiliza un instrumento flamenco de 1750, con una potencia sonora y una riqueza de armónicos interesante, muy apropiado para el carácter grandilocuente de esta música. En resumen, una música de gran interés, muy difícil de encontrar en el mercado e interpretada más que correctamente.

I.J.

TELEMANN: Oberturas para clave. Harald Hoeren, clave.

CPO, 9996452 • 75'27" • DDD
Diverdi **★★★★M**

“Riccardo Chailly evidencia conocimiento y entusiasmo”



VERDI JUVENIL RECIÉN DESCUBIERTO

A los doce años comenzó Verdi sus estudios con Ferdinando Provesi; organista y maestro de coro de la iglesia de San Bartolomé en su ciudad natal; sus primeros contactos con la música elaborada fueron, pues, con música religiosa: nada tiene de extraño, así, que sus primeros “pinitos” los hiciera con música litúrgica, poco tiempo después, cuando estudiaba en Milán con Vincenzo Lavigna. Tenía, entonces, 19 ó 20 años cuando compuso el *Laudate pueri*, los dos *Tantum ergo* y el *Qui tollis* recién descubiertos por Dino Rizzo y que figuran en este disco, por supuesto en primeras grabaciones, al igual que la *Misa solemne* o *Misa de Gloria*, que data de 1833, cuando Verdi cumplía los 20.

Esta *Misa* no se conserva completa, pues dos de las partes que Verdi revisó con vistas a su estreno en Busseto el año 1835 (las secciones del “Qui sedes” y del “Quoniam”) han desaparecido. Otra de las partes modificadas, el “Qui tollis”, es –según explica en las notas del libretillo el propio Rizzo– la primera pieza eclesíastica con voz solista (soprano) escuchada en una iglesia de la comarca. Rizzo señala cómo las partes de la *Misa* procedentes de la primera versión acusan una palpable influencia de Rossini, mientras que las de la segunda se inclinan más hacia Bellini, incluyendo una cita al comienzo del “Christe” de “Casta di-va” de *Norma*.

Lo cierto es que esta *Misa* carece de unidad y suena más bien a esforzados y bastante “aplicados” ejercicios de composición de un joven que apenas da aún señales de su futura y genial personalidad. Otra cosa bien distinta es el “Libera me” con que catorce años más tarde, en 1869, contribuyó a la *Misa por Rossini*: es ya una página muy personal y admirablemente lograda, hasta el punto de que fue incorporada sin muchos cambios a su madura y colosal *Misa de Requiem*, de 1884. Cambios, todo sea dicho, claramente para mejor (y para bastante más difícil en lo que al solo de soprano se refiere).

Ni este “Libera me” ni las restantes piezas del CD son ya novedad: el *Pater noster*, a *cappella*, y el *Ave Maria*, para soprano y cuerdas, ambos de 1880, y que muestran los frutos que produjo en Verdi su mirada hacia la mejor música religiosa italiana del Renacimiento. Todas las interpretaciones de este disco evidencian el conocimiento y el entusiasmo del excelente Riccardo Chailly, aunque ni el Coro ni la Orquesta G. Verdi de Milán son gran cosa. En cuanto a los solistas, bien la soprano Elisabetta Scano, muy bien el tenor Juan Diego Flórez (¡preciosa voz lírico-ligera!), la soprano Cristina Gallardo-Domás y los bajos Eldar Aliev y Michele Pertusi.

A.C.A.

VERDI: Misa solemne. Libera me. Qui tollis. Tantum ergo. Pater noster. Ave Maria. Elisabetta Scano y Cristina Gallardo Domás, sopranos. Juan Diego Flórez y tenor. Kenneth Tarver, tenores. Eldar Aliev y Michele Pertusi, bajos. Coro y Orquesta Sinfónicos Giuseppe Verdi de Milán. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4672802 • 69'9" • DDD
Universal ★★★ A

“Las casas discográficas siguen honrando el Centenario Verdi”

DEJEMOS LAS COSAS COMO ESTÁN

Por lo que llevamos visto hasta ahora, los homenajes que las casas discográficas están dedicando a honrar el centenario de la muerte de Verdi (ya saben, 1813-1901) se reducen a reciclar con mejor o peor tino el fondo de catálogo, a adornar los discos ya existentes con una pegatina conmemorativa de pésima calidad y a grabar con incomprensible insistencia la música religiosa –la de siempre y alguna piececilla recién descubierta de escaso valor– del genial “oso de Busseto”. En este compacto encontramos un poco de todo: las *Cuatro piezas sacras*, el *Libera me* de la *Messa per Rossini*, y dos *Ave Maria*, la que aparece en el acto IV de *Otello* y otra compuesta en 1880 para soprano y cuerda. Esta última es, sin embargo, lo único que interesa aquí. ¿Por qué? Pues, primero, porque la Orquesta y el Coro dell'Accademia Nazionale de Santa Cecilia no tienen ni el idioma ni la calidad suficientes que las *Cuatro piezas* necesitan: pianísimos inaudibles, fortes atronadores, tosquedad generalizada, empaste algo más que discutible y técnica... bueno, digamos que limitada, son algunas de sus virtudes. Segundo, porque la dirección de Chung es caprichosa, fuera de estilo y hasta vulgar, y tercero, porque las restantes piezas del compacto, todas ellas compuestas para soprano y orquesta, están cantadas por la para mí desconocida Carmela Remigio. La suya es una elección desafortunada: afinación insegura, ausencia de registro grave –un obstáculo insalvable para el terrible *Libera me*– feo y descontrolado vibrato –no es lo ideal para una música que pide unción, recogimiento y un punto de ingravidez–, enormes cambios de color y de volumen –idem del anterior–, y, peor aún, canto afectado y expresividad pasada de moda. El citado *Libera me*, que se ofrece, como en la grabación de Ric-

cardo Chailly para Decca, en su versión original de 1869 para la *Messa per Rossini*, se muestra inclemente con sus limitaciones y, especialmente, con las del coro, que suena, en el mejor de los casos, a enorme y confuso griterío. Supongo que los costes se habrían disparado inaceptablemente, pero hubiese sido interesantísimo poder contar en un segundo cedé con la grabación completa de la colosal *Messa da Requiem* de 1874 y, entre otras cosas, comparar con cierta propiedad musicológica las dos versiones del *Libera me*. Los cambios, siempre acertados, no son determinantes, pero sí suficientemente significativos: la escritura vocal y numerosos pasajes orquestales –la introducción del *Agnus Dei*, por ejemplo– son más sencillos en 1869, aunque la gran fuga final permanece prácticamente inalterada en 1874. Claro que, vistos los resultados interpretativos del resto del programa, cabría preguntarse si Christian Gansch y Lennart Dehn –productores ejecutivo y musical, respectivamente– no nos habrán hecho un favor privándonos de tal gracia.

M.A.H.



VERDI: Stabat Mater. Laudis alla Vergine Maria. Te Deum. Ave Maria. Libera me. Carmela Remigio, soprano. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Myung Whun-Chung.
D.G., 4690752 • 62'56" • DDD
Universal ★★★ A

**“EMI vuelve a
recopilar antiguas
grabaciones en vivo
de Martha Argerich”**

**“Feliz intento de
recuperación de la
canción española con
guitarra”**

¿Es obligatorio?... Parece ser que sí. Todos los grandes violinistas –o casi todos– han querido legar al extenso mundo del disco su particular visión de las *Cuatro Estaciones* del Prete Rosso. La cuestión está, por tanto, en la aportación real que cada uno de ellos ha hecho a la manida página. Unos han creado versiones magníficas e incluso asombrosas –es el caso de algunos de los intérpretes que han empuñado instrumentos de época para acercarnos al universo original de las obras: me refiero a los justamente célebres Simon Standage (con Pinnock) y Fabio Biondi–; otros han sido tan “diferentes” que se han pasado de listos –recordemos a Kennedy– y, por último, una gran mayoría ha dotado a la obra de lecturas “políticamente correctas”.

A este grupo se une el registro que nos ocupa, firmado por la espléndida Kyung Whan Chung –de la que, lamentablemente, hoy disfrutamos poco–. En cualquier caso, la virtuosa ha creado –con una notabilísima Orquesta de St. Luke– una versión deliciosa, bella y exquisitamente descriptiva. Su aportación: el especial sonido de su violín y el sello inconfundible de una gran intérprete.

E.C.C.

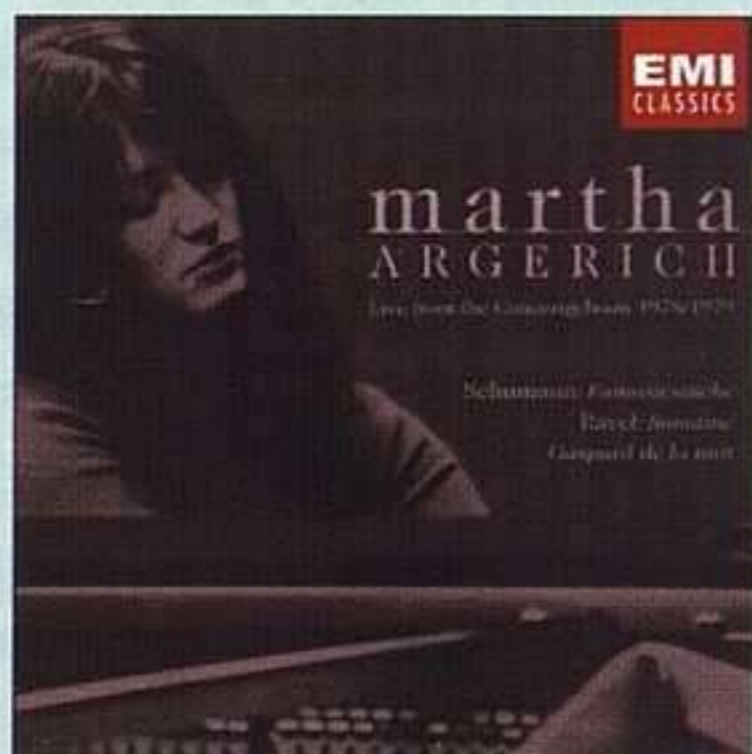


VIVALDI: Las 4 Estaciones. Kyung Whan Chung, violín. Orquesta de Cámara St. Luke.

EMI, 5570152 • 41'12" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

El sello EMI vuelve a recopilar actuaciones de Martha Argerich en el Concertgebouw de Amsterdam, realizadas entre 1978 y 1979, y que en esta ocasión tienen a Schumann y Ravel como protagonistas. La pianista argentina aborda con su habitual fortaleza la *Fantasiestücke, op. 12* del alemán, adoptando alguna vez unos tempi demasiado acelerados, pero muy bien tocada en líneas generales. Del compositor francés se incluye la *Sonatine*, y *Gaspard de la nuit*, esta última un verdadero reto técnico que Martha supera sin ninguna dificultad –aquí sí se desata esa “fuerza de la naturaleza”–, aunque peca de nuevo de excesiva velocidad –17 minutos frente a los 22 de otra de sus versiones– lo que en determinados momentos va en detrimento de la sonoridad, la expresión y el color. Una interpretación bastante correcta, desde luego lejos de cualquier halo impresionista, con momentos intensos e interesantes, pero que no trascienden más allá. Mejor es su grabación de 1975 de esta misma suite para D.G.

J.C.G.



ARGERICH, Martha. Obras de RAVEL y SCHUMANN.

EMI, 5571012 • 51'30" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★



Robert Dowland no heredó el genio musical de su padre. Compositor mediocre e infecundo, toda su importancia histórica parece haber quedado reducida con el paso del tiempo a la de haber publicado en 1610 *Varietie of lute-lessons* y, sobre todo, *A musical banquet*, una preciosa recopilación de canciones inglesas, italianas, francesas, alemanas y españolas. Teniendo en cuenta sus limitaciones musicales y culturales –Robert tenía sólo 19 años en 1610–, es lógico suponer que el verdadero autor de estas colecciones fue su padre, el egregio John Dowland: la variedad musical de las canciones, su extraordinaria calidad y los soberbios arreglos y ornamentaciones realizados no dejan muchas dudas. Un caso claro de padre ayudando social y laboralmente a su hijo. En cualquier caso, no hay muchas opciones discográficas: ésta cuenta con la ventaja de un laudista estupendo –Karamazov– y un bajo de viola excelso –Christophe Coin–. Scholl, preciosa voz de contratenor, suena seguro y musical, pero carece de la necesaria variedad expresiva y del indefinido aire frágil y trágico que “cancioncillas” como *In darkness let me dwell* necesitan para respirar. Disco impecable, pero aburrido: casi un empacho musical.

M.A.H.

UN BANQUETE MUSICAL. Obras de DOWLAND, CACCINI, GUÉDRON, HOLLORNE, etc. Andreas Scholl, contratenor. Edin Karamazov, laud. Markus Märkl, clave. Christophe Coin, viola da gamba.

Decca, 4669172 • 67'29" • DDD
Universal ★★★★★



Este disco representa un feliz intento de recuperación de la canción española con guitarra. Esta afirmación parece ridícula si observamos la presencia de la guitarra en los ámbitos populares pero se ajusta al comprobar que desde los tiempos de Sor y Morretti no aparecen ciclos importantes de canciones con la guitarra como acompañante; de hecho, las series de Manuel de Falla y de García Lorca se sustentan sobre sendas y magníficas adaptaciones para guitarra elaboradas por Marco Socias con un resultado que nos hace pensar que en la presente interpretación encuentra su esencia popular el acomodo perfecto. En la misma línea de Falla, y como él siguiendo la estela popular sugerida por Pedrell, Gerhard escribe sus *Cantares* (también 7) alejándose de toda connotación serial y diseñando él mismo para la guitarra unos acompañamientos sencillos y directos.

No cabe sobre los intérpretes comentar otro elogio que el decir que el extenso programa se escucha de un tirón en lo que parece un suspiro.

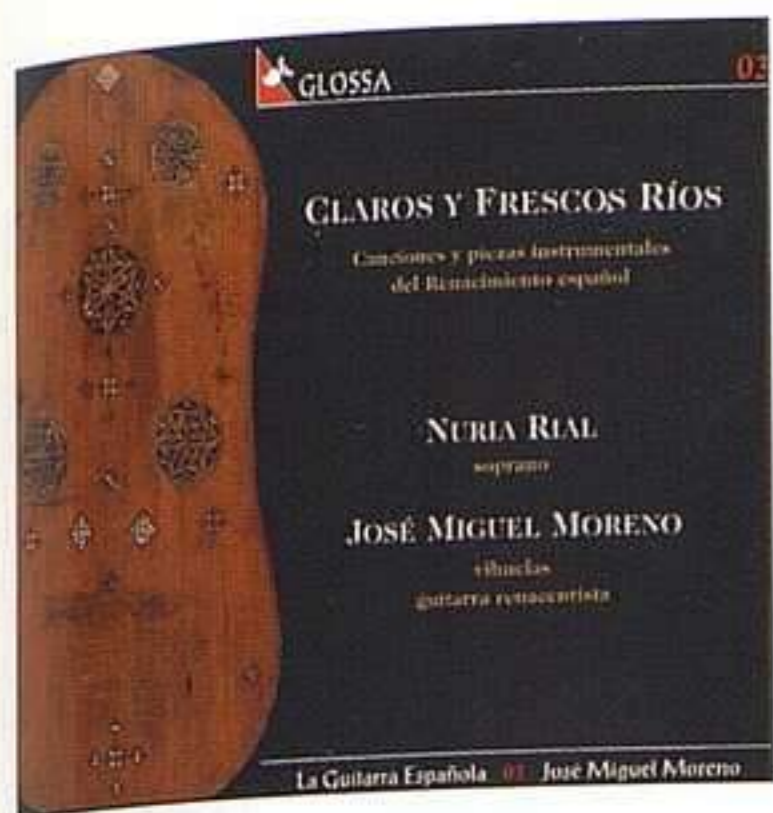
P.G.B.

CANTARES. Obras de FALLA, GERHARD y GARCÍA LORCA. Juanita Lascarro, soprano. Marco Socias, guitarra.

Opera Tres, CD1035-ope • 74'23" • DDD
Diverdi ★★★★★

“Cosas magníficas escondidas en el nuevo compacto de Matthias Goerne”

“De las manos de Díaz Tamayo brota un torrente de música”



Nueva entrega de la colección “La guitarra española” y de nuevo Moreno, artifice de la colección, se centra en la suprema música de nuestros vihuelistas del Siglo de Oro. En el programa además de viejas conocidas (como “En la fuente del rosol”, “De Antequera sale el moro, Si la noche haze oscura”) encontramos otras piezas espléndidas como las “Endechas” de Pisador y Fuenllana o los “Claros y frescos ríos” de Mudarra, además de tres maravillosos instrumentales tañidos con nuestra pequeña guitarra renacentista.

Una serena belleza alumbra el programa, ausencia absoluta de crispación aun en los pasajes más enrevesados, que, en el caso de Moreno, se debe a una pulsación muy amortiguada que permite “apretar” el instrumento sin que el sonido se torne duro, poseyendo el secreto del tañido espléndido en aquellos instrumentos que en otras manos suenan afilados y quejumbrosos.

Nuria Rial aporta la frescura de una voz limpia, carente de artificiosa impostación, pero capaz de una afinación y expresividad perfectas, además de poseer la suprema virtud, tratándose de canto, de permitir la perfecta inteligibilidad del texto. Es decir que, en conjunto, estamos ante el dúo ideal para este repertorio.

P.G.B.

CLAROS Y FRESCOS RÍOS: Canciones y piezas instrumentales del Renacimiento español. Nuria Rial, soprano. José Miguel Moreno, vihuelas y guitarra renacentista.

Glossa, GCD 920205 • 60'33" • DDD
Diverdi **★★★★ARS**



Hay algunas cosas magníficas escondidas en este compacto, el primero que presenta al enorme liedrista Matthias Goerne cantando arias de ópera. No lo son, desde luego, ni la dirección musical del modesto y prácticamente desconocido Manfred Honeck ni la ejecución de la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, la cual suena, mérito considerable de su director, tanto a Mozart como a Schumann, a Wagner o a Berg. Tampoco las arias de Mozart, que Goerne canta estupendamente, pero con un tono descaradamente narcisista, ni las escenas de *Wozzeck*, muy bien resueltas psicológicamente, pero un tanto forzadas por falta de musculatura vocal. El resto es extraordinario y, en el caso de *Tannhäuser*, inalcanzable. Sin que resulte sorprendente, Goerne canta “O du mein holder Abendstern” paladeándolo como si fuera “Im Abendrot” de Schubert, y los resultados son conmovedores. Dorothea Röschmann le acompaña en *La flauta mágica*, *Las bodas de Fígaro*, *Ariadna en Naxos* y *Wozzeck* con una musicalidad a prueba de bombas.

M.A.H.

GOERNE, Matthias. Arias de MOZART, WAGNER, SCHUMANN, BERG, R. STRAUSS y KORNGOLD. Dorothea Röschmann, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Dir.: Manfred Honeck.

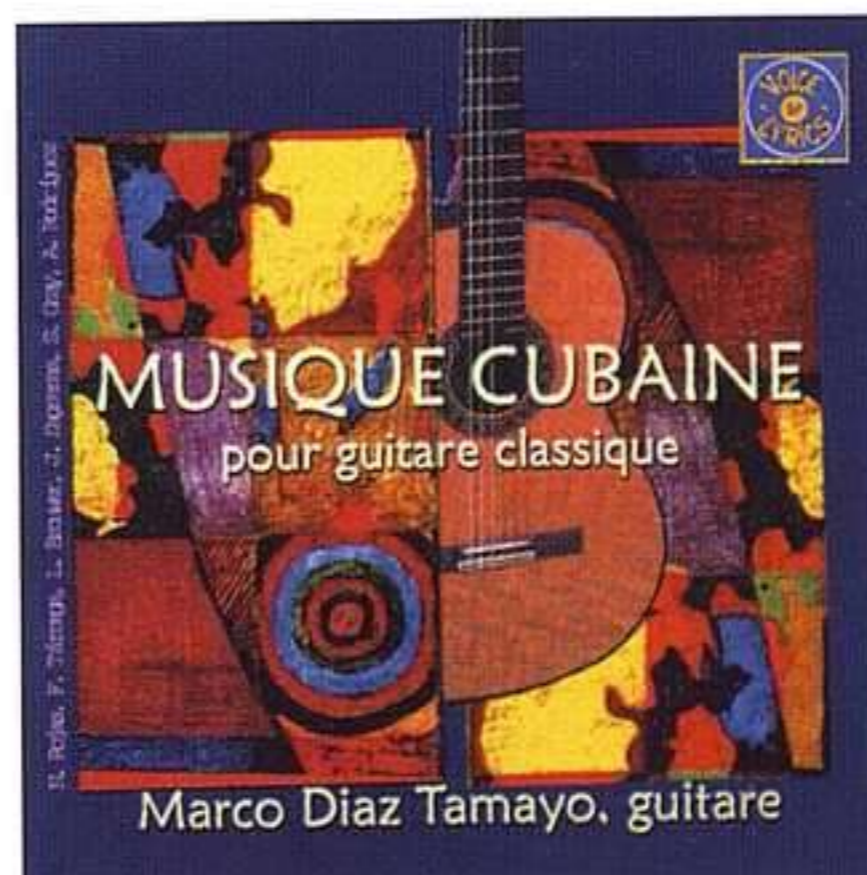
Decca, 4672632 • 56'5" • DDD
Universal **★★★★A**

Este es un disco sorpresa. La primera, importante, es la extraordinaria calidad que atesora su joven protagonista, Díaz Tamayo, nacido en La Habana en 1973 y puntal de la potente escuela cubana de guitarra. Digamos que lo posee todo, técnica, sonido, gusto y personalidad (hay que ver las cosas maravillosas que hacen con esa pequeña pieza de Tárrega titulada *María*). La segunda sorpresa se desprende de este último comentario. ¿Qué pinta la música del castellonense o la del argentino Salvador Sagreras en un disco de música supuestamente cubana?

En la otra parte, la que sí es cubana, encontramos dos parcelas bien distintas; por una parte una serie de piezas de ambiente tradicional de autores desconocidos como Nico Rojas, Sindo Garay o Aldo Rodríguez, interesantes pero que no van más allá de la anécdota, mientras que la omnipresente figura del gran pope de la guitarra cubana Leo Brouwer emerge con fuerza gracias a obras como *Elogio de danza*, *Danza característica* o una *Sonata* cuya interpretación habrá que situar entre las primeras de su abundante discografía.

Es una pena que el torrente de música que brota en cada minuto de las manos de Díaz Tamayo se pierda en un producto mal diseñado.

P.G.B.



MÚSICA CUBANA PARA GUITARRA CLÁSICA. Obras de ROJAS, TÁRREGA, BROUWER, SAGRERAS, GARAY y RODRÍGUEZ. Marco Díaz Tamayo, guitarra.

Voice of Lyrics, VOL MM111 • 56'52" • DDD
Distribuidora Independiente **★★★★A**

En los últimos años D.G. se ha propuesto afianzar a Pletnev como uno de los pianistas estrella de la casa. Con la de cosas raras que hacen las grandes compañías (¿recuerdan los casos de Kissin y Barenboim?) no me extraña que Pletnev reciba un trato “vip” por parte de los amarillos, algo despistados con sus artistas. Pletnev, no hay duda, es un gran pianista. Tiene un sonido denso y directo y sus interpretaciones enganchan. Pero hay algo que destaca en este pianista: sus ligeros amañamientos en el fraseo y una aparente artificialidad. Así nos encontramos con un recital excepcionalmente grabado en público en el Carnegie Hall en noviembre de 2000 (de 4.000 a 15.000 ptas. las entradas) con un serio programa, muy kissiniano, por otra parte.

La *Chacona* robusta pero con lagunas, como la *op. 111* (Arietta ligera). Y unos *Scherzi* muy estilizados, pero con detalles poco creíbles (bastante bueno el *op. 20*). Los bises, que van de un Scriabin acongojante a un Balakirev de circo, se ganan los aplausos de los felices neoyorkinos.

G.P.C.



PLETNEV EN VIVO EN EL CARNEGIE HALL. Obras de BACH/BUSONI, BEETHOVEN y CHOPIN.

D.G., 4711572 • 2 CDs • 102'1" • DDD
Universal **★★★★A**

Ópera zarzuela y recitales

Edita Gruberova prosigue su incansable labor de campeona donizettiana con la grabación de una nueva versión de *Maria Stuarda* que viene a competir con la que ella misma grabara para Philips en 1989, rodeada en aquella ocasión por un reparto de mayor pero (Baltsa, Araiza...) que el del presente registro. En esta ocasión, Gruberova se haya rodeada de los jóvenes y prometedores Carmen Oprisanu -Charlotte en el *Werther* del Real- y Octavio Arévalo, que realizan aportaciones interesantes, aunque es evidente que la tesitura de Elisabetta resulta un tanto aguda para la mezzo rumana y que la interpretación del tenor se queda algo corta en lo expresivo. En todo caso, es éste un registro concebido a mayor gloria de su protagonista principal, una Gruberova que, aunque empieza a mostrar síntomas de cansancio, aún es capaz de exhibir esa pirotecnica vocal que la ha hecho justamente célebre. El resto del reparto se desempeña con suficiencia, mientras que el coro y la orquesta responden cumplidamente a los requerimientos de la batuta conocedora y despier-ta de Viotti. Quede claro, eso sí, que, pese a no tratarse de una lectura sobresaliente, el presente registro constituye una atractiva alternativa a las versiones ya existentes.

D.F.R.



DONIZETTI: Maria Stuarda. Edit Gruberova, Carmen Oprisanu, Octavio Arévalo, Duccio dal Monte. Coro de la Radio Bávara, Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Marcello Viotti.

Nightingale, NC 90209-2 • 2 CDs • 122'13" • DDD
Aavidis ★★★★★ A



Un producto excelente. No puede calificarse de otra manera la presentación de la grabación pionera de *Andrea Chénier* a bajo precio, admirablemente restaurada por Ward Marston y con modélicas notas.

¿Y la versión? Pues un testimonio impagable de cómo se entendía este título en 1931, treinta y cinco años después de su estreno, y enésima verificación de que los excesos veristas no son sinónimo de profundización dramática. Aún así, tiene atractivo y morbo escuchar la desafiada Maddalena de una Bruna-Rasa de veintitrés años. Marini posee brillantes agudos y canta con talante heroico, pero se queda corto en lo vocal y en lo psicológico, mientras que el mítico Galeffi no termina de perfilar su personaje. La batuta, tan eficaz como limitada, no puede sacar gran partido de una orquesta discreta y un coro insuficiente. Muy didácticos los bonus tracks, de 1928: la Bruna-Rasa, voz impresionante, canta todas las propinas (Boito, Verdi, Mascagni, Puccini y Giordano) como si fueran La mamma morta.

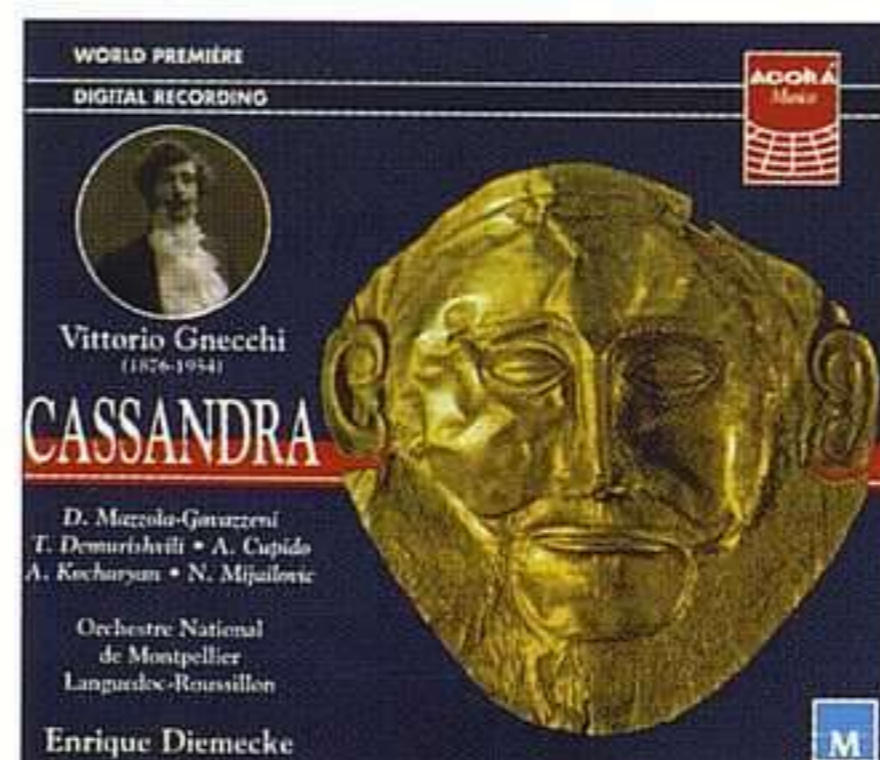
F.L.V.M.

GIORDANO: Andrea Chénier. Luigi Marini, Lina Bruna-Rasa, Carlo Galeffi. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Lorenzo Molajoli.

Naxos, 8.110066-67 • 2 CDs • 129'56" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

La ópera maldita de Vittorio Gneccchi (1876-1954), causa de las controversias más absurdas imaginables: en 1906, durante el estreno en Balagra de la *Salomé* de Richard Strauss, el alemán recibió de mano del de Milán una copia de la partitura para canto y piano de *Cassandra*, partituras que, por supuesto, prometió leer con atención. Poco después del estreno de *Elektra* de Strauss, el musicólogo Giovanni Tebaldini publicó un artículo en la "Revista Musical Italiana" titulado "Telepatía musical" en el que comparaba 15 tomas musicales de *Cassandra* con los a su juicio 15 homólogos de *Elektra*. El asunto trascendió a la prensa no especializada, en la que se llegó a acusar a Gneccchi de plagio, a pesar de que *Cassandra* fue escrita 4 años antes. Strauss, por supuesto, negó haber leído tal partitura, a la par que en otros medios hacía alarde de su generosidad por no tomar represalias ni acciones legales contra el milanés, que atónito contemplaba cómo se venía abajo no sólo su reputación sino también el prometido estreno en la Scala "por no enemistarnos con Richard Strauss". En fin, se trata de una obra escrita en un lenguaje muy germánico, quizás postwagneriano, o straussiano, con indudables tintes italianos, en un tono quizá más épico que dramático, pero, ante todo, de una gran maestría para un compositor tan joven.

G.B.C.



GNECCCHI: Cassandra. Nikola Mijailovic, Alberto Cupido, Denia Mazzola-Gavazzoni, Thea Demurishvili. Orquesta Nacional de Montpellier Languedoc-Rousillon. Dir.: Enrique Diemecke.

Agorá, AG 260.2 • 2 CDs • 96'9" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Dentro de su serie Great Opera Recordings, Naxos reedita con buen sonido la histórica y primera grabación del singspiel mozartiano, realizada en Berlín en 1937 y 1938 y dirigida por un sabio y chispeante Beecham al mando de una fantástica Orquesta Filarmónica de Berlín, un reducido y efusivo coro y un reparto notable en el que encontramos un poco de todo. Entre lo mejor, sin duda, el Papageno de Hüsck, que maravilla por su dicción clara, perfecta y su fraseo elegante, verdadera referencia para intérpretes posteriores, y la muy sentida Pamina de Lemnitz, de un lirismo medido y a la vez exuberante. Perfecta en lo vocal, algo cicatera en lo expresivo la Reina de Berger, quien en todo caso carece de la necesaria carne que pide su personaje; algo que también le pasa al Sarastro de Strienz, gran cantante. Queda el discutido Tamino de Roswaenge, de emisión no siempre fácil, pero cuyo uso del portamento -ejemplar en "ewig wäre sie dann mein"- termina por vencer los reparos más ortodoxos y convencer al comprador potencial.

D.F.R.

MOZART: La flauta mágica. Helge Roswaenge, Tiana Lemnitz, Gerhard Hüsck, Erna Berger, Wilhelm Strienz. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Thomas Beecham.

Naxos, 8.110127-28 • 2 CDs • 130'12" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

“El amor de las tres naranjas de Gergiev muestra un excelente oficio”

Del centenar largo de óperas que Niccolò Piccinni (1728-1800) compuso, esta es la cuarta que aparece en una grabación íntegra –las otras tres son *L'americano*, *La Pescatrice* y *La Cecchina*, que es la más famosa de toda su producción. Piccinni, que fuera una figura central de la ópera en italiano y francés en la segunda mitad del s. XVIII, comenzó su carrera en Nápoles con óperas cómicas, y hasta 1776 fue el dueño de la escena lírica en Roma y Nápoles. Se traslada a París donde se ve envuelto en un enfrentamiento con Gluck del que no sale demasiado airoso, y decide regresar a Nápoles. Tras unos avatares políticos, escapa de nuevo a París donde fallecería.

Le donne vendicate, perteneciente a su primera etapa, es una simpática comedia en un acto con libreto de Petrosellini basado en el genial Goldoni, que trata el tema de la burla de dos hermanas del Conde Bellezza, tenor pagado de sí mismo. Las voces del presente registro son adecuadas y permiten apreciar el encanto melódico clásico de la escritura piccinniana, la dirección de Rino Marrone suficiente, y el Collegium Musicum de nivel aceptable, a pesar de ciertas brusquedades en los ataques y cierta carencia de sonido aterciopelado en la cuerda.

J.M.



PICCINNI: Le donne vendicate. Leticia Calandra, Rossana Casucci, Vincenzo Anso, Giovanni Guarino. Collegium Musicum. Dir.: Rino Marrone.

Bongiovanni, GB2282-2 • 69'14" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Notable recuperación de I compagnacci de Primo Riccitelli”



Concebida en 1919 para la Ópera de Chicago por un Prokofiev que iniciaba entonces su peculiar huida de la Rusia revolucionaria, diversos avatares impidieron su estreno hasta dos años después. Ácida como un vaso de zumo de limón sin azúcar (pero igual de saludable), *El amor de las tres naranjas* posee quizás uno de los argumentos más grotescos de la historia de la ópera y alberga música muy característica del “enfant terrible” creditado que era entonces el autor de *Romeo y Julieta*. Pero claro, Stravinsky había puesto el listón muy alto seis años atrás y, además, en ese período la Historia pasaba las páginas muy deprisa.

El presente registro, realizado en vivo en el Concertgebouw, tiene todo el desparpajo que requiere la obra. Gergiev no se corta un pelo y la Orquesta del Kirov toca con una soltura increíble. Si a ello añadimos unos cantantes muy en su papel, que hacen prevalecer el carácter coral sobre el protagonista, y un sonido espacioso, obtenemos una versión “de oficio”, pero de un oficio excelente.

L.E.J.

PROKOFIEV: El amor de las tres naranjas. Mikhail Kit, Evgeny Akimov, Larissa Diadkova, Alexander Morozov. Coro y Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev.

Philips, 4629132 • 2 CDs • 101'58" • DDD
Universal ★★★★★ A

Poco tiempo después del estreno en la Opera-Comique de un *Manon* escrito por un francés llamado Jules Massenet se representaba el 1 de febrero de 1893 en el Teatro Regio de Turín la primera función de *Manon Lescaut*, con música de Giacomo Puccini y con la contraposición de su editor, que no comprendía el motivo que conducía al maestro a componer sobre una historia que había sido usada con anterioridad. Para hacer frente a esto, Puccini se defendía diciendo: “Massenet sentía *Manon* como francés que era, con los polvos de tocador y los minuetos; yo lo siento como italiano, víctima de una pasión desesperada”.

La filial histórica del sello económico por excelencia –que es Naxos– nos presenta un registro radiofónico de indudable interés. La toma sonora pertenece a la función que convocó el 10 de diciembre de 1949 en el Metropolitan neoyorquino a una Dorothy Kirsten en el papel de “piccola donna innamorata” y a un Jussi Björling que encarna a un Des Grieux teatral y espontáneo.

Las dificultades técnicas de la época no nos impiden disfrutar de la calidad vocal del tenor sueco ni de una soprano que interpreta con soltura su cometido, pero sin llegar a alcanzar el nivel tímbrico de Licia Albanese.

Con Walter la orquesta sonaba mejor.

J.A.M.



PUCCHINI: Manon Lescaut. Dorothy Kirsten, Jussi Björling, Giuseppe Valdengo. Coro y Orquesta del Met. Dir.: Giuseppe Antonicelli.

Naxos, 8.110123-24 • 2 CDs • 109'57" • AAD
Ferysa ★★★★★ EH

Discos Crítica

ópera, zarzuelas y recitales



Bongiovanni continúa su recuperación de óperas con esta rareza de Primo Riccitelli (1875-1941). Ignorado por el exhaustivo Grove, este alumno de Mascagni se presentó a un concurso nacional en cuyo selecto jurado figuraban Puccini y Cilea y el resultó ganador con esta juvenil y ligera ópera en un acto. Nada más natural, habida cuenta de las evidentes influencias que de ambos se aprecian en un discurso lírico que no cede ante los acostumbrados excesos. Situada en la Florencia de Savonarola y estrenada en 1923 en la Ópera de Roma, tuvo una notable, accidentada y breve vida en los escenarios, en la que contó con intérpretes como Elisabeth Rethberg, Antonio Cortis y Beniamino Gigli. Todo lo cual nos habla de su carácter irregular, en el que momentos brillantes y llenos de fuerza –como el dúo de soprano y tenor protagonistas– se siguen de otros faltos de inspiración. La presente grabación recoge una notable recuperación (Teramo 1999) protagonizada por el buen Bernardo de Armando Ariostini, el entregado Baldo de Maurizio Frusoni y la lírica Anna Maria de Carla Laudi. Bien la orquesta, renqueante el coro. Disco a conocer.

D.F.R.

RICCITELLI: I compagnacci. Armando Ariostini, Maurizio Frusoni, Carla Laudi. Orquesta Sinfónica P.R. de Teramo. Dir.: Antonio Pirolli.

Bongiovanni, GB 2273-2 • 55'10" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Justa recuperación de El hijo fingido, zarzuela de Rodrigo”

“A Klemperer le fascinó el tremedismo sinfónico de la ópera wagneriana”



El presente compacto nos presenta una zarzuela del maestro Rodrigo que, desde su estreno en 1964, había permanecido arrinconada de forma un tanto injusta. Sin ser una obra referencial de su catálogo, contiene una música realmente inspirada, eso sí, dentro de los moldes establecidos y en la más pura tradición. La obra *El hijo fingido* está basada en las dos comedias de Lope de Vega: *¡De cuándo acá nos vino!* y *Los ramilletes de Madrid*. El conjunto de cantantes cumplen muy bien su cometido. A destacar el Leonardo de Miquel Ramón, la Ángela de María Rodríguez (bellísimas las dos romanzas que canta en el segundo acto) y la Doña Bárbara de Lola Casariego (espléndida en su canción del primer acto). Un coro afinado y empastado junto a una orquesta suficiente a las órdenes de Miguel Roa enmarcan una interpretación seria y profesional. Buena presentación con el texto cantado y fotos de los ensayos previos al estreno. Imprescindibles y valiosísimas las notas de José Luis García del Busto.

P.S.J.D.

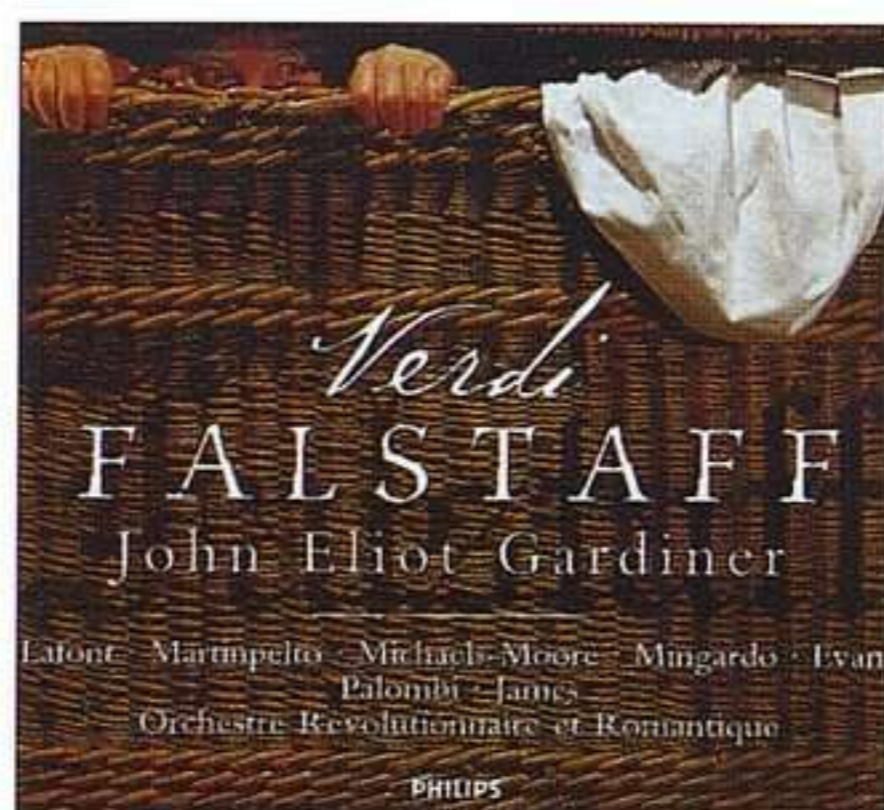
RODRIGO: El hijo fingido. Miquel Ramón, María Rodríguez, Lola Casariego, María José Suárez. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: Miguel Roa.

EMI, 5571272 • 78'12" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Se conmemora a Verdi, ya lo sabemos. Pero ¿cómo? Como se puede, que el horno no está para bollos de lujo. Se hace reeditando, lo que, en este que no en otros casos, está muy bien, porque mejor recordar lo muy bueno que hay que lanzarse a hacerle el favor al “divo” de turno que quiere hacer su Verdi... Pero parece que las compañías no se pueden librar de esa enfermedad, cada día menos rentable y más, artísticamente, inútil. Ejemplo, este *Falstaff*, que no es una mala versión, pero sí lo suficientemente “estandar” como para interrogarse acerca de la conveniencia de su propia existencia: Gardiner a su frente ya parece un hecho bastante singular.

El resultado: una correcta, a veces algo más, versión, trazada a base de voluntarismo y buenas intenciones, lo que desde luego no es suficiente. No lo es que su protagonista dé las notas con facilidad; que las chicas estén graciosas, además de bien vocalmente; que los comprimarios den una buena talla; que incluso Gardiner no se salga mucho de madre estilística (por más que algunas veces confunda decibelios con comicidad), etc., etc. La realidad apunta en otra dirección: para una obra de tantos matices de todo género se necesita un trabajo conjunto mucho más integral. Y como ese trabajo ya está hecho en disco, para qué morir en el intento de la repetición... El lector puede consultar la Sala de Audición de este mismo número.

P.G.M.



VERDI: Falstaff. Lafont, Michaels-Moore, Palombi, Martinpelto, Mingardo. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner.

Philips, 4626032 • 2 CDs • 121'17" • DDD
Universal Music ★★★★★ A



PURA ROCA WAGNERIANA

Todo comentario acerca del Wagner de Klemperer debería girar en torno a una pregunta clave: ¿fue realmente un director wagneriano al uso? La respuesta es peliaguda, pues si bien en su juventud bajó al foso para enfrentarse a Wagner en su medio natural, en la última década de su vida, auténtico testamento de su arte, no sólo fue ajeno a ello sino que pocas veces pisó el estudio para hacer obras completas. Sus testimonios fonográficos más importantes son extractos orquestales, preludios, oberturas y *El Idilio de Sigfrido* más sus grabaciones de *El holandés errante* y la inacabada “*Walkiria*”, de la que sólo llegó a registrar el presente primer acto y la escena final. ¿Podemos con este material dar una respuesta a tal pregunta? Seguramente.

Todo, el mencionado “*Holandés*”, este primer acto de “*Walkiria*” (por cierto, ¿por qué no ha intentado Testament algún tipo de acoplamiento para servirnos, en dos cedés, también la escena final, con Norman Bailey?: entre otras cosas, nunca se ha sentido a Loge con tanta claridad) y los preludios, etc. de Klemperer están cortados con el mismo patrón, con independencia de que los resultados sean más espectaculares unas veces que otras: a Klemperer, al experimentador y excelso escrutador sonoro en que se convirtió al final de su vida, le interesó poco la dramaturgia “interna” y “literaria” de la ópera wagneriana,

pero le volvió loco, como poco, su tremendismo sinfónico: escúchense si no el coro de marineros del “*Holandés*” o las oberturas de *Tannhäuser* o *Rienzi*... o, sin ir más lejos, este tan insólito como maravilloso acto primero de *Walkiria*. Aquí, con unos cantantes para apañarse en el estudio pero en absoluto suficientes (o adecuados, como el caso de la Dernesch en Siglinda) para la escena, y a los que extrae un rendimiento absolutamente increíble (el teóricamente insuficiente Cochran está creíble y Sotin ¡no aburre!), y una orquesta que parece vendida al diablo, edifica un complejo sonoro de inaprehensible magnitud y acongojante proporción, que además, para que todo quede claro y se note más, controla a un tempo de una colosal lentitud. Y en fin, como sucede con sus grabaciones de, ponga por caso, la *Misa en Si menor* de Bach o la *Pasión según San Mateo* del mismo autor, la discusión acerca del estilo se hace farragosa, repetitiva e inútil: ¿es o no es Wagner este primer acto de *Walkiria*? Qué más da: con erigirse en una irreplicable y majestuosa lección de cómo la interpretación musical puede alcanzar un grado de recreación auténticamente peligroso para la integridad del propio compositor, ya es suficiente. Comprendo, pues, que sea demasiado para algunos, y por esa razón que, con toda propiedad y justicia, le nieguen a Klemperer el pan y la sal wagnerianos.

P.G.M.

WAGNER: La Valquiria (Acto I). William Cochran, Helga Dernesch, Hans Sotin. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.

Testament, SBT 1205 • 71'37" • ADD
Diverdi ★★★★★ ARH

“Perfecto compendio del arte interpretativo de la fabulosa Berganza”

Claves, la pequeña e inquietante casa discográfica suiza, rinde su particular homenaje a Teresa Berganza con el lanzamiento de esta atractiva caja que reúne tres registros —digámoslo ya— sencillamente magistrales. Tres discos, tres —dedicados respectivamente a canciones españolas de Granados, Turina, Guridi y Tolodr, *El Corregidor y la molinera* y las *Siete canciones populares españolas* de Falla y canciones sudamericanas de Villa-Lobos, Braga y Guastavino—, en los que Berganza va desgranando frase a frase no ya los valores musicales, sino los poéticos de los textos, hasta redondear una faena que raya en lo inverosímil. Ahí están los ejemplos de *A casinha pequenina* y *Se equivocó la paloma*, en los que se condensan tal cantidad de recursos expresivos que su mera relación ocuparía todo el espacio disponible.

Registrados en septiembre y diciembre de 1983 y octubre de 1986, cuando la cantante hallaba en la plenitud de sus medios técnicos y en la madurez interpretativa, estos discos constituyen una de las mejores introducciones posibles al mundo de la canción en lengua hispana y un perfecto compendio del arte interpretativo de esa fabulosa cantante que responde al nombre de Teresa Berganza.

D.F.R.



HOMENAJE A TERESA BERGANZA: Canciones españolas y sudamericanas. Teresa Berganza, mezzo. Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: Jesús López Cobos.

Claves, CD 50-2000/3 • 3 CDs • 167'15" • DDD
Atuvidis ★★★★★ AR

“En el aún joven Jussi Björling se admira el riesgo y la espontaneidad”

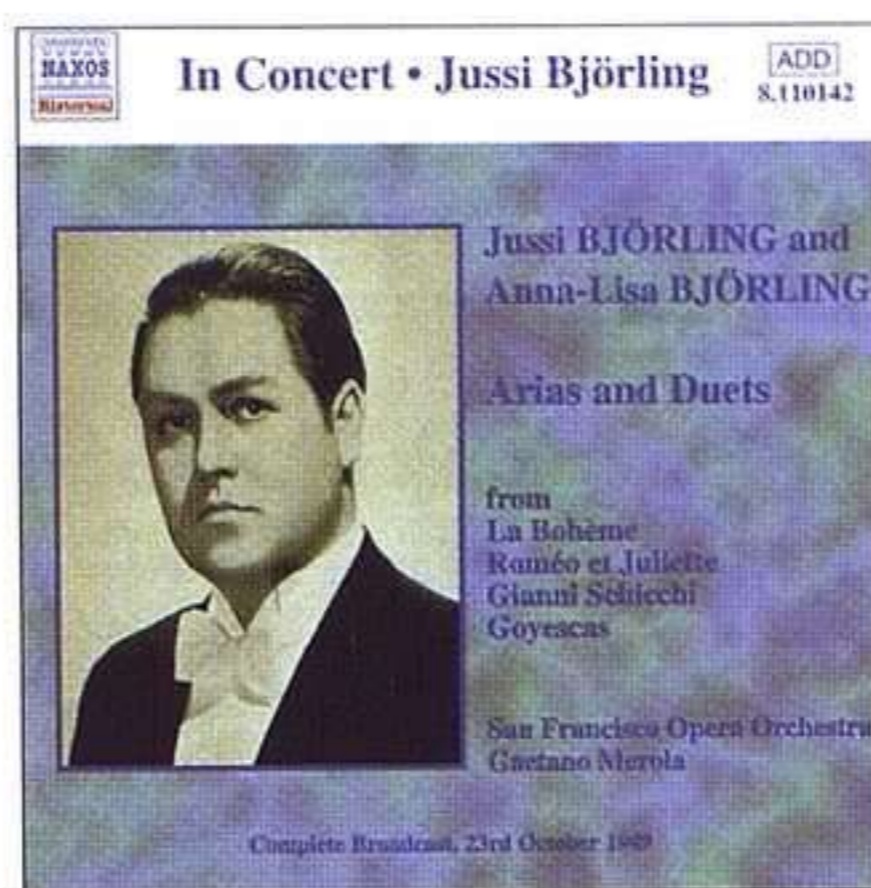


Como es habitual en el Cello Octet-Conjunto Ibérico el programa de este compacto está compuesto, no de originales, sino de transcripciones debidas a Niko Ravenstijn y a Elías Arizcuren, éste último director de tan sensacional y singular grupo. Y también como es habitual, las transcripciones son tan fieles a los originales como absolutamente chelísticas y sus interpretaciones excelentes. La claridad del sonido del conjunto, su perfecto empaste capaz de resultar tan denso como toda una orquesta de cuerda, el incuestionable nivel de sus miembros la cuidadísima dirección de Arizcuren hacen que a cada nuevo compacto suyo uno no pueda más que recomendarlo vivamente. Aquí, al atractivo habitual del conjunto se le suma la poderosa presencia de una Berganza magistral. Exquisito fraseo, sorprendente facilidad y naturalidad en el cambio de registros en breve espacio de tiempo (véase primera tonadilla de Granados)... Una maravilla. Muy interesante y rica en colores (aunque no lo parezca sólo hay ocho instrumentos y todos ellos iguales) la versión instrumental sin voz de *El amor brujo*.

J.P.

BERGANZA, Teresa: Ama de España. Obras de GRANADOS, GURIDI y FALLA. Octeto de chelos Conjunto Ibérico. Dir.: Elías Arizcuren.

Ambrosie, AMB 9908 • 66' • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Curioso disco éste. Con él, Naxos ha recuperado un recital radiofónico completo (incluye íntegros los comentarios del anónimo locutor) dado por un aún joven Jussi Björling en compañía de su esposa Anna-Lisa el 23 de octubre de 1949 en San Francisco. Gracias a una toma de sonido espléndida en origen y a un reprocesado inmejorable, nos reencontramos sin impedimentos con el apasionante arte del tenor sueco a sus 38 años de edad. Nos ofrece Björling el final del Acto I de *La bohème* desde “La manina”, el “Ah! fuyez” de *Manon* y el Dúo de amor de *Romeo y Julieta* de Gounod. En todas estas interpretaciones admiramos el riesgo, el alarde, la espontaneidad, la variedad expresiva (lo contrario, precisamente, de lo que algunos libros predicán) y la resplandeciente plata de un milagro tímbrico sin epígonos. Anna-Lisa es una “soubrette” de voz sin sustancia, insistente vibrato y línea monocorde. Se prodiga en portamentos y su canto carece de toda inspiración. Gaetano Merola (director de toscaniniana escuela) oficia con discreción, ofreciendo una interpretación auténticamente inverosímil del Intermedio de Goyescas. Un producto que, con sus innegables atractivos, va dedicado en exclusiva a los admiradores del tenor.

J.T.S.

BJÖRLING, Jussi y Anna-Lisa. Arias y Duets de ROSSINI, PUCCINI, GRANADOS, GOUNOD y MASSENET. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Gaetano Merola.

Naxos, 8.110142 • 58'49" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

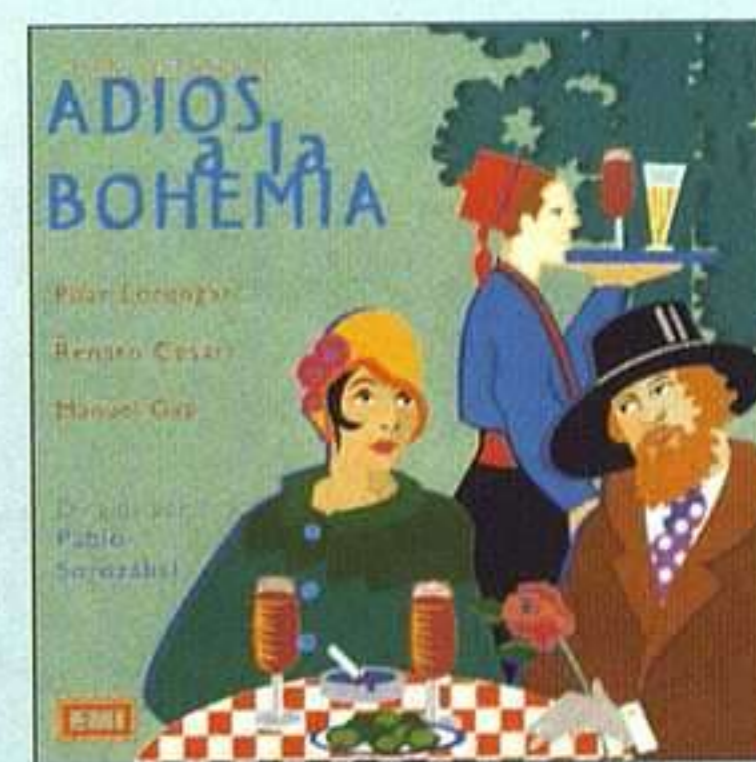
Discos Crítica

ópera, zarzuelas y recitales

Siguiendo su propia estela, EMI lanza siete nuevos títulos zarzuelísticos (en seis cedés), otras tantas reediciones de versiones históricas protagonizadas por nombres tan egregios como Pablo Sorozábal o Rafael Ferrer, a la batuta; o cantantes como Alfredo Kraus, Pilar Lorengar, Ana Higuera o Pedro Lavirgen, por citar algunos muy vistosos. Se trata de *Don Manolito*, *Adiós a la bohemia*, *Las de Caín* y *La eterna canción*, de Pablo Sorozábal y su hijo; *Los cadetes de la reina* y *La reina mora*, de José Serrano, y *La generala*, de Amadeo Vives.

Mientras que instituciones musicales más o menos altruistas siguen debatiendo acerca de la conveniencia de patrocinar nuevas grabaciones de zarzuelas, hay sellos que como éste siguen explotando el fondo de catálogo, desde luego bastante “pasadito”, en lo que parece un servicio al género, cuya representación en disco no es precisamente modélica. Recomendar la compra de discos como éstos debe hacerse, pues, con mucha cautela: algunos de estos registros tiene ya más de medio siglo. Vd. mismo.

P.G.M.



ZARZUELA: Siete títulos. Solistas. Orquestas de Conciertos de Madrid y Sinfónica Española/Pablo Sorozábal, Rafael Ferrer.

EMI, 574340-45-2 • 6 CDs • 327'3" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

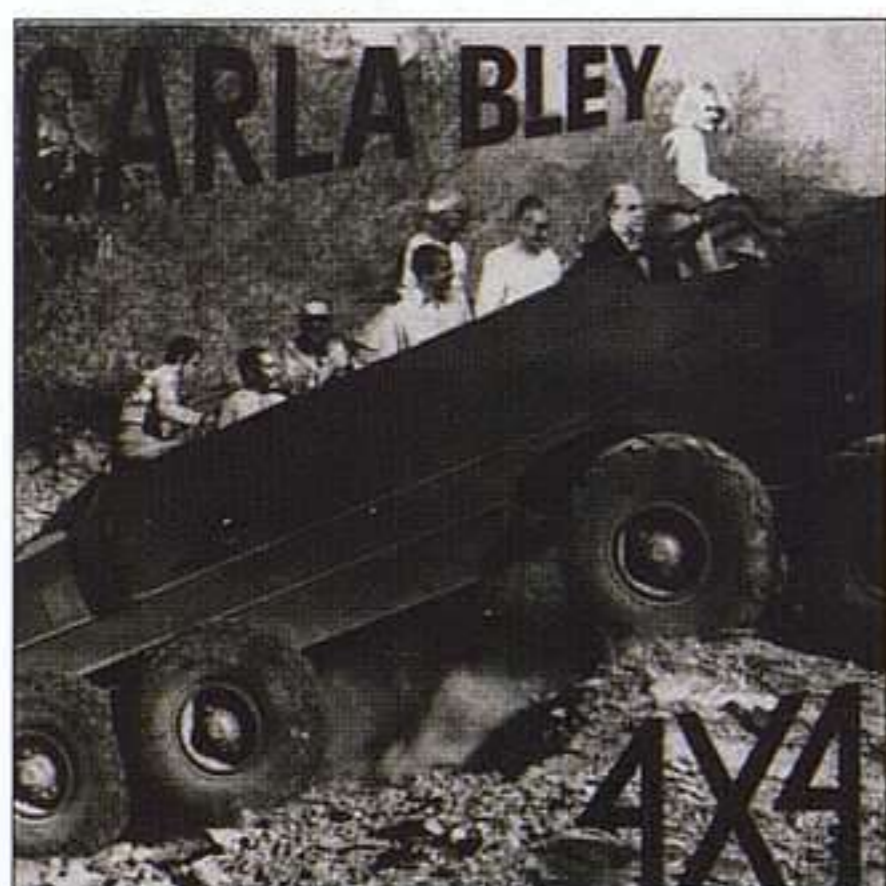
Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Hacer broma es la cosa más seria del mundo. Eso lo sabe muy bien Carla Bley, la mayor bromista en la historia del jazz, irreductible "enfant terrible" e intérprete, compositora, directora de orquesta y arreglista superlativa, a pesar de todo. A sus años, que tampoco son demasiados, la Bley mira el panorama de jazz desde fuera. Después de ser vanguardia y de crear escuela, la "jazzwoman" parece conformarse con rodearse de músicos de su confianza y darle vueltas a un mismo mensaje musical en el que no cabe la auto-complacencia.

Si la imagen que ofrece es de alguien que está de vuelta y no falta en ella un punto de picardía, la música que ofrece es siempre de primera categoría: personal e intransferible, innovadora a ratos, divertida siempre. Lo dicho se aplica a ésta, su última producción: su escritura para octeto —una mini "big-band" de jazz— es un ejemplo del estilo de C.B.: ingenioso, diverso, mestizo, de una modernidad apabullante y decididamente conservador, en su acercamiento a los diversos géneros —del barroco al blues— prima la expresividad antes que otra cosa, lo que se aplica a los magníficos solistas cuyas interpretaciones elocuentes forman parte de la obra misma.

Con Carla Bley, la provocación está servida.

J.M.G.M.



BLEY, Carla: 4 x 4.

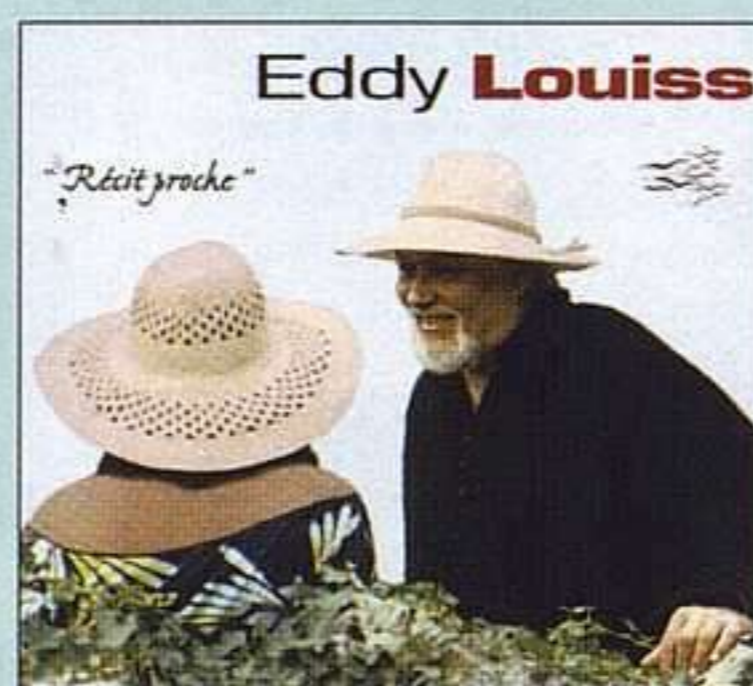
WATT 30, 1595472 • 55'56" • ADD
Nuevos Medios ★★★★★ A

No tiene suerte Eddy Louiss en este país. Como organista, hay pocos que le hagan sombra: pero Louiss, que es una verdadera leyenda en Francia, aquí prácticamente ni se le conoce y es lástima porque es músico con muchas cosas que decir y su música, además, es de las que se escuchan con agrado.

Acaso su mayor "pecado" sea una cierta tendencia a la autocomplacencia a la que no es inmune el disco que nos ocupa. La música que contiene, casi todas piezas originales excepto una versión de "Summertime" de Gershwin, está llamada a encontrar un público amplio no necesariamente iniciado en los arcanos del jazz, lo que no es cosa que el crítico censure, sino todo lo contrario.

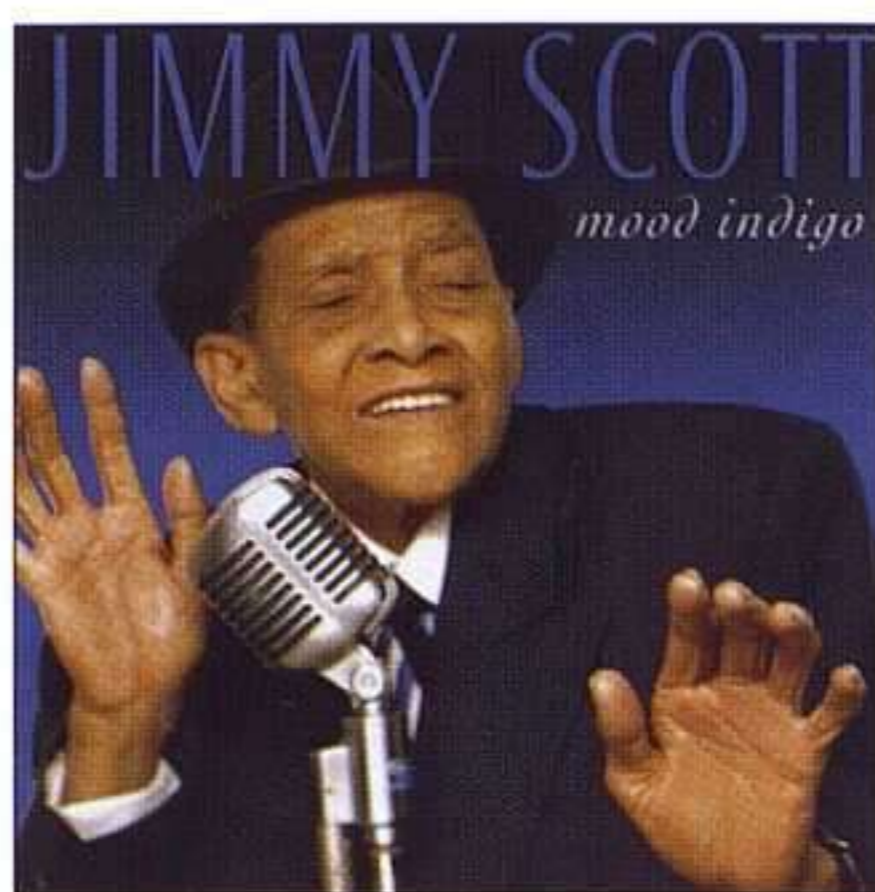
Cosa bien distinta es que músicos y acompañantes se excedan y caigan en la relajación excesiva; o bien que las "remisiones al original", caso de *Au soleil avec toi*, una imitación tosca de Antonio Carlos Jobim, resulten groseros de puro obvios. *Récit proche* empieza escuchándose con agrado y termina resultando blando, flojo de remos.

J.M.G.M.



LOUISS, Eddy: Récit proche.

Dreyfus Jazz, FDM 36609-3 • 44'22" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A



Ignoro si éste es el primer disco que se publica en España de Jimmy Scott. Sí afirmo que constituye una oportunidad pintiparada para descubrir a un cantante absolutamente único y sin parangón posible en la historia del jazz.

Con los setenta y cinco años de edad cumplidos, Scott, a quien pudimos escuchar en el Northsea Jazz Festival el pasado mes de julio, es el cantante de jazz por antonomasia; un tipo de cantante de los que ya no quedan, con una particularidad: su registro insólito parece el propio de un "castrato", su voz es un hilo fino y delicado que parece quebrarse al menor esfuerzo. Ocasionalmente, su fragilidad constituye una carga que amenaza con llevar a su dueño a terrenos de una afinación más que dudosa.

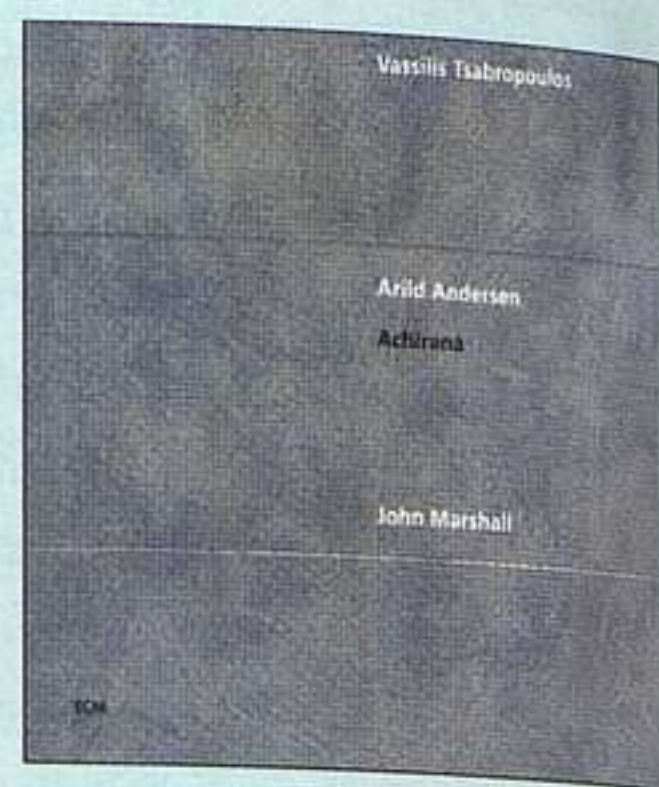
No piense el lector en J.S. como en una atracción de barraca, más bien ocurre que, junto a todo ello, el cantor administra su repertorio con un gusto exquisito y un sentido dramático y un modo de decir la letra que hacen de él uno de los últimos representantes de la vieja escuela de cantante de jazz.

El disco nos lo presenta interpretando un repertorio más bien convencional junto a un grupo de laboriosas hormiguitas y Grady Tate, batería y él mismo un más que potable cantor en sus ratos libres.

J.M.G.M.

SCOTT, Jimmy: Mood Indigo.

Milestone, MCD 9305-2 • 56'14" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A



Silencio en la noche, como en el tango. La casa que hizo del silencio un motivo publicitario, nos lanza a un nuevo pianista silencioso hasta en su persona. De él se sabe que ha escuchado mucho a Keith Jarrett (y a Bill Evans) y que es de origen griego, un suponer. En lo que parece su debut para ECM, Tsabropoulos se rodea de dos pesos pesados de la casa, el contrabajista Arild Andersen y el inglés John Marshall a la batería quien, como todo el mundo sabe, estuvo con Soft Machine en los años sesenta. Los tres se mueven —interactúan— como pez en el agua —como flotando, con la mayor liberalidad— sobre un repertorio totalmente original compuesto por nueve piezas. Los silencios pesan y el aire neo-romántico —otra marca de la casa— lo impregna todo. A falta de personalidad, la ejecución del trío resulta impecable, acaso distante y puede que reiterativa. En cualquier caso, se trata de una elección. Si de ello deduce el lector que puede interesarle la música de Tsabropoulos o resultarle un latazo, es cosa en la que el crítico no entra. Allá cada cual con sus tímpanos.

J.M.G.M.

TSABROPOULOS, Vassilis: Achirana.

ECM, 1574622 • 69'45" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A

FANTASÍAS EN ECO

Con la publicación de esta voluminosa colección de cofres, EMI "Reflexe" ha hecho un ejercicio de memoria histórica ciertamente extraordinario. Un total de 60 referencias, repartidas en diez cajas de 6 compactos cada una, dan oportuna y detallada cuenta de muchos de los trabajos de los primeros impulsores de la música antigua, especialmente los congregados en torno a la Schola Cantorum Basiliensis, centro de vital importancia en la difusión y la enseñanza de la práctica historicista en la década de los 70, cuando su labor era prácticamente insular. Como valoración general, lo más destacable de la colección (cuyos volúmenes se pueden adquirir obviamente por separado) es precisamente el hecho de tratarse de un recorrido por los numerosos frentes abiertos por intérpretes como Thomas Binkley, fundador de su Studio der Frühen Musik, Hans Martin-Linde, con su Linde-Consort, Michel Piguet, liderando el Ricercare-Ensemble für Alte Musik, Jordi Savall dirigiendo a Hespèrion XX, o solistas como Colin Tilney o Anthony Bailes. Los frentes en cuestión fueron la música medieval, el Renacimiento alemán o el Siglo XVII español, entre otros muchos. Repertorios muchos de ellos todavía en fase de exploración, treinta años después. Además de los trabajos de estos "históricos" de la in-

terpretación, nos es grato encontrar en esta colección grupos como Musica Antiqua Köln, con Reinhard Goebel, quienes ofrecen un interesante recital de música violinística del XVII alemán. También encontramos discos "clásicos" como el dedicado a canciones de Frescobaldi, firmado por Kees Boeke, Wouter Möller y Bob van Asperen, o el "Canzoni da Sonare" de un Hespèrion XX, formado (¡atención!) por "jóvenes promesas" como Christophe Coin, Bruce Dickey, Jean-Pierre Canihac, Hopkinson Smith o Ton Koopman, además del propio Savall.

Es cierto que muchos de estos discos siguen vigentes en el mercado actual, sobre todo porque en muchos de estos programas apenas se ha insistido. Sin embargo, es justo decir que la mayor parte de los discos de esta serie han envejecido en mayor o menor medida, siendo los que más han acusado este paso del tiempo, los dedicados a la música medieval. Hoy se canta y se toca de otra manera, lo que unido a la mejora técnica del sonido, hace que para muchos de los repertorios sea fácil encontrar alternativas más sólidas y recientes. El precio, una vez más, podrá nivelar algo la decisión del comprador. En resumen, la memoria es siempre positiva (precisamente la música antigua es quien más debe reivindicar esto) y en este sentido hay que valorar estos discos, amparados en ese merecido "respeto a los mayores", que cuando eran jóvenes estaban poniendo los cimientos de un movimiento interpretativo hoy plenamente desarrollado, por el que deambulamos.

R.M.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

REFLEXE. STATIONEN EUROPÄISCHER MUSIK

VOL. 1. WOLKENSTEIN: Lieder.
ICCONIA: Obras italianas, francesas y latinas. Roman de Fauvel. Estudio de Música Antigua de Basilea. Dir.: Thomas Binkley. Senfl: Canciones alemanas. Ricercare Ensemble de Zurich. Dir.: Michel Piguet. **Música Antigua de Cámara Inglesa.** Konrad Ragossnig, laúd. Linde-Consort. **MACHAUT: Chansons.** Lay de la fonteinne. Estudio de Música Antigua. Dir.: Thomas Binkley.

EMI, 8264662 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 2. Camino de Santiago.
MACHAUT: Chansons II. Estudio de Música Antigua de Basilea. Dir.: Thomas Binkley. **Música Antigua de Cámara Italiana, hacia 1600.** Música Coral Veneciana. Tölzer Knabenchor, Linde-Consort. Dir.: Hans-Martin Linde. **Música del Trecento.** Ricercare Ensemble de Zurich. Dir.: Michel Piguet.

EMI, 8264732 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 3. LANDINI. MARTIN CODAZ.
BERNART DE VENTADORN. Estudio de Música Antigua de Basilea. Dir.: Thomas Binkley. **La Pellegrina.** Coro de Cámara de Estocolmo, Linde-Consort. Dir.: Eric Ericsson, Hans-Martin Linde. **Variaciones instrumentales del Renacimiento Español.** **PRAETORIUS: Terpsicore.** Ricercare Ensemble de Zurich. Dir.: Michel Piguet, Jordi Savall.

EMI, 8264802 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 4. La música del rey. Ricercare Ensemble de Zurich. Dir.: Thomas Binkley. **BYRD: Música para clave.** Colin Tilney, clave. **CARISSIMI: Dives malus.** Grupo Vocal de la Schola Cantorum de Basilea. Dir.: Hans-Martin Linde. **Estampida PETER ABELARD: Planctus Jephta, planctus David.** **DUFAY: Adieu m'amour.** Estudio de Música Antigua de Basilea. Dir.: Thomas Binkley.

EMI, 8264872 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 5. Música para clave para Luis XV. Alan Curtis, clave. **BANCHIERI: Barca di Venetia per Padova.** Collegium Vocale, Köln. Dir.: Colin Tilney. **Planctus.** Estudio de Música Antigua de Basilea. **CAVALIERI: Rappresentazione di Anima e di Corpo.** Linde-Consort. Dir.: Hans-Martin Linde. **L'Agonie du Languedoc.** Estudio de Música Antigua de Basilea. Dir.: Claude Martí.

EMI, 8264942 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 6. Un banquete musical. Aires de Cour, piezas para laúd. Nigel Rogers, tenor. Anthony Bailes, laúd. Jordi Savall, viola da gamba. **FROBERGER: Música al estilo italiano.** Colin Tilney, clave. **Música virtuosística alemana para violín del siglo XVII.** Música Antigua Köln. **Canciones y danzas de España.** Hesperion XX. Dir.: Jordi Savall.

EMI, 8265012 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 7. Cansóns de Trobairitz.
El Barroco español. SCHEIDT: Ludi Musici. Hesperion XX. Dir.: Jordi Savall. **Ludi Sancti Nicolai.** Estudio de Música Antigua de Basilea. Dir.: Andrea von Rann. **Música para laúd de Silvius Leopold Weiss.** Hopkinson Smith, laúd. **Música para clave francesa de Geoffroy y Louis Couperin.** Colin Tilney, clave.

EMI, 8265082 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 8. Llibre Vermell.
Canzoni da sonare. Hesperion XX. Dir.: Jordi Savall. **Duetti italiani.** Paul O'Dette y Hopkinson Smith, laúdes. **STRADELLA: La Susanna.** Judith Nelson, René Jacobs. Dir.: Alan Curtis. **Galanterías para laúd.** Anthony Bailes, laúd.

EMI, 8265152 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 9. Vox Humana. Estudio de Música Antigua de Basilea. **LIONEL POWER: Misas y motetes.** Hilliard Ensemble. **Música Antigua Inglesa para órgano.** **Música para clave alemana.** Colin Tilney, clave. **LOCKE: Canciones y piezas instrumentales.** Patricia Kwella, soprano. Nigel Rogers, tenor. London Cornett & Sackbutt Ensemble. **SCHEIN: Un maestro alemán del barroco temprano.** Ricercare Ensemble.

EMI, 8265222 • 6 CDs • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

VOL. 10. ISAAC DE MONTE. Hilliard Ensemble. Kees Boeke Consort. **Madrigales manieristas.** Ensemble Chiaroscuro. Dir.: Nigel Rogers. **FRESCOBALDI: Canzonen.** Kees Boeke, flauta. Wouter Möller, chelo. Bob van Asperen, clave. **De Venecia a Viena.** London Baroque. **Música de Cámara en tiempos del emperador Leopoldo I.** Concerto Castello. Dir.: Bruce Dickey.

EMI, 8265292 • 6 CDs • AAD
EMI-HISPAVOX ★★★ M

NO TAN ORIGINALES

El sabor de las antiguas portadillas (convenientemente “maquilladas”, eso sí) y el sonido de los nuevos reprocesados se han convertido en el anzuelo perfecto para un público ávido de reediciones. Deutsche Grammophon sigue explotando el filón con todas sus consecuencias en The Originals, donde nos encontramos con muchos de los nombres señeros que contribuyeron a cimentar el prestigio del sello amarillo. Eso no impide que de algunos la representación sea escandalosamente pobre: los casos de Barenboim y Böhm, dos artistas cuyo legado abarca paradójicamente lo más señalado del gran repertorio clásico-romántico germano.

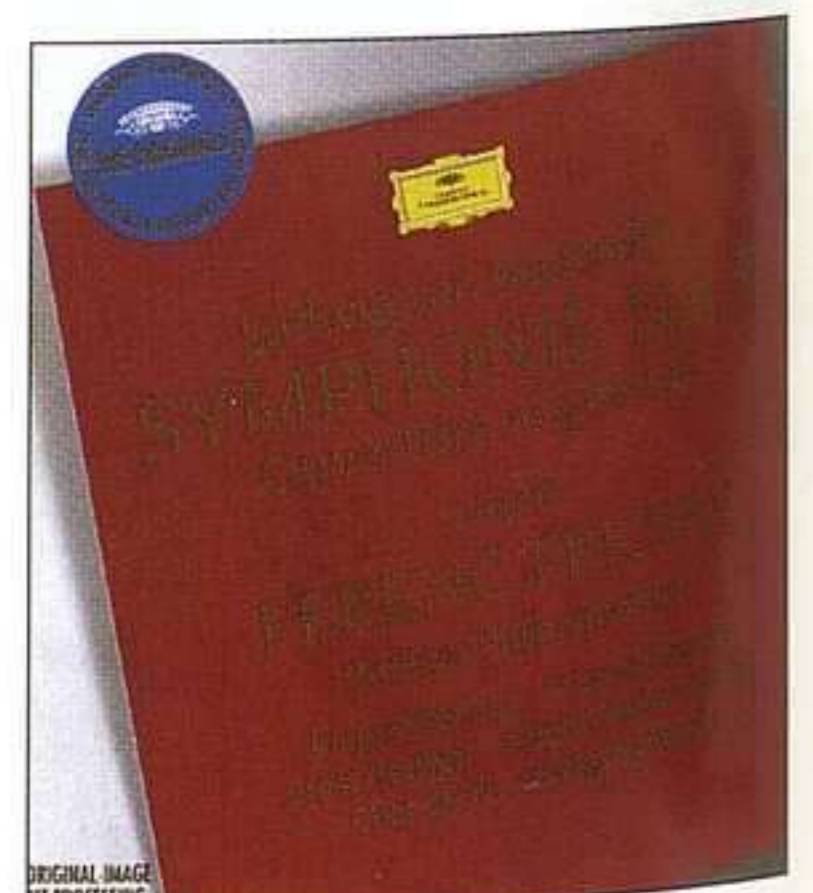
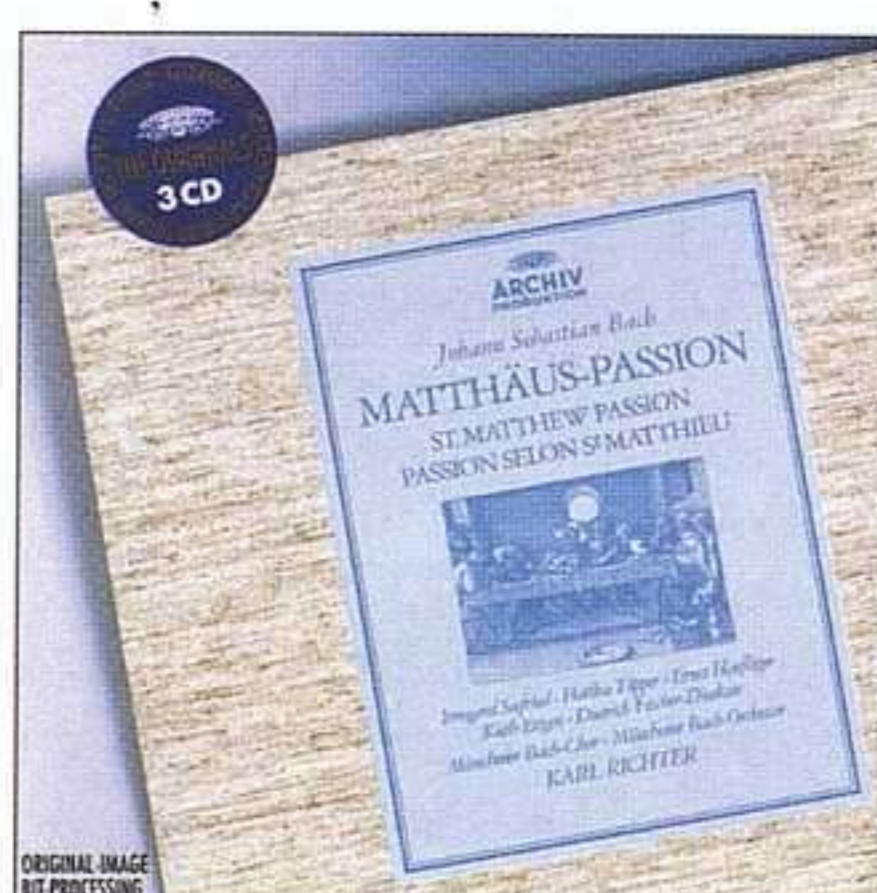
La entrega que comentamos hoy recupera dos grabaciones de Ferenc Fricsay muy significativas aunque de calidades contrapuestas. Muy en primer lugar hay que situar la *Novena* de Beethoven de 1958 –el primer registro estereofónico oficial de la firma alemana, todo sea dicho–, con el que Fricsay dio comienzo a un ciclo al que sólo pudo sumar las sinfonías *Tercera*, *Quinta* y *Séptima*. Escuchada hoy, la *Sinfonía Coral* del director húngaro conserva intactos los valores que la convirtie-

ron en reina indiscutible del catálogo de Deutsche hasta la aparición de la justamente célebre versión digital de Karl Böhm con la Filarmónica de Viena. Es una lectura vibrante que recoge las mejores cualidades dramáticas de Fricsay y que alcanza su cima en un “Adagio” de una profundidad perturbadora. El cuarteto solista, en el que figuran nombres como Irmgard Seefried (tan gritona como de costumbre) o Ernst Haefliger, de quien volveremos a hablar más adelante, atesora además la única intervención conocida en esta obra (en discos, claro está) de Dietrich Fischer-Dieskau, lo que supone un argumento de peso para los buenos aficionados. Redondea el disco una *Obertura de Egmont* sabiamente construida, novedad absoluta en cedé. Sólo hay que lamentar la ausencia de la *Leonora III* que completaba el antiguo álbum, que esperamos ver pronto recuperada como complemento de las sinfonías antes mencionadas. Mucho menos acertado estuvo Fricsay en el *Don Giovanni* mozartiano grabado aquel mismo año y en la misma sala, la *Jesus-Christus-Kirche* berlinesa. Una versión que se ve frustrada por su planteamiento dramático férreo

y carente de flexibilidad. Fricsay no estaba por un Mozart “romántico” y tensó la cuerda más de la cuenta, generando aquí y allá una crispación que en nada ayuda a dar solidez al desarrollo de la trama. El plantel de solistas tampoco resultó especialmente afortunado, empezó por el titular, un Fischer-Dieskau de excelente línea de canto, cómo no, pero que nunca llegó a “meterse” del todo en la piel del libertino. Otro tanto cabe decir de las damas, de las que se salva quizá la caracterización de la siempre musical Jurinac, no así la voz, afeada por un agudo problemático. Mucho más holgada estaba Maria Stader, a quien sin embargo la Donna Elvira le viene muy grande. El resto del elenco tampoco pasará a la historia.

La prometedora carrera discográfica de Fricsay se vio truncada por la muerte justo en el momento en el que la estrella de Herbert von Karajan comenzaba a despuntar. A finales de los sesenta y principios de los setenta las maneras directoriales del salzburgués estaban ya plenamente definidas, como se podrá comprobar en esta famosa versión del *Apolo* y *las musas* stravinskyano. Fiel a su conocido perfeccionismo sonoro, Karajan se

delecta sin el menor recato en las inmensas posibilidades de expansión lírica de la partitura apoyado en unos arcos que le siguen con precisión hipnótica. La de la *Música para cuerdas, percusión y celesta*, a pesar de las divergencias estilísticas, seduce también por su hermoso acabado, aunque no acaba uno de tener muy claro en dónde ha quedado Bartók. En 1980 el ya anciano director se hallaba embarcado en su última etapa fonográfica con la batuta bien firme aún, a despecho de cierta corriente crítica empeñada en lo contrario. El registro de los *Conciertos para violín* de Mendelssohn y Bruch, uno de los mejores de esa época, está bendecido por la presencia de una jovencísima Anne-Sophie Mutter, de la que nos sigue asombrando hoy su seguridad y su instinto musical y cuyo encanto parece tener efectos benéficos sobre Karajan, dueño y señor de una Filarmónica de Berlín de la que obtiene ese inconfundible sonido denso y empastado que le caracterizó siempre y que el disco, quizá, no ha sido capaz de restituir del todo. El Mendelssohn, para mi gusto, constituye toda una auténtica referencia discográfica.



“El Concierto de Mendelssohn por Karajan y Mutter es una referencia”

“Karl Richter fue otro de los grandes valores de D.G.”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

Karl Richter fue otro de los grandes valores de la casa y su figura sigue siendo hoy objeto de controversias. Su primera grabación de la *Pasión según San Mateo*, efectuado en 1958, marcó un antes y un después en la interpretación de la pieza y se benefició de las ventajas de los avances técnicos, por más que su última aproximación a la obra de finales de los setenta, indudablemente más madurada, oscureciese un tanto su recuerdo. No es una versión perfecta: el Coro Bach de Múnich, siendo bueno, no iguala a los más grandes de su tiempo, y el plantel de solistas, correcto y en buena sintonía estilística, está en conjunto por debajo del de la posterior (el Evangelista de Haefliger, aun gozando de muchos admiradores, no nos hace olvidar la belleza vocal de un Wunderlich). Con todo, cuenta con la incalificable aportación de Dietrich Fischer-Dieskau en las arias de bajo, un verdadero lujo que justifica con creces su adquisición. Notable valor histórico tiene asimismo el Libro II de *El clave bien temperado* por Ralph Kirkpatrick, grabación de 1967 para la que se valió, al igual que en Libro I (de 1959), del sonido del clavicordio. Entre ambas, por cierto, el instrumentista americano había registrado también la versión al clave (D.G. posee igualmente una

espléndida lectura a cargo de Helmuth Walcha en Double, una toma de magnífico sonido bastante más difícil de encontrar y que no estaría nada mal recuperar aquí). Emil Gilels, otro solista de excepción, se quedó a las puertas de completar su ciclo completo de las *Sonatas* de Beethoven. Las dos que se presentan aquí, incluida la monumental “*Hammerklavier*”, son suficientes para hacernos una idea cabal del riguroso concepto pianístico del maestro ruso; aún así creo que merece la pena conocer las restantes, disponibles en un álbum de muy buen precio.

Entre los registros más curiosos de la colección se cuenta *La canción de la tierra* de Eugen Jochum (1963). Es una versión de ingredientes muy diversos manejados con buen criterio por el entrañable Jochum, al que no se puede acusar en ningún momento de perderse en manierismos. Su interpretación es sobria, de una pureza que roza la ingenuidad, pero acierta a transmitir el sentimiento ante la belleza que anida en la partitura. Parte del atractivo recae en el deslumbrante sonido de la Orquesta del Concertgebouw, que hace honor a su legendaria tradición “mahleriana”. Los dos solistas se integran bien en el discurso de Jochum y cantan

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: El clave bien temperado (Segunda parte). Ralph Kirkpatrick, clave. Archiv, 4636232 • 2 CDs • 135'9" • ADD Universal ★★★ M

BACH: La Pasión según San Mateo. Ernest Haefliger, tenor. Keith Engen, bajo. Irmgard Seefried, soprano. Hertha Töpper, contralto. Dietrich Fischer-Dieskau, bajo. Coro y Orquesta Bach de Munich. Dir.: Karl Richter. Archiv, 4636352 • 3 CDs • 197'36" • ADD Universal ★★★ M

BARTÓK: Música para cuerdas, percusión y celesta. STRAVINSKY: Apolo Musageta. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 4606402 • 63'54" • ADD Universal ★★★ M

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29 “Hammerklavier”. Emil Gilels, piano. D.G., 4636392 • 70'25" • ADD/DDD Universal ★★★★★ M

BRUCH, MENDELSSOHN: Conciertos para violín. Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 4636412 • 56'51" • DDD Universal ★★★★★ MR

HOLST: Los planetas. R. STRAUSS: Así habló Zarathustra. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: William Steinberg. D.G., 4636272 • 76'3" • ADD Universal ★★★ M

IVES: Tres lugares en Nueva Inglaterra. PISTON: Sinfonía núm. 2. RUGGLES: Sun-treader. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Michael Tilson Thomas. D.G., 4636332 • 61'48" • ADD Universal ★★★★★ MR

MAHLER: La Canción de la tierra. Nan Merriman, mezzo. Ernst Haefliger, tenor. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Eugen Jochum. D.G., 4636282 • 58'44" • ADD Universal ★★★ M

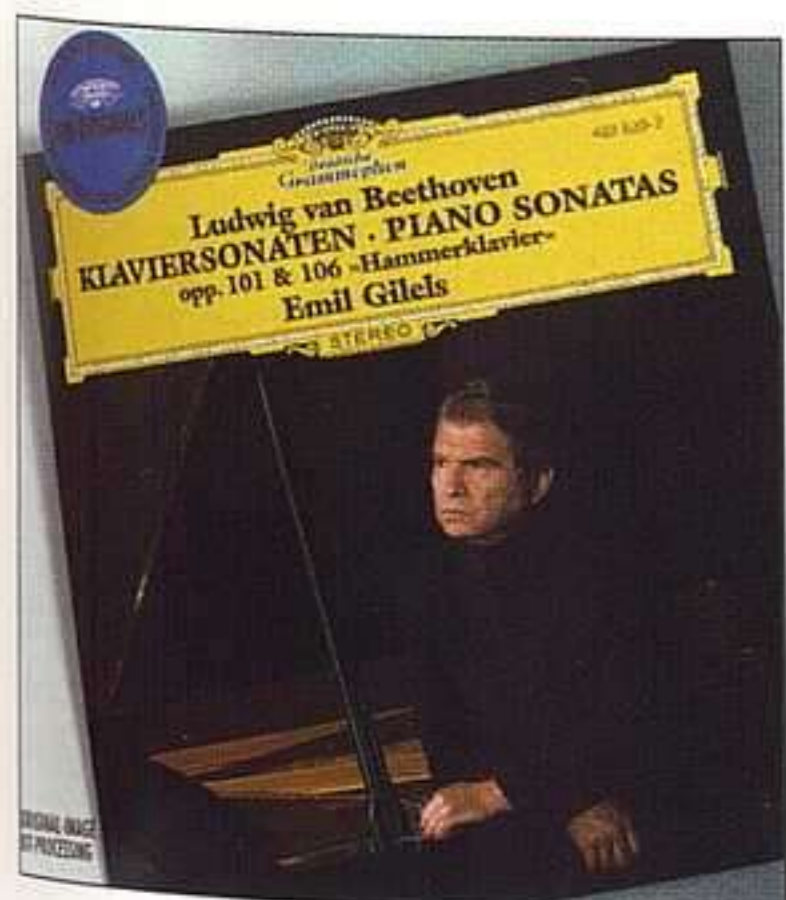
MOZART: Don Giovanni. Dietrich Fischer-Dieskau, Sena Jurinac, Maria Stader, Karl Christian Kohn, Ernst Haefliger. Orquesta Sinfónica de la RIAS de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay. D.G., 4636292 • 165'32" • ADD Universal ★★ M

con sentido, por encima del ligero trémolo de Merriman y el timbre poco agradecido de Haefliger, un cantante sin los recursos para hacer frente con holgura a las exigencias de su parte.

El periplo acaba con dos discos protagonizados por la Sinfónica de Boston. El primero agrupa dos conocidas interpretaciones de *Los Planetas* y *Así habló Zarathustra* a cargo de William Steinberg, procedentes de dos de los tres elepés que grabó a principios de los setenta. Versiones honestas y no exentas de valores que soportan una competencia muy fuerte —pienso en Sir Colin Davis/Filarmónica de Berlín para *Los Planetas* (Phillips), y en Lorin Maazel/Filarmónica de Viena para *Zarathustra* (D.G.), am-

bas de precio bajo— y que interesarán sobre todo a los coleccionistas impenitentes. Preferible en cualquier caso el poema straussiano, una obra que parece estimular más la fantasía directorial de Steinberg. El último cedé recoge también el contenido de dos viejos elepés (aunque como viene siendo habitual se han dejado fuera una de las piezas “originales”, el *Concierto para violín* de William Schumann). Michael Tilson Thomas, quien fuera asistente de Steinberg al frente de la Sinfónica de Boston, protagonizaba con ellos su brillante debut discográfico en un repertorio (Ives, Ruggles, Piston) en el que ha dado lo mejor de sí mismo. Las recomendaciones sobran.

J.S.R.



ORIGINALES EN PHILIPS

Tomando ejemplo de otras casas discográficas, Philips acaba de realizar su primer lanzamiento de grabaciones remasterizadas utilizando en la portada las carátulas de las ediciones originales. Aprovecha para esta nueva reedición la presentación del sistema de remasterización “96kHz 24-BIT” que, a decir verdad, a este servidor se le escapa aquello que pueda significar, pero que en lo que a sonido se refiere, que es lo que realmente importa, el resultado es bastante satisfactorio en numerosas ocasiones. Vaya por delante mi manifestación de interés hacia esta primera entrega desde un punto de vista global, aunque sean necesarias las correspondientes matizaciones a un nivel particular.

Guardando un orden alfabético de autores, nos encontramos en primer lugar con una grabación del *Magnificat de Bach* por Gardiner que puede resultar interesante para quienes se consideren admiradores del director británico, pero que para quien esto escribe no es más que una versión más que olvida los valores musicales que contiene esta increíble obra. Las voces contribuyen no poco a acrecentar esta impresión. La *Cantata BWV 51* que completa el disco (de duración bastante rúcana) tam-

poco aporta nada que pueda justificar su compra.

Las *Sonatas para violonchelo* de Beethoven por Rostropovich y Richter no responden a las expectativas que a priori pudieran despertar. Por supuesto, estas versiones contienen detalles de gran interés, como corresponde a intérpretes de tamaña altura, pero el resultado global deja mucho que desear, llegan en ocasiones a la vulgaridad más absoluta, como ocurre en la última de las sonatas.

Más interés reviste el otro compacto dedicado al compositor de Bonn, con los *Conciertos 4.º y 5.º para piano* en los que se advierte a un Arrau luchando contra sus ya limitaciones naturales, pero tremendamente músico como siempre, y pleno de experiencia y madurez. Davis es un servil y eficaz acompañante del gran maestro chileno.

La *Misa Solemne* de Berlioz en su primera grabación mundial, a cargo de Gardiner es una curiosidad digna de ser conocida, por más que interpretada de otra forma la obra ganase, a buen seguro, muchos enteros.

Jochum se encuentra presente en este lanzamiento gracias a la publicación del siguiente compacto que incluye la *Quinta* de Bruckner ofrecida por el director en Mayo del 64 en el Concert-

gebouw de Amsterdam. Siempre es de alabar y, sobre todo, de respetar la labor de Jochum con Bruckner, pero no es esta la visión que considero ideal de la música del “organista de San Florián”. No difiere demasiado de lo que tanto en D.G. como en EMI muestra el maestro alemán, con el aliciente de ser una grabación de un concierto público.

En el siguiente disco encontramos una de las joyas del lanzamiento: los *Estudios* de Debussy por Uchida, una verdadera delicia tanto musical como técnicamente. Casi perfectos. A pesar de la corta duración del disco, no llega a los 50 minutos, la recomendabilidad es total. Creo que no existe alternativa superior para estas obras en el mercado.

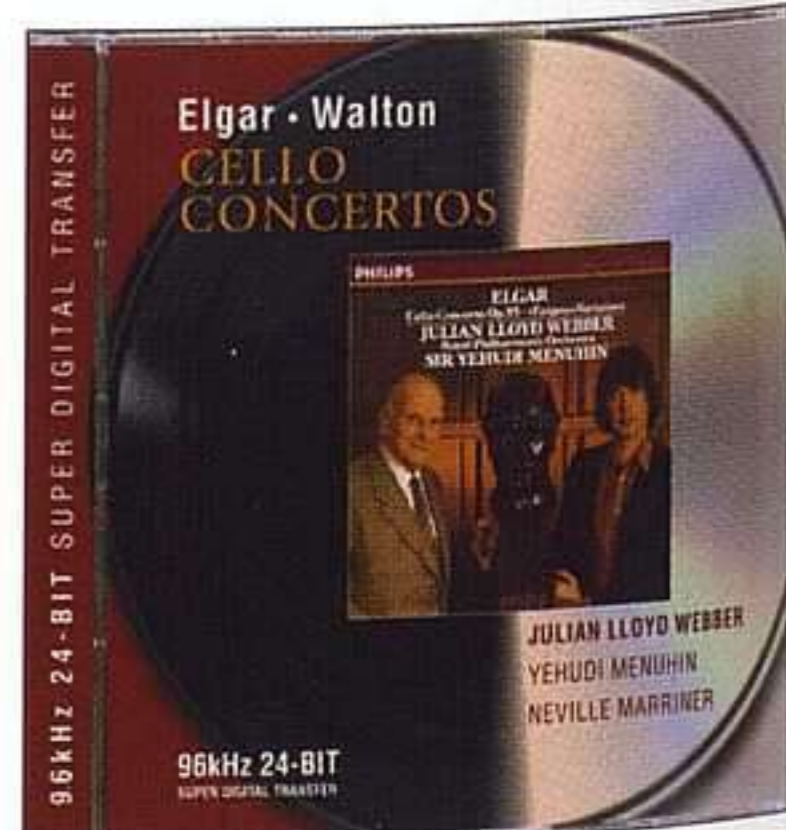
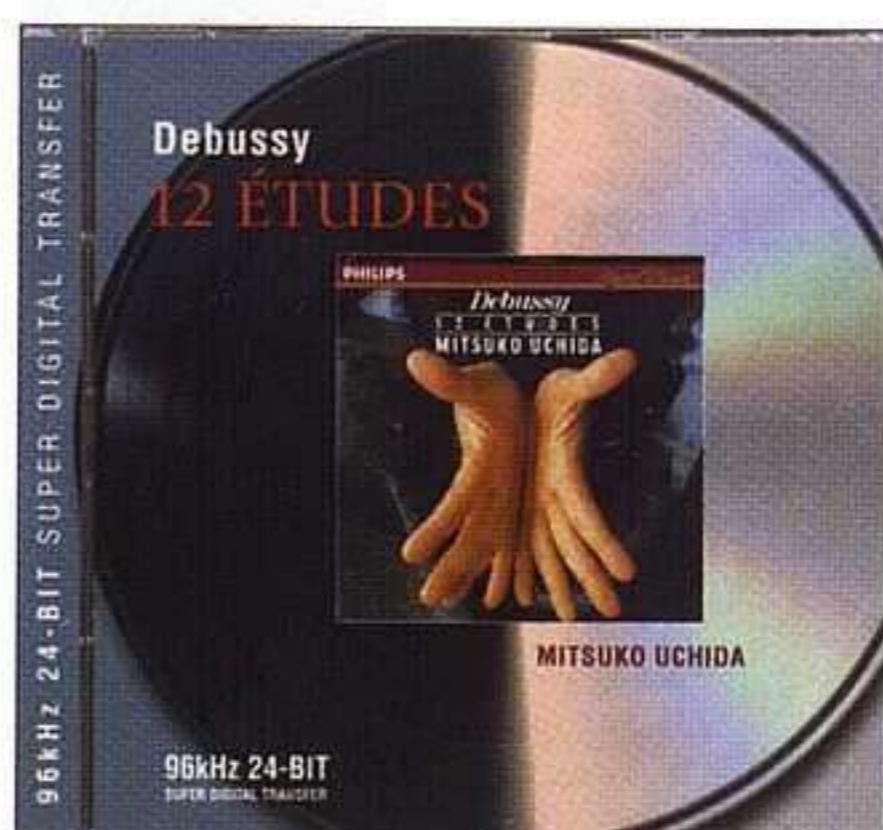
Los *Cuartetos* de Debussy y Ravel por el italiano es ya un clásico de la discografía y, a mi entender, una de las tres o cuatro versiones más aconsejables de estas obras. Tan sólo considero por encima de ellas las versiones del Cuarteto Orlando (también en Philips) y las del Tokyo (RCA). Pero el conocimiento de estas del Cuarteto Italiano se hace necesario, sobre todo por su particular visión de las obras.

El siguiente disco, que incluye los *Conciertos para violonchelo* de Elgar y Walton, es espléndido por la

magnífica labor del, por aquel entonces jovencísimo Lloyd Webber en el *Concierto* de Elgar, que acompañado por la humana batuta de Menuhin se encuentra mucho más centrado que en la obra de Walton con dirección menos interesante de Marriner. Habrían hecho bien en conservar el acoplamiento original que incluía el *Concierto* de Elgar y las *Variaciones “Enigma”* del compositor británico, dirigidas por el mismo Menuhin en la, para quien esto escribe, mejor versión discográfica de esta obra.

Posiblemente, lo más flojo de estos discos lo constituya el *Requiem* de Fauré dirigido por Fournet. El director francés pasa de largo por esta magnífica partitura ignorando la grandeza de la música que contiene. El barítono Bernard Kruysen se encarga de hundir más, si cabe, esta interpretación en la parte que le corresponde. Tampoco aporta mayor valor al disco ni la *Pavana* ni la *Suite de Pelleas y Melisande*, esta última dirigida por David Zinman, que completan la publicación.

Mucho mayor interés presenta *El Mesías* de Colin Davis. Una de las versiones más equilibradas de la obra. Sumida en el más inequívoco estilo inglés, y de gran atractivo, nos hace añorar tiempos pasados en la interpre-



“Los Estudios de Debussy de Uchida son los mejores del mercado”

“Colin Davis dirigió una de las versiones más equilibradas del Mesías”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

tación de la música barroca, cuando de verdad se interpretaba. En las voces, destacan sobre todo las femeninas, con Heather Harper y Helen Watts tan artistas como casi siempre, siendo correctas las dos masculinas. En fin, un *Mesías* posible que hará las delicias y, posiblemente, irrite a otros.

Otro de los grandes momentos lo presenta el siguiente CD, que incluye la *Novena sinfonía* y los *Wunderhorn-Lieder* de Mahler dirigidos por Haitink al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. La versión de la Sinfonía me parece una de las mayores de la discografía de la obra, tan sólo superada por las más grandes. Muy interesantes los *Wunderhorn* con la inestimable colaboración de Jessye Norman en buen momento de voz, aunque la presencia de Shirley-Quirk merme un poco el resultado final.

A Mozart se le dedican dos compactos. El primero de ellos, perteneciente a la integral de sinfonías de madurez del compositor dirigida por Josef Krips, es de inexcusable compra, pues posee una de las mejores versiones de la “*Júpiter*” que jamás se hayan grabado y una muy estimable de la *Sinfonía 40* del de Salzburgo. A destacar la mejora del ya excelente sonido original. En fin, otro de los discos más redondos de esta remesa.

No ocurre lo mismo con el siguiente, que incluye los *Conciertos para piano núms. 20 y 24* del compositor austriaco en interpretaciones de Clara Haskil al piano, con acompañamiento orquestal de la Orquesta de los Conciertos de Lamoureux dirigida por Igor Markevitch. La versión de la célebre pianista es de una linealidad morosa y aburrida, falta de matices e intención; bien técnicamente, aunque tampoco para tirar cohetes, y acompañada con más coraje que resultados por el, otras veces mucho más inspirado, director ruso. La verdad es que poco puede hacer ante la

desgana con que Haskil castiga estas partituras.

No podía faltar en un lanzamiento de estas características la popular *Carmina Burana* de Carl Orff. Tan famosa como carente de interés, en esta ocasión la versión elegida es la segunda aproximación a la obra de Seiji Ozawa que tan sólo se diferencia de la anterior, en RCA, en que aquí se encuentra mejor servida vocalmente. No obstante, creo que es mucho más recomendable, por el mismo precio, la de Previn (EMI).

La verdadera bomba de este lanzamiento lo constituye la grabación de *Tosca* de

Puccini en la que es una de las dos o tres versiones discográficas más importantes de la obra. Para empezar, la dirección de Colin Davis es posiblemente su mejor trabajo en ópera italiana, increíble por su derroche de pasión y, a la vez, refinamiento sonoro en beneficio, siempre, de los resultados dramáticos que obtiene. Caballé se encuentra inconmensurable vocal y, en contra de lo que los santones del mundillo operístico suelen defender, también dramáticamente y es, junto con Leontyne Price, quien mejor ha actuado y cantado el papel. Lo de Carreras es también de otro

MINISTER OF CULTURE - FRIULI VENEZIA GIULIA REGION - PROVINCE OF PORDENONE
MUNICIPALITY OF PORCIA
CASSA DI RISPARMIO DI UDINE E PORDENONE FOUNDATION
ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA - SCUOLA DI MUSICA "SALVADOR GANDINO" - PORCIA

XII CONCURSO INTERNACIONAL "CITTA' DI PORCIA"

3 - 8 Diciembre 2001

TROMPA

Miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música de Ginebra.

Podrán participar todos los músicos nacidos después del 30 de junio de 1971.

El plazo de inscripción se cierra el 20 de octubre de 2001.

Para más información:

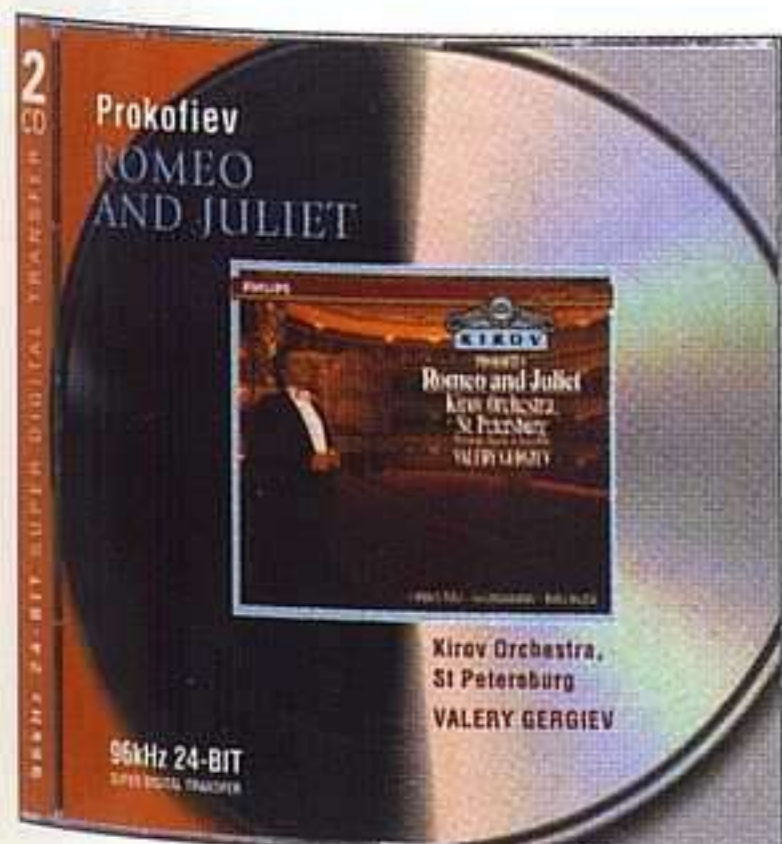
Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"

Via de Pellegrini - 33080 Porcia (PN) - Italia

Tel./fax: 39-0434-590356

E-mail: ass.gandino@iol.it

website: www.musica-porcia.spin.it



mundo, sólo encuentro un Cavaradossi superior en Plácido Domingo. Y lo más sorprendente es el magnífico Scarpia de Wixell, sin duda su logro más importante en lo que a Puccini se refiere; a la altura de los más grandes. Poco tenía que mejorar el excelente sonido de origen, y apenas se percibe cambio alguno, si es que lo hay. En fin, si aún no lo posee debería correr a comprarlo.

Al contrario, si no tiene que salir para nada de su casa, tampoco hace falta que lo haga para adquirir el siguiente doble CD con la grabación de *Romeo y Julieta* de Prokofiev por Gergiev en el Kirov. Dirección burda, tendente al exhibicionismo barato y, en absoluto planteada musicalmente. Poco tienen que ver el mundo de Gergiev y el de Prokofiev y, aunque aptitudes no le faltan, debería sentarse de vez en cuando a reflexionar algo sobre las obras que toca el incomprensiblemente famoso director ruso.

El disco titulado “El recital de Sofía de 1958” protagonizado por Richter tiene un poco de todo. Junto a uno *Cuadros de una Exposición* bastante ligeritos y poco meditados, encontramos un Schubert marca de la casa aún a pesar de no estar tan inspirado como en otras ocasiones, y un Chopin, Liszt y Rachmaninov que sí están a la altura de lo que habitualmente esperábamos de este excepcional pianista.

El *Viaje de Invierno* por Dieskau y Brendel no se encuentra entre los más conseguidos del célebre barítono alemán, en parte por no encontrarse ya en un buen momento vocal, en parte por cierta falta de entendimiento con el pianista. Lo cierto es que esta versión no funciona al cien por cien. Mejor acudir a otras grabaciones del cantante que, lo ha demostrado en otras ocasiones (con Barenboim en D.G., la que más), mejor traduce estos pentagramas.

A pesar de ser más interesante que el segundo, el primer ciclo de sinfonías de Sibelius por Colin Davis ha quedado ya bastante superado. La presente grabación de las *Sinfonías 5.ª y 7.ª* del finlandés es un buen ejemplo del quehacer del director británico en estas lides: demasiado contemplativo y excesivamente opulento, sin esa tensión interna que hace creíbles estas obras.

Finalmente, el disco dedicado a Jessye Norman contiene una aburridísima versión de los increíbles *Cuatro últimos Lieder* de Strauss, en parte por la anodina dirección de Masur, en parte porque ella misma no estaba ya bien vocalmente. Y una de las grandes versiones de los *Wesendonk-Lieder* de Wagner, esta vez acompañada por Colin Davis. La tacaña duración del disco es determinante a la hora de desaconsejar su compra.

R.-J.P.J.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Magnificat. Cantata BWV 51.

Emma Kirkby, soprano. Coro Monteverdi. English Baroque Solists.

Dir.: John Eliot Gardiner.

Philips, 4646722 • 41'14" • DDD
Universal **★★★★M**

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 4 y 5 “Emperador”.

Claudio Arrau, piano. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4646812 • 78'25" • DDD
Universal **★★★★M**

BEETHOVEN: Las 5 Sonatas para chelo. Mstislav Rostropovich, chelo.

Sviatoslav Richter, piano.

Philips, 4646772 • 2 CDs • 109'18" • ADD
Universal **★★★★M**

BERLIOZ: Misa solemne. Donna Brown, soprano. Jean-Luc Vialat, tenor.

Gilles Cachemaille, bajo. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica.

Dir.: John Eliot Gardiner.
Philips, 4646882 • 61'27" • DDD
Universal **★★★★M**

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5.

Orquesta del Concertgebouw.

Dir.: Eugene Jochum.

Philips, 4646932 • 76' • ADD
Universal **★★★★MR**

DEBUSSY: 12 Estudios.

Mitsuko Uchida, piano.

Philips, 4646982 • 47'12" • DDD
Universal **★★★★MRS**

DEBUSSY, RAVEL:

Cuartetos de cuerda. Cuarteto Italiano.

Philips, 4646992 • 56'41" • ADD
Universal **★★★★MR**

ELGAR, WALTON: Conciertos para chelo. Julian Lloyd Webber, chelo.

Royal Philharmonic Orchestra, Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Yehudi Menuhin, Neville Marriner.

Philips, 4647002 • 59'26" • DDD
Universal **★★★★M**

FAURÉ: Requiem. Pavana. Pelléas et Mélisande. Elly Ameling, soprano. Bernard Kruysen, barítono. Jill Gomez, soprano.

Coro de la Radio Holandesa, Orquesta Filarmónica de Rotterdam.

Dir.: Jean Fournet, David Zinman.
Philips, 4647012 • 60'15" • ADD
Universal **★★★M**

HAENDEL: El Mesías. Heather Harper, soprano. Helen Watts, contralto. John Wakefield, tenor. John Shirley-Quirk, bajo.

Coro y Orquesta Sinfónicas de Londres. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4647032 • 2 CDs • 144'3" • ADD
Universal **★★★★M**

MAHLER: Sinfonía núm. 9.

Canciones de la trompa maravillosa de la juventud. Jessye Norman, soprano.

John Shirley-Quirk, bajo.

Orquesta del Concertgebouw.

Dir.: Bernard Haitink.
Philips, 4647142 • 2 CDs • 131'59" • ADD
Universal **★★★★M**

MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 24. Clara Haskil, piano.

Orquesta de Conciertos Lamoureux.

Dir.: Igor Markevitch.
Philips, 4647182 • 59'48" • ADD
Universal **★★★★M**

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 “Júpiter”. Orquesta del Concertgebouw.

Dir.: Josef Krips.
Philips, 4647212 • 62'31" • ADD
Universal **★★★★MR**

ORFF: Carmina Burana.

Edita Gruberova, soprano. John Aler, tenor.

Thomas Hampson, barítono.

Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Seiji Ozawa.
Philips, 4647252 • 60'20" • DDD
Universal **★★★★M**

PROKOFIEV: Romeo y Julieta.

Orquesta del Kirov.

Dir.: Valery Gergiev.

Philips, 4647262 • 2 CDs • 145'31" • DDD
Universal **★★★M**

PUCCHINI: Tosca. Montserrat Caballé, José Carreras, Ingar Wixell.

Orquesta del Covent Garden.

Dir.: Colin Davis.
Philips, 4647292 • 2 CDs • 118'15" • ADD
Universal **★★★★MRS**

SCHUBERT: Viaje de invierno.

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono.

Alfred Brendel, piano.

Philips, 4647392 • 69'35" • DDD
Universal **★★★★M**

SIBELIUS: Sinfonías núms. 5 y 7.

Orquesta Sinfónica de Boston.

Dir.: Colin Davis.
Philips, 4647402 • 53'49" • ADD
Universal **★★★★M**

R. STRAUSS: 4 últimas canciones.

WAGNER: Wesendonk-Lieder.

Jessye Norman, soprano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Kurt Masur, Colin Davis.

Philips, 4647422 • 47'41" • ADD/DDD
Universal **★★★★M**

RICHTER, Sviatoslav: El recital de Sofía, 1958. Obras de CHOPIN, LISZT, MUSSORGSKY y SCHUBERT.

Philips, 4647342 • 76'30" • ADD
Universal **★★★★MH**

“Excelente la colección Ut pictura musica del sello francés Alpha”

“El grupo Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre roza la perfección”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

BELLO A LA VISTA Y AL OÍDO

Así reza el “slogan” de esta excelente colección, intitulada “ut pictura musica”, que pone en el mercado el sello francés Alpha. Ocho cedés sin desperdicio, con una presentación cuidadísima y de una calidad musical que roza la perfección, especialmente cuando hablamos de los del grupo Le Poème Harmonique y de su director Vincent Dumestre.

El primero de ellos recoge maravillosas muestras de uno de los mejores músicos del Seicento italiano, Domenico Belli. Su música está plagada de cromatismos y modulaciones atrevidísimas que confieren un carácter dramático, en ocasiones violento, a unos textos desesperados, siempre con la inevitable referencia a la fatalidad de la muerte. El segundo está dedicado a Castaldi, compositor nacido en Módena del que se conservan dos volúmenes de sus piezas, la mayoría para teorba. La interpretación corre a cargo de la mezzosoprano Guillemette Laurens y, como suele ser habitual en ella, ésta sólo se puede calificar como magistral. Si a esto le añadimos el excelente trabajo de Dumestre al continuo, así como el resto de los músicos que forman el Poema Harmónico, el resultado son estos excelentes discos, probablemente los mejores que hay en el mercado dedicados

a este repertorio, junto a los de Alessandrini, claro.

El tercero de los cedés aquí comentados recoge las dos suites para viola de F. Couperin, más una de A. Forqueray. La versión de la gambista Nima Ben David peca en ocasiones de precipitación, con una instrumentación del acompañamiento demasiado evidente para mi gusto. No obstante hay que reseñar el aterciopelado sonido que consigue con el instrumento. Más interesante resulta el dedicado a la compositora E.J. de la Guerre, la más popular sin duda del país vecino. Más conocida por su música para clave, encontramos aquí dos magníficas cantatas para soprano y conjunto instrumental. La interpretación es correcta, transmitiendo a la perfección la poesía y la delicadeza tan presente en la música de esta compositora francesa.

El siguiente disco está dedicado al excéntrico compositor E. Moulinié, quien publicara bajo el título *La Comedia Humana* una serie de piezas instrumentales con pequeñas arias, la mayoría de ellas de carácter cómico, con textos en italiano, francés y español. La interpretación de Dumestre es ejemplar. Sin duda estamos ante uno de los mejores especialistas en instrumentos en cuerda pulsada de Europa; en las piezas para teorba po-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BELLI: Il nuovo stile.

Guillemette Laurens, soprano. Le Poème Harmonique. Dir.: Vincent Dumestre.
Alpha 002 • 65'40" • DDD
Gaudisc ★★★★★ AR

CASTALDI: Arpeggiata a mio modo.

Echo notturno. Francese lamentevole. La lettera d'Helezaria Heb. A Tito Vespasiano; etc. Guillemette Laurens, soprano. Le Poème Harmonique. Dir.: Vincent Dumestre.
Alpha 001 • 64'29" • DDD
Gaudisc ★★★★★ AR

F. COUPERIN, FORQUERAY: Piezas para viola da gamba.

Nima Ben David, viola da gamba. Jonathan Rubin, teorba y guitarra barroca. Sophie Bauchet, bajo de viola. Hélène Clerc-Murgier, clave.
Alpha 007 • 63'51" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

JACQUET DE LA GUERRE: El sueño de Ulises.

Isabelle Desrochers, soprano. Les Voix Humaines.
Alpha 006 • 59'53" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

MOULINIÉ: La humana comedia.

Le Poème Harmonique. Dir.: Vincent Dumestre.
Alpha 005 • 69'49" • DDD
Gaudisc ★★★★★ AR

PERGOLESI: Stabat Mater.

Patrizia Bovi, soprano. Pino de Vittorio, tenor. Bernard Arrieta, bajo. Les Pages et Les Chantres de la Chapelle. Le Poème Harmonique. Dir.: Vincent Dumestre.
Alpha, 009 59'50" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

DE VISÉE, DE VIAU: La conversación.

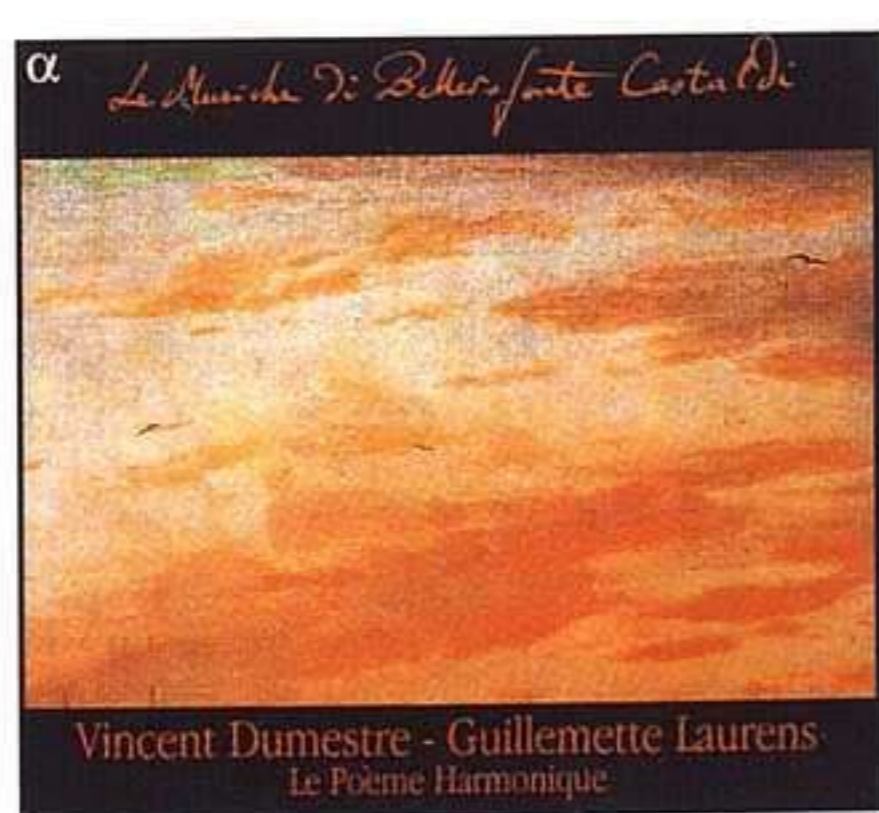
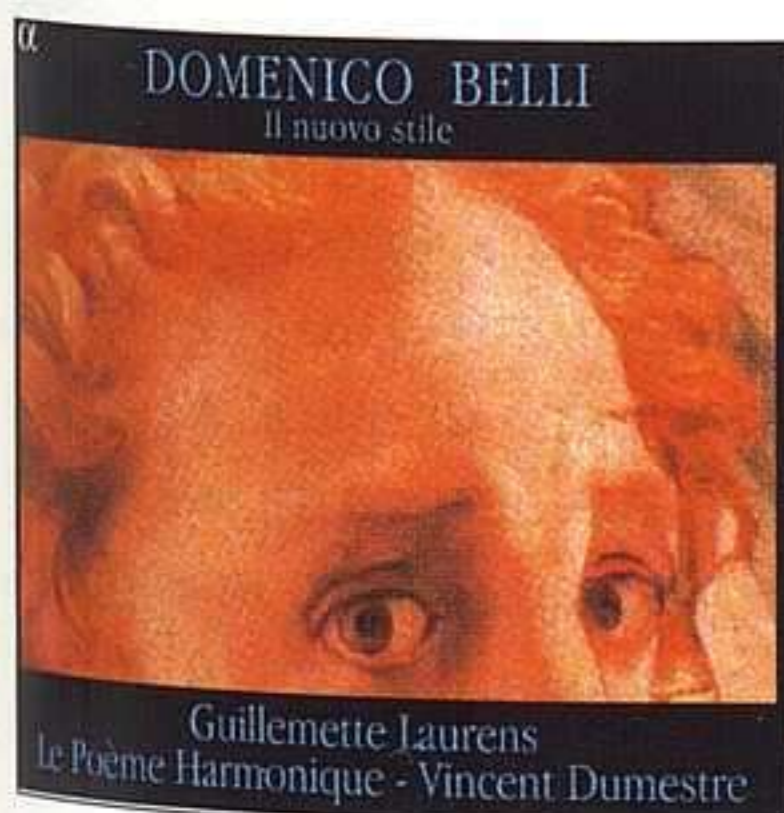
Vincent Dumestre, teorba. Eugène Green, clave.
Alpha 003 • 61'24" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

VIVALDI: Sonata para chelo solo.

Sonatas para chelo y continuo. Bruno Cocset, chelo. Les Basses Réunies.
Alpha 004 • 71'46" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

demos admirar todo su arte, así como en la realización del bajo continuo, gracias a la cual en ningún momento se echa en falta un instrumento de teclado. También de la mano de este genial músico, podemos disfrutar de una de las mejores versiones del archiconocido *Stabat Mater* de Pergolesi. Como solistas utiliza niños, una decisión un tanto arriesgada pero la más próxima a la intención del compositor italiano.

El penúltimo cedé es, sin duda, el más curioso de todos. En él encontramos una selección de las piezas para teorba de R. de Visée, magistralmente interpretadas, con poemas de T. de Viau declamados por el actor E. Green. Lo más interesante del disco es apreciar la comparativa planteada entre la retórica de la poesía con el discurso musical, lenguajes mucho más cercanos de lo que en ocasiones creemos. Este sensacional lanzamiento del sello Alpha, concluye con una interesante versión de las *Sonatas para chelo* de Vivaldi de mano de Bruno Cocset. Llama poderosamente la atención la claridad y la transparencia de sonido que obtiene este chelista. Una de las mejores versiones del mercado.



A la vejez... Falstaff

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MANCHUCA



Entristece pensar que buena parte de los admiradores de la música de Verdi no sienten especial afecto por su última ópera. La admiran y la disfrutan, pero rara vez se entusiasman con ella. Prefieren llorar con la agonía de Violetta, identificarse con las desventuras de Rigoletto o emocionarse con el amor imposible entre Radamés y Aida antes que gozar hasta el límite con la más osada, ingeniosa y genial creación de un anciano a punto de cumplir los ochenta que, lejos de buscar el triunfo fácil ofreciendo más de lo mismo, se adentró como un joven atrevido por senderos inexplorados.

Falstaff es un dechado de imaginación, riesgo e inspiración. Escucharla supone un placer extraordinario, un continuo regocijo por la frescura, inmediatez y juvenil intensidad con que se nos presentan las aventuras y desventuras de Sir John. Pero quizá aún no se le haya colocado en el lugar que se merece. La explicación tal vez resida en la escasez de concesiones melódicas fáciles (las consabidas “melodías de organillo”) por parte del de Busetto. De hecho se permite bromear al res-

pecto. Cuando por fin Fenton y Nannetta, en el segundo cuadro del último acto, inician lo que parece va a ser un hermosísimo dúo de amor, la entremetida Quickly borra cualquier expectativa con un tajante “Nossignore” para pasar a lo que realmente interesa: el desarrollo de la acción. ¡Menudo corte!

No hay lugar para divagaciones. La acción es fluida y se sostiene sin desmayo. No existen números cerrados, lo que no deja de sorprender porque en *Otello* aún quedaban ciertos rastros, y en las recién estrenadas *Cavalleria* y *Pagliacci* bien que había algunos. La voz tiene una importancia capital, pero no hay lugar para recrearse en ella.

Y es que, en su dilatada e incansable evolución desde posiciones cercanas al bel canto, y ya plenamente situado en un estilo nuevo y personal, da un nuevo paso adelante hacia planteamientos paradójicamente no distantes a los de los orígenes de la ópera, esto es, al “recitar cantando”: en lugar de ser el texto un soporte de la música, se va a establecer una rica relación de igualdad y reciprocidad entre ambos.

Tales planteamientos no tendrían sentido sin una fuente literaria sólida y motivadora. Y ahí estaba su adorado Shakespeare, base de sus magistrales *Macbeth* y *Otello*, ofreciéndole una historia atractiva y divertida en torno a un personaje, el del viejo gordo y fanfarrón Falstaff, tan entrañable y lleno de posibilidades que hasta la fecha ya había inspirado óperas a Dittersdorf, Salieri, Balfe y Nicolai, y posteriormente haría lo propio con Holst y Vaughan Williams.

Claro que no podemos dejar de lado la extraordinaria calidad del libreto de Arrigo Boito, quien ya había colaborado con él en la reelaboración de *Simon Boccanegra* y en *Otello*. Fue iniciativa suya la de plantear la realización de esta nueva ópera al anciano compositor en 1889, dos años después del triunfal estreno de la obra sobre el moro de Venecia. El anciano maestro había prometido entonces no volver a escribir ninguna, pero el autor de *Mefistofele* conocía sus deseos de volver a la comedia, género que no abordaba desde los muy lejanos días de *Un giorno di regno*. Como era de esperar, tras

ciertas dudas iniciales dio su visto bueno, y enseguida ambos se pusieron manos a la obra con entusiasmo.

Boito se mostró muy sabio al combinar la visión del personaje presentada en *Las alegres comadres de Windsor* con la que nos brinda Shakespeare en las dos partes de *Enrique IV*, un poco anteriores en el tiempo. En la comedia es demasiado unilateral, carece del relieve con que es tratado en las obras históricas, y por ello el libretista decidió incluir determinados pasajes que ofrecieran un retrato más completo y poliédrico.

Por otro lado, no tuvo más remedio que eliminar y refundir determinados personajes y suprimir acciones paralelas. De los veinte que había en la obra original deja sólo ocho. De las tres bromas que gastan a Falstaff prescinde de una, aquella en la que tiene que huir de casa de Ford disfrazado de vieja. Toda la trama secundaria acerca de los pretendientes de Nannetta (Anne Page en el texto shakesperiano) queda reducida a lo esencial. Fue una labor extremadamente complicada, pero no pudo quedar insatisfecho: la síntesis es espléndida, está llena de matices significativos y acerca la historia original a una mentalidad más propiamente latina.

Además, estructura hábilmente la progresión dramática para que en ningún momento el interés decaiga. Organiza la obra en tres actos paralelos entre sí, contando cada uno con dos cuadros, el primero de ellos "intimista", en el que se yuxtaponen diálogos y monólogos, y el segundo pleno de acción trepidante que descarga la tensión acumulada, optando en su plasmación por los conjuntos polifónicos, lo que le dará mucho juego al compositor.

Y es que es precisamente la labor de Verdi la que convierte un gran libreto en una obra maestra absoluta. Como hemos señalado, *Falstaff* no presenta ninguna concesión al público ávido de músicas pegadizas, a pesar de la continua irrupción de melodías de la mayor hermosura. Tampoco a los cantantes deseosos de exhibir sus cualidades vocales. Por el contrario, lo que busca es extraer todo el jugo que plantea la relación entre música, texto y acción escénica, aquí por completo inseparables y enriquecidas mutuamente. Toda la partitura, orquestal y vocal, fluye directamente de la historia. Pero igualmente la música define en muchas ocasiones la acción escénica, incluso física-



mente: lo más llamativo de la obra es seguramente el recurso constante a la onomatopeya, desde la más sutil a la más grosera y hasta escatológica, pero siempre usada con inteligencia y eficacia.

El propio color orquestal desempeña asimismo una función narrativa al margen de la propiamente musical. Es quizá esta orquestación la más prodigiosa que realizara en su vida, todo un derroche de sabiduría e imaginación, muy lejos ya de la rústica tosquedad de sus años de galeras y apartado de cualquier efectismo. El tratamiento vocal, mezcla de declamación y canto, es asimismo diferente del que venía siendo habitual en su trayectoria. El propio compositor señaló estas circunstancias en la preparación del estreno, solicitando ante todo "elasticidad vocal y clara articulación".

No podemos dejar de señalar que, a pesar de que se despega aquí ya por completo de la estructura habitual de la ópera italiana, recurre a determinadas formas clásicas, utilizándolas de manera irónica y desprejuiciada. El número que abre la ópera presenta una estructura de sonata, y el que lo cierra es una soberbia fuga. Pero no es en absoluto la forma lo que le interesa a Verdi. Como otros grandes artistas al final de su vida (Beethoven, Schubert, Wagner, pero también Miguel Ángel o Goya), su gran logro es doblegar y hacer intangible la materia, la forma, para dejar vía libre al espíritu, esto es, la emoción.

En febrero de 1893, tras tres años y medio de trabajo, siendo protagonista Victor Maturel —primer Yago— y contando con Edoardo Mascheroni en el foso, se presentaba en La Scala la última creación de Verdi. A pesar del desconcierto que los riesgos de la obra plantearon en determinados sectores, el éxito fue memorable. Su genialidad teatral y musical no podía dejar indiferente, pero quizá lo que más emocionara entonces y siga haciéndolo ahora sea su mensaje. En su visión de la vida como una farsa ("Tutto nel mondo è burla") no hay desesperanza ni acritud. Sí una dura crítica a la intolerancia y a la hipocresía, pero una crítica más irónica y escéptica que agresiva o furibunda. Y es que *Falstaff* es un canto al ser humano, una reivindicación del mismo con todos sus defectos y virtudes. Y, por ello, una llamada, realizada desde la madurez del intelecto y la juventud del espíritu, a gozar de la vida con libertad.

Valdengo, Nelly, Elmo, Stich-Randall, Madasi, Guarrera, Merriman. Coral Robert Shaw. Orq. Sinf. de la NBC/Toscanini. RCA Red Seal 72372. 2 CDs. ADD. Mono



El hecho de que esté dirigida por Arturo Toscanini –conocedor de primera mano de los parámetros interpretativos que se seguían en vida de Verdi, con el que pudo intercambiar ideas– le da un gran valor histórico a las tres grabaciones que nos ha legado de *Falstaff*, pero no especial autoridad. A pesar de ello, esta interpretación radiofónica de 1950, registrada cuando el director contaba con ochenta y tres años, posee un aura de prestigio que se mantiene radiante a pesar de lo mucho llovido desde entonces. La razón reside en su calidad intrínseca: aun superada, sigue siendo una gran versión.

Ya se sabe que la batuta del de Parma es a menudo rígida e insensible, pero aquí se percibe una especial implicación emocional con una obra que se conocía al dedillo y amaba muy especialmente. Entregándose por completo a la causa, logró una lectura algo parca en poesía y prodiga en brutalidad gratuita, pero eminentemente teatral, enérgica, tensa y de una claridad admirable. El heterodoxo concepto resulta atractivo: hay aquí más sarcasmo y acidez que chispa o sana alegría. Por otra parte, el áspero sonido de su mediocre orquesta y la sequedad de la acústica no sólo no son aquí un problema, sino que encajan bien en su visión dramática y corrosiva de la obra.

Se evidencia un intenso trabajo con los cantantes, que llenan sus intervenciones de matices reveladores. En este sentido, se trata de una de las lecturas en la que la intencionalidad del fraseo está más estudiada. Giuseppe Valdengo, aun contando con una voz demasiado clara, convence por completo en su estudiada caracterización de Sir John. Entre el resto del elenco encontramos de todo, desde la impresionante Quickly de Cloe Elmo (¡menuda voz de contralto!) hasta el mediocre Fenton de Antonio Madasi, pasando por la estupenda Mag de Nan Merriman y el caricaturesco Ford de Frank Guarrera. Un clásico que hay que conocer por ser testimonio de una época y de un director mítico, pero también por su capacidad para enganchar al oyente. Ojo: el reciente reprocesado para la serie *The immortal* “corrige” la seca acústica tan cara a Toscanini y presenta algún problema de edición. Quizá mejor acudir al primer trasvase a compacto (GD 60251).

Gobbi, Schwarzkopf, Barbieri, Moffo, Alva, Panerai, Merriman. Coro y Orq. Philharmonia/Karajan. EMI CMS 5670832. 2 CDs. ADD



Para muchos, esta magnífica grabación de 1956 es ante todo la de Tito Gobbi. El de Falstaff es uno de los grandes papeles del famoso y no poco controvertido baritono, que lo encarna en una línea especialmente rufianesca y prosaica a la que no resulta ajeno algún que otro exceso y cierta tosquedad. Para otros es Karajan el principal atractivo de la versión. Ciertamente el salzburgués realizó aquí una lectura dinámica y arrolladora, atenta a lo dramático –no sólo a lo musical– y de concepto plenamente certero. Es decir, todo lo contrario de lo que hará en su morosa, preciosista y algo blandengue recreación de 1981 (antes en Philips, ahora en D.G., video en Sony): interpretar esta obra juvenil y rebelde desde una perspectiva burguesa y acomodaticia es un error como una catedral.

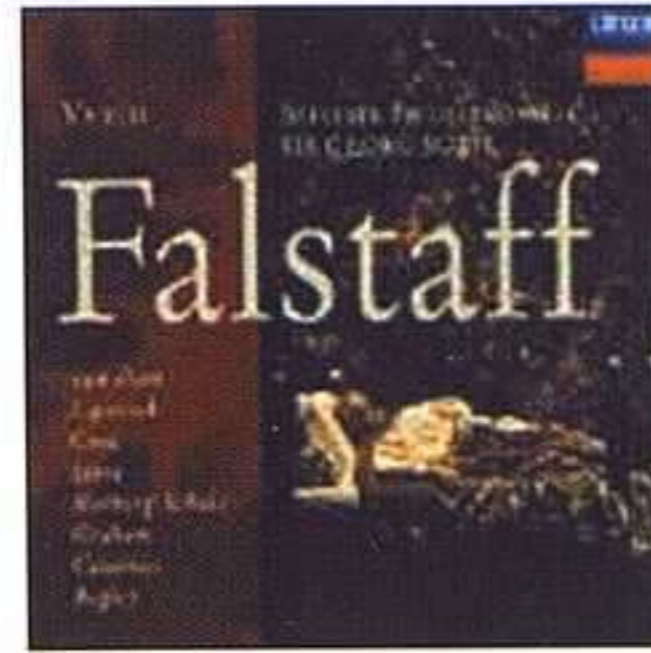
Pero es Walter Legge, aunque su nombre no figure en portada, el responsable último de su gran calidad. El mítico productor tuvo siempre un fino olfato para el talento. Fue él quien creó ese prodigio llamado Philharmonia y le puso su frente en este y otros registros de los mismos años a un Karajan todavía más voluntarioso que narcisista. No se mostraba menos sagaz a la hora de seleccionar los elencos. Su señora esposa, la excelsa Elisabeth Schwarzkopf, hace aquí una Alice sensual, elegante, maliciosa y divertida a un tiempo. Uno se enamora escuchándola, a despecho de su pronunciación del italiano. Gobbi era una elección cantada. El resto del elenco es de gran nivel, muy por encima de la media, incluyendo la referencial Quickly de Fedora Barbieri, la nada ñoña Nannetta de la entonces jovencísima Ana Moffo, y el primer Ford de los que grabara Rolando Panerai. Al encontrarse en serie media y contar con un sonido estéreo soberbio para la época, puede considerarse como la mejor opción de compra para bolsillos con limitaciones. Ideal también para los nostálgicos de las voces del pasado y para quienes en ópera verdiana le concedan más importancia al nivel vocal que a la batuta. Una cosa más: si Sony se decide de una vez a sacar en DVD la segunda versión del salzburgués, puede merecer mucho la pena a pesar de los reparos arriba expuestos, sobre todo por ver en acción a Giuseppe Taddei y Christa Ludwig.



Fischer-Dieskau, Ligabue, Resnik, Sciutti, Oncina, Panerai, Rössel-Majdan. Coro Ópera Estatal y Orq. Filarmónica de Viena/Bernstein. Sony M2K42535. 2 CDs. ADD

En cuanto suenan los primeros compases, el atónito oyente percibe que esta versión tiene algo electrizante que la diferencia de las demás: la dirección de Leonard Bernstein. Esto no deja de sorprender si reparamos en que el autor de *West Side Story* aún no había alcanzado la madurez como director y se prodigó muy poco en Verdi (en discos sólo tiene, además de este título, el *Réquiem*, y no sé si llegó a dirigir algo más). Pero lo cierto es que en esta producción de 1966 de la ópera vienesa dirigida en lo escénico por Luchino Visconti se muestra como un verdiano sensacional, hasta tal punto de que resulta difícil imaginar un *Falstaff* más fresco, intenso y convincente. Y eso que Lenny, aun tomándose algunas significativas libertades, no se arriesga a realizar ningún experimento como el de, por ejemplo, su tan discutible como genial *Carmen*. Simplemente se zambulle en la partitura y en el texto para ofrecernos una recreación fulgurante, llena de vitalidad, asombrosamente equilibrada entre fuerza y refinamiento, y trufada de matices propios de un gran maestro. ¡Y qué decir de la inigualable Filarmónica de Viena!

Por si fuera poco, Dietrich Fischer-Dieskau logra la recreación más convincente, por completa, matizada y bien cantada, de la entrañable creación shakesperiana. El hidalgo y el bufón, el tierno y el bellaco, el ingenioso y el mentecato, el sensible y el fanfarrón: Falstaff está aquí retratado por él en todos sus aspectos sin menoscabo de ninguno de ellos. Seguramente su condición de genial intérprete de lieder tenga mucho que ver con ello. El resto del reparto, muy equilibrado y siempre bajo los parámetros que marca la batuta, no llega a entusiasmar, a pesar de la presencia de Panerai y de una Resnik no especialmente brillante. Da igual: la genialidad absoluta de batuta y protagonista colocan este registro en lo más alto. Está en serie cara, pero merece la pena el desembolso. Afortunadamente la edición, que sigue siendo la antigua de CBS, aún se encuentra con facilidad en España. Por cierto, no estaría nada mal que realizasen un nuevo reprocesado que añadiese mayor lustre y brillo a la grabación. Y, de paso, que la pusieran en serie media. Por pedir que no quede.



Van Dam, Serra, Lipovsek, Norberg-Schulz, Canonici, Coni, Graham. Coro Radio y Orq. Filarmónica de Berlín/Solti. Decca, 4406502. 2 CDs. DDD.

No sería justo dejar al margen a ese gran verdiano que fue Sir Georg, ya que nos legó tres quizá no redondas pero sí estupendas grabaciones de *Falstaff*. La primera, de 1963, nos presenta al Solti fiero por antonomasia, y cuenta con el atractivo de la parejita de enamorados de Alfredo Kraus y Mirella Freni por encima de un Geraint Evans sobresaliente como actor pero discutible en lo vocal. La segunda es una producción televisiva de Unitel de 1979 con dirección escénica divertida y un tanto obsoleta del recientemente desaparecido Götz Fiedrich y protagonismo absoluto de un convincente Gabriel Bacquier. Esperemos el DVD.

Catorce años después, en el que fue su primer concierto frente a la Filarmónica de Berlín, el inolvidable maestro hizo un *Falstaff* menos vistoso y atractivo a primera vista que los precedentes, pero más equilibrado y profundo: suaviza la carga de vitalidad juvenil, de adrenalina e incluso de garra, para dar paso a aspectos que antes no había atendido del todo: lo patético, lo misterioso e incluso lo siniestro.

José Van Dam, con su hermosa voz y contrastado talento dramático, es uno de los grandes Falstaff de la era digital, por encima de cantantes a priori más adecuados como Bruson (con Giuliani, D.G.) o Pons (que tuvo un mal día cuando lo grabó bajo la batuta de Muti, en Sony). Eso sí, se escora demasiado hacia un perfil muy concreto del personaje, elegante y creíble en todo momento, entendiendo que no debe mover tanto a la risa como a la identificación. Para entendernos, se sitúa en el polo opuesto a Tito Gobbi.

Como ocurre en la versión de Bernstein, el resto del elenco funciona muy bien sin que haya nada deslumbrante. De todas formas, podemos destacar la corrosiva Quickly de Marjana Lipovsek y el noble Ford de un Paolo Coni que aún no era una ruina vocal. Para quienes exijan una calidad de sonido de primera, esta es su versión. Lástima que no dispongamos de ningún testimonio videográfico de las funciones salzburguesas que tuvieron lugar poco antes de realizar, ya en concierto, el presente registro. ¿Tendremos algún día la enorme suerte de que el Festival de Salzburgo se decida a editar todos sus fondos audiovisuales en DVD? Sería una revolución.

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA CIUDAD DE ÚBEDA

Del 5 de Mayo al 16 de Junio 2009



- 5 de Mayo, sábado.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
Jornada de Inauguración
- ORQUESTA Y COROS DE LA FILARMÓNICA DE PLEVEN**
Chris Nance, director
Anna Valdetarra, soprano
Roberta Matelli, mezzo soprano
Valeriano Gamghbelli, tenor
Dimitar Stanchev, bajo
Messa da Requiem, **G. VERDI**
Conmemoración del Centenario de la Muerte de G. Verdi
- 11 de Mayo, sábado.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
- ORQUESTA SINFÓNICA ENSEMBLE ORCHESTRAL DE PARIS**
John Nelson, director
François René-Duchable, solista
Le Tombeau de Couperin **Maurice Ravel**
Concierto en Sol M para Piano y Orquesta **Maurice Ravel**
Pelléas et Mélisande, Op. 80 **Gabriel Fauré**
Sinfonía "París". N.º 31. K. 297 **W.A. Mozart**
- 12 de Mayo, sábado.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
- AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN**
Stephan Mai, concertino
Midori Seller, violín solista
Suite en re mayor **Georg Ph. Telemann**
Sinfonía en mi menor wq 177 **Carl Philip Emanuel Bach**
Concierto para violín "Die Relinge" **Georg Ph. Telemann**
Völker-Ouvertüre **Georg Ph. Telemann**
Suite "La Bizarre" **Georg Ph. Telemann**
- 17 de Mayo, Jueves.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
- ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE MUNICH**
Marcello Viotti, director
Ingolf Turban, violín
Obertura Egmont **L.V. Beethoven**
Concierto n.º 2 para violín y orquesta **Paganini**
Sinfonía n.º 1 **L.V. Beethoven**
- 18 de Mayo, viernes.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
Recital extraordinario
Entrega a la soprano del XII Premio Nacional "Amigos de la Música"
- MARÍA BAYO, soprano**
Brian Zeger, piano
Obras de **Mozart, Montsalvatge, Ravel y Granados**
- 19 de Mayo, sábado.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
- ORQUESTA FILARMÓNICA JANACEK de OSTRAVA**
Petr Vronsky, director
Igor Ardasev, solista
La Fuerza del Destino (Obertura) - **G. Verdi**
Concierto Fantasía para piano y orquesta en Sol M.
Op. 56 N.º 1 - **P.I. Chaikovsky**
Sinfonía N.º 15, en La mayor (Op. 141) - **Dimitri Shostakovich**
- 25 de Mayo, viernes.** Pabellón Polideportivo Municipal 22 h
- BALLET CLÁSICO DE PRAGA "BALOGH"**
Robert Balogh, director
La Dama de las Camelias
Música basada en la Ópera La Traviata de G. Verdi
Coreografía: Robert Balogh
- 26 de Mayo, sábado.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
- THE SOLOIST OF THE ROYAL OPERA HOUSE
COVENT GARDEN OF LONDON**
Director Artístico: Vasko Vassilev, violín
Solistas: Gilberto Peraya, bandoneón
Dario Rossetti-Bonell, guitarra
"Las Cuatro Estaciones". Concerti Grossi, Op. 8 - **A. Vivaldi**
"Cuatro Estaciones Porteñas" para piano, bandoneón, violín, guitarra y
contrabajo **A. Piazzola**
- 1 de Junio, viernes.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
Concierto extraordinario de piano
- ELDAR NEBOLSIN** Premio del Concurso Internacional de Piano "Paloma
O'Shea" de Santander 1992
Obras de **Beethoven, Ravel y Rachmaninov**
- 3 de Junio, domingo.** Pabellón Deportivo Municipal 22 h
- JOAQUÍN SABINA EN CONCIERTO**
Homenaje del Festival de Úbeda al cantautor
- 8 de Junio, viernes.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
- ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA**
Pedro Halffter Caro, director
Oscar Martín, piano
Zeitspiegel - **Pedro Halffter Caro**
Concierto para piano y orquesta N.º 2, en Fa menor (Op. 21) - **F. Chopin**
Sinfonía N.º 2 en re M. (Op. 43) - **J. Sibelius**
- 9 de Junio, sábado.** Plaza de Toros de Úbeda 22 h
Noche de Música Celta
- LUAR NA LUBRE**
Rosa Celdrón, violoncello y voz
Xan Cerqueiro, flautas
Pedro Valero, guitarra acústica
Xulio Varela, bouzuki, voz y percusiones
Patxi Bermúdez, bodhran, tambor y djimbek
- 10 de Junio, domingo.** Pabellón Polideportivo Municipal 22 h
- BALLET FLAMENCO SARA BARAS**
Bailarines: **SARA BARAS**
José Serrano, artista invitado
Cuerpo de baile: Natalia Acosta, Silvia Berenguer, Yolanda Cabello, Maika
Caucelo, Raúl Fernández, María Jesús García, Susana Genil, Ana González,
Nuria Portilla, Marco Ant. Flores
JUANA LA LOCA (Vivir por amor)
- 16 de Junio, sábado.** Auditorio del Hospital de Santiago 21 h
Jornada de Clausura
- LA PETITE BANDE**
Sigiswald Kuijken, director
Stephan Genz, barítono
Programa Monográfico de **W.A. Mozart**
Sinfonía en Sol M. K.V. 74
Sinfonía en Si M. N.º 33 K.V. 319
Sinfonía en Sol m. N.º 40 K.V. 550
Arias de óperas mozartianas

ACTIVIDADES PARALELAS:

**FERIA DE LA MÚSICA
FESTIVAL DE LOS NIÑOS
EXPOSICIONES**

INFORMACIÓN Y RESERVAS:

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ÚBEDA

Teléfonos: 953 750 440 - 750 191

Fax: 953 750 770

Plaza Vázquez de Molina, s/n

23400 ÚBEDA (Jaén)

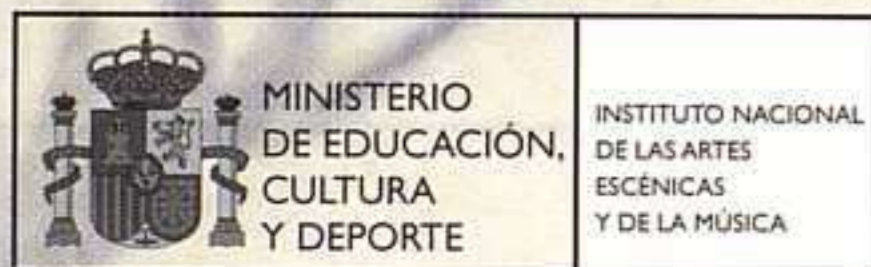
ASOCIACIÓN CULTURAL

"AMIGOS DE LA MÚSICA"

Teléfonos: 953 750 842 - 607 514 288

Centro Cultural "Hospital de Santiago"

23400 ÚBEDA (Jaén)

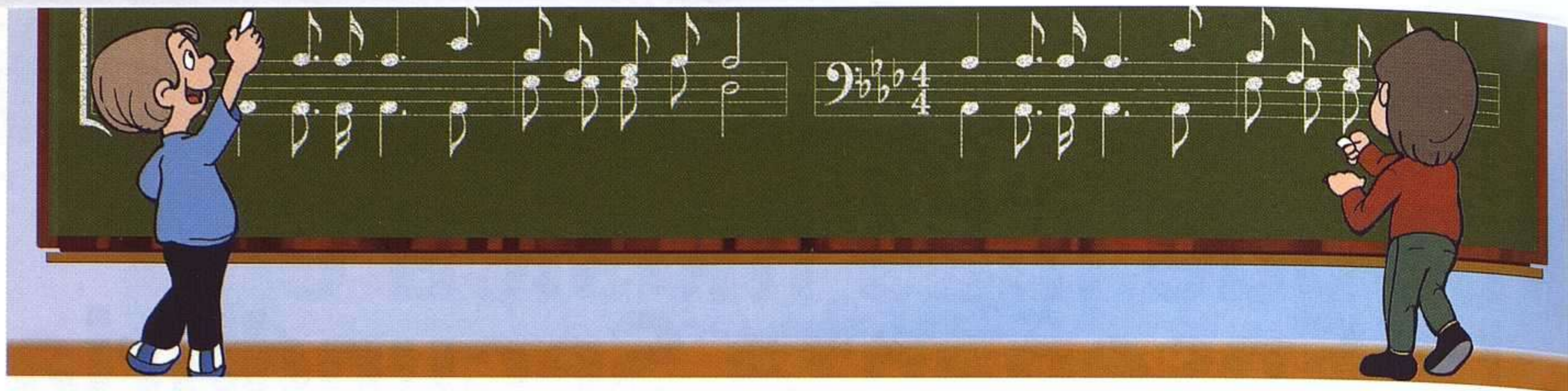


Por qué más música en la Enseñanza Secundaria



Le seguimos dando vueltas al mismo asunto, es decir, a la defensa de las razones por las cuales pensamos que la música debe de ocupar un lugar relevante en la educación. Para nosotros, y como no podía ser de otra manera, hay muchas y muy poderosas razones para que la música protagonice activamente el proceso educativo. Intelectuales, por supuesto, pero también de otra índole, porque en la formación integral del individuo no sólo cuenta la doctrina, los datos, la acumulación de conocimientos. El desarrollo de la inteligencia de una persona –incluso de su “listura”– viene condicionado por muchos factores: por la facilidad con que se llegue a abstraer, a deducir, a inducir, a pensar, en suma, y todo ello, que engloba más lo que podríamos denominar capacidad creativa –y no sólo musical– depende de una compleja suma que sólo se aprende recibiendo una formación auténticamente integral, en la que el buen gusto, la sensibilidad, el control de las emociones y las tensiones vitales no se dejen de lado. Pues bien, más obvio, imposible: pocas artes como la música, con su tremenda carga abstracta y su infinita capacidad para “mover” las emociones, es vital para conseguir esta formación. ¿Son más importantes las matemáticas? Probablemente, pero no se deben de confundir los medios con los fines: la matemática es una técnica altamente cualificada que sólo sirve al profesional; la música, al contrario, no requiere de conocimientos técnicos para su disfrute. Ambas constituyen poderosos medios para trabajar el desarrollo de la inteligencia integral; lo discutible es el grado en que cada una deba de aparecer en el proceso educativo: la tendencia es muchas matemáticas y poca música; y lo que es peor, muchas matemáticas inútiles. Por eso nos parece que sigue siendo un despropósito que a los niños se les siga enseñando tan poca música; y más que ello se haga para defender el tiempo de aprendizaje de complicadas técnicas –casi siempre para aprobar exámenes– que, a la postre sólo usarán unos pocos, o sea, aquellos que decidan acceder a una carrera técnica o, en el mejor de los casos, científica.

Por todo ello, hemos vuelto a “interrogar” a nuestros críticos acerca del asunto.



Paulino García Blanco
guitarrista, profesor y crítico musical

Recuerdo ahora cómo me fascinaba la fascinación que provocaba la presencia de un músico en el claustro de profesores de un centro de secundaria hace veinte años cuando comencé mi carrera docente. Para ellos, especialistas en literatura, inglés o matemáticas, era algo mágico eso de que un sonido se pueda leer o escribir y,

por supuesto, inverosímil eso de hacer sonar un instrumento.

Me resultaba curioso que, sin ningún tipo de rubor, frecuentemente me comentaran: “yo, de música, es que no tengo ni idea; ni Beethoven, ni Vivaldi, vamos..., ni idea”. Muy al contrario, está claro que ningún profesional de la enseñanza confesaría en público que no tiene ni idea de literatura o de pintura; se sonrojaría al reconocer que no sabe nada de la etapa azul de Picasso o que es incapaz de mencionar un par de escritores de nuestro Siglo de Oro. Ése era, ¿es? nuestro entorno cultural.

Para cambiar esta situación son necesarios grandes esfuerzos que (como sucede siempre en aspectos educativos) surtirán efecto en largos períodos de tiempo. Falta aún mucho para que con la semilla plantada en la enseñanza obligatoria los alumnos decidan dedicar su ocio a formar parte de un coro, a hacer música en su casa con su familia, a tocar en la banda de su barrio o, sencillamente, a disfrutar de sus discos clásicos favoritos. Quizá los “responsables” políticos educativos (es curioso que el comentario anterior de declararse analfabeto en música, también es fre-

cuente en los políticos, esta vez adornado con una gran sonrisa) han visto estas actividades como peligrosísimas o quizá pensaban que con las dos horas semanales dedicadas a la música cambiaríamos radical y rápidamente el paisaje músico-cultural y a la vista de los resultados han decidido que no merece la pena invertir tanto, que eso de la música debe de estar muy bien pero que al final “lo que vale es lo que vale”. ¡Qué pena!, el gran tesoro de la música está, de momento, reservado a los elegidos que, por circunstancias o cultura, perseveraron hasta descubrirle. ■



Pedro González Mira
crítico musical, redactor-jefe de RITMO

La pregunta tiene gusar: hablamos de dos horas semanales; estamos discutiéndole al sistema una hora a la semana de música... En fin, relataré mi experiencia personal.

Antes de pasar a engrosar la plantilla de Lira Editorial, me dedicaba a la docencia. Trabajé durante la friolera de 15 años en un colegio privado, enseñan-

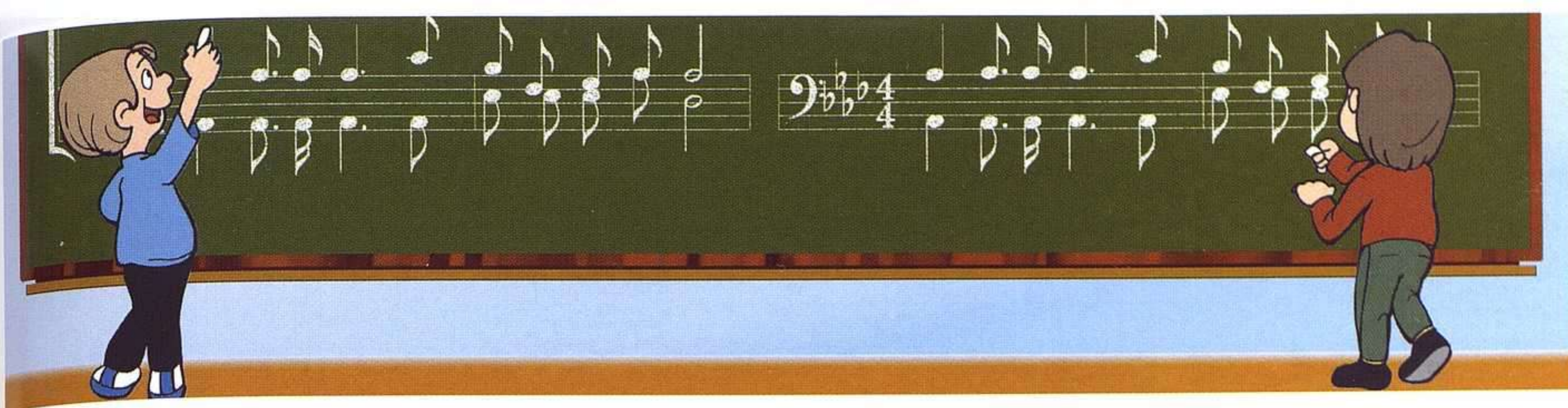
do matemáticas y música. Matemáticas, bastantes; a chavales de 11 a 17 años. Música, historia de la música, a muy pocos; sólo a los de primero de BUP. Claro que como el director con que me tropecé siempre estuvo un poco loco —y yo me ponía bastante pesado—, conseguí que me comprara un tocadiscos —que guardaba en un mueble con ruedas que me hizo un amigo carpintero— con el que iba de aula en aula haciendo escuchar al personal extractos de óperas de Wagner, escenas de amor puccinianas o sinfonías de Sibelius. El resultado inmediato fue que cam-

bió radicalmente aquello de “no me he mirado la lección de Música porque a segunda hora tengo un examen de Ciencias” por esto otro mucho más raro de “no me ha dado tiempo a estudiar las Ciencias porque he tenido un control de Música”. O sea, la Música no sólo había dejado de ser una “maría”; competía seriamente con las “importantes”.

Ha pasado el tiempo y, al cabo de todos estos años, he seguido conservando buenas amistades con aquellos chavales, “pervertidos” por el “profe” de Música, que les hacía perder su tiempo en

memeces y les comía el coco no dejándoles ocuparse de cosas serias (convencí a la APA de que construyera una fonoteca, a la cual tenían acceso los alumnos para llevarse discos y cintas a sus casas). Hoy ya no son chavales. Son médicos, arquitectos, matemáticos, ingenieros, que “consumen” música clásica.

Moraleja. No debe ser la música tan mala consejera. Lo mismo ayuda a que los críos sean buena gente después. Más tolerantes (por cultos) y competentes (por tener buenos hábitos intelectuales). ¿No merece la pena invertir un par de horas a la semana en el asunto? ■



Raúl Mallavibarrena

director de *Musica Ficta* y crítico musical

Ésta es una cuestión que habría que abordar con cierta perspectiva. La presencia de la Música en la educación obligatoria ha sido hasta hace muy poco una de las más sangrantes asignaturas pendientes del sistema educativo español. La llegada de la LOGSE (ley que en su conjunto no defenderé por razones que no es éste el lugar de exponer) había, sin embargo, supuesto un avance revolucionario en la valoración de la Música dentro del currículo. Ahora, el debate sobre la Música vuelve a estar de actualidad, lo que demuestra que, a pesar de lo ganado, muchos

doctores siguen pensando que la Música es algo prescindible. Tratar de exponer en una revista musical que no lo es, sería absurdo. Los lectores ya están convencidos de ello. La Secundaria cubre una etapa crucial en la educación de las personas, precisamente porque en ella el adolescente empieza a valorar los conocimientos que se le dan con miras a un progreso personal futuro. La Música es un lenguaje universal, con altas dosis de abstracción, que aúna los elementos más comunes de nuestra civilización con los rasgos propios de cada cultura regio-

nal. Ejercita la creatividad, la sensibilidad, así como numerosas habilidades físicas y manuales, facilita la socialización y la integración a todos los niveles, nos enseña a conocer nuestro entorno, se funde con otras disciplinas como el teatro, la literatura, el cine..., exige esfuerzo, y por tanto nos enseña a asumirlo, porque éste es sobradamente recompensando cuando somos capaces de ordenar sonidos. La Música es lo opuesto al ruido, la Música es orden, pero un orden modificable, matizable, subjetivo, que nos enseña a conocernos a nosotros mismos. La Música



nos hace en definitiva más humanos. ¿Cómo negar a un adolescente todo esto proponiendo un recorte horario? ¿Por qué no mirarse también en esto en el espejo de Europa? Algunos países lo tuvieron claro desde hace siglos, y no son precisamente los menos avanzados. ■

Rafael-Juan Poveda Jabonero

crítico musical y profesor de *Historia de la Música*

Quizá, a diferencia de otras disciplinas, como la pintura o la literatura, la música no se considere más que como un espectáculo. Podríamos recordar ciertas palabras salidas de la boca de Arthur Honegger allá por los primeros años cincuenta: "La profesión de compositor tiene la peculiaridad de ser la actividad y ocupación de un hombre que se dedica a producir bienes que no son de utilidad para nadie". Aplicadas a la música en general, quizá dejen a ésta como una hermana menor en el campo de las artes.

Lo cierto es que, en general no suele ser conside-

rada como tal la incultura musical y, lejos de ocultarla, como sucede con otras disciplinas, muchos incluso alardean de la misma. Y esto, evidentemente es consecuencia de la poca importancia que desde las primeras etapas de la formación intelectual del adolescente se suele dar al fenómeno musical.

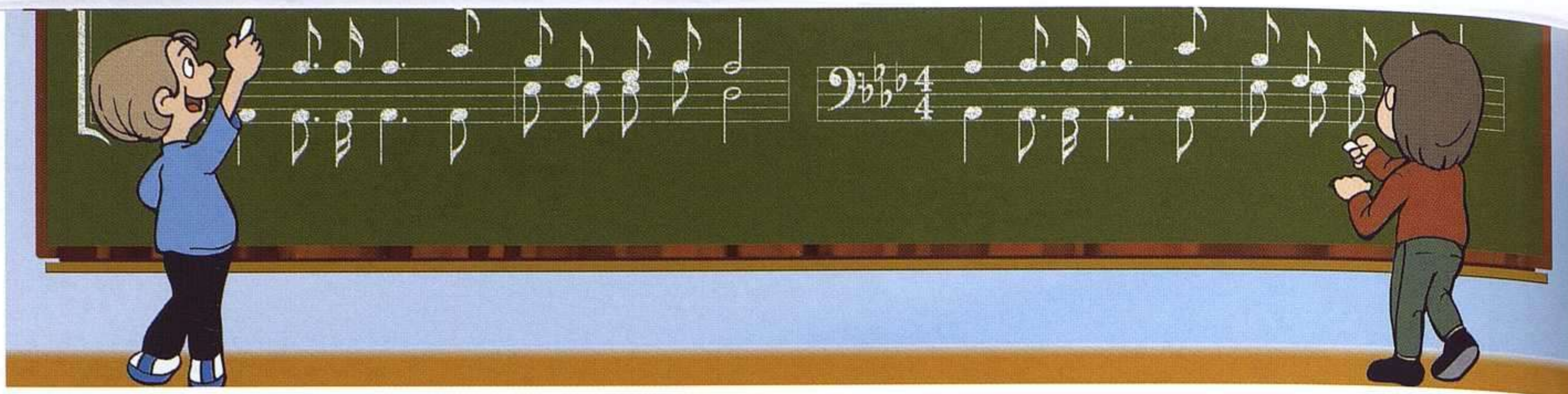
La solución no puede salir de un gabinete de gobierno integrado por individuos que permiten el que, por su causa, se interrumpa la correcta escucha de un acontecimiento musical a determinado sector de público, incordiado por la entrada a des-

tiempo del político de turno. Es evidente, no ya la falta de respeto hacia quien ha llegado a su hora, sino también el desinterés que por el tema musical demuestra el "alto cargo" en cuestión. Y como no podemos esperar lo que así ocurre, se intentan reducir horarios (excepto en algunas comunidades como Madrid, todo hay que decirlo), y se aporta poco, o nada a la música como materia de docencia en los más jóvenes.

Pero la pregunta es ¿por qué más horas? Bien, es posible que el profesor de literatura se quejase si se le redujesen las horas



lectivas de su asignatura, o el de matemáticas y claro, si se quieren aumentar las horas de una materia, hay que reducir las de otras. Entonces, todo pasaría por la posición de valorar la música como una disciplina de máxima importancia para el desarrollo intelectual. Ahí es nada. ■



José Antonio Ruiz Rojo
crítico musical y profesor de Filosofía

Como profesor de Bachillerato (mi carné dice que ahora lo soy de Secundaria) la pregunta de este mes me pone en un compromiso. Si yo impartiera clases de música y/o fuera la música lo único que despertara mi interés, quizá contestaría de inmediato que reducir las horas dedicadas a su enseñanza en la ESO (etapa obligato-

ria que es el fruto más granado de una calamitosa reforma educativa) constituye un atentado contra la disciplina más importante y una apuesta por el embrutecimiento de las nuevas generaciones de ciudadanos. Pero, claro, llegado el caso en similares términos se expresarían (algunos colectivos “atacados” ya lo han hecho) los físicos, biólogos, filósofos, historiadores, filólogos, matemáticos y los profesores de dibujo y de educación física. Y es comprensible. Nadie se resigna a que la materia que imparte descienda de categoría, pues, aunque la

cantidad de horas no representa el único factor a tener en cuenta, la verdad es que el axioma “tantas horas tiene tu asignatura, tanto vale” no se suele discutir. ¿Y aumentar las horas de música? Sería a costa de otras asignaturas o significaría ampliar la jornada escolar e incluso el calendario lectivo. Lo más razonable es dejar las cosas como estaban (me refiero sólo a la carga horaria) porque la guerra con otros docentes no es solución y además compruebo cada día que con el actual tiempo de permanencia en aulas los alumnos ya se sienten hartos, o sea, “sa-

tisfechos”. De cualquier manera, si el incremento de las horas de música es asunto opinable, su reducción es mucho más difícil de justificar. En consecuencia, celebraríamos que imitaran en otros lugares la medida adoptada en la Comunidad de Madrid, cuyo gobierno, en uso de sus competencias, ha decidido no rebajar las dosis semanales de música, gesto que le agradezco a su melómano presidente. No doy clases de música en mi Instituto ni es la música lo único que me llena, pero estoy seguro de que descuidar su enseñanza contribuye a volver el futuro un poco más negro ■



Elena Trujillo Hervás
periodista y coordinadora de redacción de RITMO

Las tardes de los lunes y los miércoles eran mágicas. La señorita Marga—más conocida como “la pájaro loco” porque, además de su prominente nariz aguileña, siempre andaba canturreando por los pasillos del colegio— aparecía por la puerta, a las tres en punto, cargada con un viejo plato portátil y dos pequeñas pantallas

que instalaba sobre su mesa en un santiamén. Un cuarto de hora antes, uno de nosotros la había acompañado a la biblioteca para ayudarla a transportar hasta la clase aquellos polvorientos y, en muchos casos, abarquillados vinilos que descansaban en una estantería. “Hoy toca la ópera romántica alemana”; y, sin más dilación, sacaba el disco de su funda y enchufaba el aparato. Aquellos sesenta minutos se convertían en una experiencia fantástica. Mientras unos dormían tranquilamente la siesta, otros disfrutábamos de aquellas bellas melodías que nos

transportaban a un mundo maravilloso de amores imposibles, de intrigas, de duelos, de héroes atormentados... Aquel día sonaba El Preludio del acto I de *Tristán e Isolda*, pero a lo largo de aquel curso fueron muchas las piezas que, tanto a mis compañeros como a mí, nos hicieron amar profundamente la música.

He querido volver la vista atrás y contar mi propia experiencia para justificar por qué la reforma de las enseñanzas mínimas de los estudios secundarios, con la reducción a una hora lectiva de la especialidad de Música, no me parece

acertada. La escuela debe ser el lugar donde el niño comience a descubrir la música, ya que al mismo tiempo que escucha esas obras maravillosas estará desarrollando su capacidad para percibir, apreciar y disfrutar del arte. Las matemáticas, la física, la química... son fundamentales para la formación integral del individuo, al igual que la historia, la literatura, el dibujo y la música. El fallo está, sin duda, en la pésima organización de los planes de estudios que realiza el Ministerio. De ahí mi grito desesperado: ¡Vivan las Matemáticas! Pero también, ¡Viva la Música! ■

LIC
EU
2001
2002

NUEVOS ABONOS

ÓPERAS

La Bohème
de Giacomo Puccini

Octubre 2001 días 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 25 y 27
Bertrand de Billy • Giancarlo del Monaco • Michael Scott • Teatro Real.
María Bayo / Elena Zelenskaya, Regina Schörg / Carmen Serrano, Walter Fraccaro /
Vicente Ombuena, Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila,
Orazio Mori y otros.

La Fattucchiera
de Vicenç Cuyàs versión concierto

Octubre 2001 días 26 y 28
Josep Pons.
Ofèlia Sala, José Sempere, Carlos Chausson, Javier Franco y otros.

Gloriana
de Benjamin Britten

Noviembre 2001 días 14, 17, 20 y 22
Richard Farnes • Phyllida Lloyd • Anthony Ward • Opera North.
Josephine Barstow, Nicholas Sears, Richard Whitehouse, Mark Beesley,
Eric Roberts, Susannah Glanville, Ruth Peel, Hilary Jackson y otros.
Orquesta y Coro de la Opera North.

La pequeña zorra astuta
de Leos Janáček

Noviembre 2001 días 15, 18, 19, 21 y 23
Steven Sloane • Annabel Arden • Richard Hudson • Opera North.
Janis Kelly, Christopher Purves, Nigel Robson y otros.
Orquesta y Coro de la Opera North.

La Traviata
de Giuseppe Verdi

Diciembre 2001 días 12, 15, 18, 23, 27, 28 y 30
Enero 2002 días 7, 9, 12 y 16
Julia Jones • Richard Eyre • Bob Crowley • Royal Opera House Covent Garden.
Ruth Ann Swenson / Mary Dunleavy / Darina Takova, Marcus Haddock / Carlos Cosías,
Joan Pons / Carlos Álvarez, Rosa Mateu y otros.

Henry VIII
de Camille Saint-Saëns

Enero 2002 días 4, 8, 10, 11, 13, 15 y 17
José Collado • Pierre Jourdan • Guillermo Auger.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre Impérial de Compiègne.
Montserrat Caballé / Cassandra Riddle, Nomedá Kazlaus / Ning Liang, Simon Estes,
Charles Workman y otros.

L'Orfeo
de Claudio Monteverdi

Febrero 2002 días 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 16
Jordi Savall • Gilbert Deflo • William Orlandi • Gran Teatre del Liceu.
Furio Zanasi, Montserrat Figueras, Sara Mingardo, Gloria Banditelli, Antonio Abete,
Daniele Carnovich, Fulvio Bettini, Gerd Türk, Francesc Garrigosa, Carlos Mena y otros.
La Capella Reial de Catalunya / Le Concert des Nations.

La clemenza di Tito versión concierto
de Wolfgang Amadeus Mozart

Febrero 2002 día 27
Marzo 2002 día 1
Bertrand de Billy.
Deon van der Walt, Julia Varady, Jennifer Larmore, Montserrat Martí,
Heidi Brunner y Simón Orfila.

Katia Kabanova
de Leos Janáček

Marzo 2002 días 17, 19, 21, 23, 25 y 27
Sylvain Cambreling • Christoph Marthaler • Anna Viebrock.
Festival de Salzburgo / Théâtre du Capitole.
Angela Denoke / Elisabete Matos, Jane Henschel, Rainer Trost, Peter Straka,
Hubert Delamboye, Henk Smit, Dagmar Peckova, Frédéric Caton, Ludwig Hampe y otros.

La Favorite
de Gaetano Donizetti

Abril 2002 días 16, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 y 29
Richard Bonyngue • Ariel García Valdés • Jean-Pierre Vergier.
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real.
Dolora Zajick / Eugenie Grunewald, Mariola Cantarero, Josep Bros / José Sempere,
Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila y otros.

Lady Macbeth de Msenk
de Dmitri Shostakovich

Mayo 2002 días 13, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25 y 26
Alexander Anissimov • Stein Winge • Benoit Dugardyn.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre de la Monnaie.
Nadine Secunde / Jayne Casselman, Christopher Ventris / Jeffrey Dowd, Francisco
Vas, Anatolij Kotscherga / Askar Abdrazakov, Maxim Mikhailow, Graham Clark,
Nino Surguladze y otros.

Tristan und Isolde
de Richard Wagner

Junio 2002 días 11, 15, 18, 20, 22, 26, 28 y 30
Julio 2002 días 2, 4, 6 y 8
Bertrand de Billy • Alfred Kirchner • Annette Murschetz • De Nederlandse Opera.
Deborah Polaski / Jane Eaglen / Sue Patchell, Lioba Braun / Heidi Brunner,
Thomas Moser / Alan Held / John Treleaven, Falk Struckmann, Eric Halfvarson,
Wolfgang Rauch, Francisco Vas y otros.

Die Zauberflöte
La flauta mágica
de Wolfgang Amadeus Mozart

Julio 2002 días 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28
Josep Pons • Joan Font (Comediants) • Joan Guillén, Gran Teatre del Liceu /
Festival Mozart de A Coruña / Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
Ofèlia Sala / Isabel Monar, Milagros Poblador / Tina Schlenker, Deon van der Walt /
Marcel Reijans, Wolfgang Rauch / Wolfgang Bankl, Reinhard Hagen / Matthias Hölle,
Olatz Saitua, Francisco Vas, María Rodríguez, Mireia Pintó, Itxaro Mentxaka y otros.

DANZA

San Francisco Ballet

Septiembre 2001 días 4, 5, 6, 7, 8 y 9
El lago de los cisnes Música: Piotr Txaikovsky. Coreografía: Helgi Tomasson.
Septiembre 2001 días 12, 13, 14, 15 y 16
Prism Música: Ludwig van Beethoven. Coreografía: Helgi Tomasson.
In the Night Música: Frédéric Chopin. Coreografía: Jerome Robbins.
Sandpaper Ballet Música: Leroy Anderson. Coreografía: Mark Morris.

Compañía Nacional de Danza

Febrero 2002 días 19, 20, 21, 22, 23 y 24
Arcangelo Música: Arcangelo Corelli. Coreografía: Nacho Duato.
Lamento Música: Henryk Górecki. Coreografía: Nacho Duato.

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

 Gran Teatre del Liceu

CONCIERTOS

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»
Enero 2002 día 20
Javier Pérez Batista

Die Schöpfung
La creación
Febrero 2002 días 7 y 9
Barbara Bonney, Kurt Azeberger y Robert Hale
Bertrand de Billy

Concierto Beethoven / Strauss
Junio 2002 día 29
Julio 2002 día 3
Alicia de Larrocha
Peter Schneider

RECITALES

Marjana Lipovsek
Octubre 2001 día 6

June Anderson
Octubre 2001 día 20

Waltraud Meier
Noviembre 2001 día 9

Frederica von Stade
Febrero 2002 día 26

Roberto Scanduzzi
Marzo 2002 día 18

Elena Prokina
Marzo 2002 día 24

Dmitri Hvorostovski
Mayo 2002 día 24

FOYER

La otra Bohème
Octubre 2001 día 24
«A propósito de *La Bohème*»

Maratón Vincenzo Bellini
Noviembre 2001 día 3
Comemoración del bicentenario del nacimiento de Vincenzo Bellini

Gloriana: el film
Noviembre 2001 día 10
«A propósito de *Gloriana*»

La dame aux camélias: de la novela a la ópera
Diciembre 2001 día 14
«A propósito de *La Traviata*»

Saint-Saëns y sus contemporáneos
Enero 2002 día 19
«A propósito de *Henry VIII*»

El mito de Orfeo en la música
Febrero 2002 día 15
«A propósito de *L'Orfeo*»

Música de cámara de Leos Janáček
Marzo 2002 día 16
«A propósito de *Katia Kabanova*»

Los italianos en París
Abril 2002 día 5
«A propósito de *La Favorite*»

Música en la Unión Soviética
Mayo 2002 día 12
«A propósito de *Lady Macbeth de Msenk*»

Homenaje a Conxita Badia y Anna Ricci
Mayo 2002 día 30

El joven Richard Wagner
Junio 2002 día 27
«A propósito de *Tristan und Isolde*»

SESIONES «GOLFAS»

«Tortola Valencia»
Septiembre 2001 días 20, 21 y 22 (Foyer)

«The divine Sarah»
Marzo 2002 días 7 y 9
Homenaje a Sarah Bernhardt
Sara Walker (Foyer)

PROGRAMACIÓN INFANTIL

La pequeña Flauta Mágica
Wolfgang Amadeus Mozart
Noviembre 2001 días 10, 11, 17, 18, 24 y 25
Enero 2002 días 26 y 27
Febrero 2002 días 2, 3, 9 y 10 (Foyer)

Pere i el llop
Marzo 2002 días 23, 25, 26 y 27

Venta de nuevos abonos del 5 al 22 de junio

Venta de localidades a partir del 9 de julio

Venta de entradas las 24 horas

www.serviticket.com

ServiCaixa

O bien al teléfono 902 33 22 11

Teléfono de información 93 485 99 13

www.liceubarcelona.com

Nelly Miricioiu

Darío Fernández Ruiz



Hay casos verdaderamente curiosos en este mundo de la ópera y el de la soprano rumana Nelly Miricioiu, una de las artistas más versátiles de nuestros días, es uno de ellos. Asidua de los grandes teatros por propio merecimiento, pero alejada de las campañas comerciales de las discográficas que ensalzan y elevan a las alturas a cantantes de dudosa categoría, Miricioiu ha sido considerada durante muchos años como una “cantante de culto” y sólo muy recientemente ha llegado a ser conocida por un gran

sector del público más amplio. Un público que ha recibido con signos de aprobación su grabación de *Tosca*, pero que quizás ignora la verdadera dimensión de esta gran soprano.

Y es que Nelly Miricioiu, poseedora de una bella voz de soprano lírica, con sobrada capacidad para las agilidades y una intuición dramática y un sentido del fraseo que la emparentan con Maria Callas, lo es asimismo de un extenso repertorio que se acerca ya a la cincuentena de personajes y que abarca desde la *Elisabetta de Roberto Devereux* y los papeles titulares de *Maria Stuarda* y *Anna Bole-*

na, pasando por *Francesca da Rimini* o la rarísima *Camilla de Orazi e Curiazi* de Mercadante, hasta llegar a las insoslayables *Tosca*, *Violetta*, *Marguerite* y *Mimi*, papeles que han constituido el eje de su carrera y con los que ha obtenido críticas muy favorables. De la primera, Miricioiu ha afirmado que es el que más dificultades le plantea a la hora de lograr la deseada identificación. Algo que no le resulta tan complejo en el caso de la segunda, de la que siempre ha subrayado su condición de víctima de la sociedad y las circunstancias que le rodean, ni en el de las dos últimas, mujeres jóvenes, enamoradas y predestinadas a un triste final que descubren a Miricioiu unas profundidades desconocidas en las que la soprano rumana explora incansable las emociones humanas a través de la música y las palabras.

Pero, si bien es cierto que Miricioiu ha encarnado con suficiencia estos y otros grandes personajes de la literatura lírica, es en las óperas más infrecuentes del belcanto donde mejor se aprecia su rica personalidad interpretativa y la vasta panoplia de sus recursos expresivos. Así, en su grabación de *Orazi e Curiazi*, descubrimos con alegría que es posible conjugar un estilo propio y el mítico espíritu de la Callas, con el beneficio añadido de una técnica más segura que permite a la Miricioiu hacer de su escena de entrada un verdadero ejemplo de firmeza en el registro agudo. Son también proverbiales la capacidad para encontrar nuevos y poderosos acentos que la soprano exhibe en su grabación de *Maria di Rudenz* y el brillo y sentido dramático con que recubre las melodías aparentemente triviales de la olvidada *Rosmonda d’Inghilterra*. Todo lo cual hace que una y otra grabación merezcan ser conocidas por

quienes sientan un mínimo interés por la figura de Donizetti.

El arte de Miricioiu también reina supremo en otros cometidos. Por ejemplo, en esa otra rareza que es la *Maria, regina d'Inghilterra* de Pacini, cuya Mary Tudor ha sido situada por algunos críticos al mismo nivel de excelencia que la Anna Bolena de Maria Callas o la Maria Stuarda de Montserrat Caballé; algo que puede resultar excesivo, pero que, en cualquier caso, sitúa a la Miricioiu en la estela en que por intención y méritos se inscribe. Sin la trascendencia de las lecturas de la griega, ni los prodigios técnicos de la española, Miricioiu compone siempre unos personajes creíbles en lo dramático e irreprochables en lo musical.

Miricioiu destaca asimismo en los grandes papeles de Rossini, y para demostrarlo, ahí está su grabación de *Ricciardo e Zoraide*, de cuya protagonista realiza una lectura íntima, de rara intensidad, muy bien apoyada en el uso de los múltiples colores de su voz. Algo que también se puede apreciar en su recital en el Concertgebouw -vid Discografía-, en el que aborda dos fragmentos de *Tancredi* (1987) y otro de *Armida* (1988), pasando del canto introvertido al apasionado y expresivo con una sabiduría y talento que acaban por enardecer al público asistente.

Por lo demás, Miricioiu ha realizado una carrera notable, con frecuentes apariciones en todos los grandes teatros del mundo desde su debut en el Covent Garden de Londres allá por 1982. Un año después se presentaba en la Scala con Lucia y desde entonces han sido mucho los éxitos obtenidos, aunque, como ya hemos apuntado, sin la repercusión que les procuran los registros para las todopoderosas compañías discográficas. En todo caso, a Nelly Miricioiu aún le quedan por delante bastantes años de carrera que terminarán por completar el perfil de una cantante que siempre se ha movido dentro de los límites dictados por la lógica y la prudencia. Sigue incorporando nuevos papeles a su repertorio con una periodicidad y resultados dignos de elogio: en 1997 sumó la Elisabetta del *Don Carlo* y el rol titular de *Luisa Miller* de Verdi; en 1998, el de Silvana (*La Fiamma*) en la aclamada inauguración de la temporada de la Ópera de Roma producida por Hugo de Ana y dirigida por Gianluigi Gelmetti; en diciembre de 1999, la Elvira (*Ernani*) y pronto hará lo propio con la Elena de *I vespri siciliani*. Algo que no hace sino confirmar que Miricioiu posee en alto grado la categoría e inquietud artísticas que caracterizan a los grandes intérpretes.

Ficha cronológica

1952	(31 de marzo). Nace en Adjud, Rumania.
1975	Inicia una relación de tres años con la Ópera de Brasov, con la que realiza su debut profesional como Mimi.
1981	Colabora con la Scottish Opera cantando los papeles titulares de <i>La traviata</i> y <i>Tosca</i> .
1982	Debuta en el Covent Garden de Londres con la Nedda de <i>Pagliacci</i> , junto a Jon Vickers, Piero Cappuccilli y Thomas Allen.
1983	Se presenta triunfalmente en la Scala de Milán con <i>Lucia di Lammermoor</i> . establece una relación de tres años con la Ópera de Frankfurt.
1985	Recupera el papel de <i>Thais</i> en Amsterdam.
1986	Interpreta la Giulietta de <i>I Capuleti e i Montecchi</i> en el Teatro Massimo Bellini de Catania. <i>Fausto</i> y <i>Los cuentos de Hoffmann</i> en Londres y participa en la serie de conciertos Vara Matinées del Concertgebouw de Amsterdam.
1987	Obtiene un gran éxito con <i>La traviata</i> en la Arena de Verona.
1988	Interpreta <i>Mireille</i> en Toulouse y <i>Marguerite</i> en Sydney.
1990	Protagoniza <i>Anna Bolena</i> en Amsterdam, <i>Lucrezia Borgia</i> en Washington y <i>Les huguenots</i> en Montpellier.
1991	Interpreta la <i>Manon</i> de Massenet en Washington, <i>La rondine</i> en Montecarlo y <i>Gilda (Rigoletto)</i> en Filadelfia.
1992	Protagoniza <i>Maria Stuarda</i> en Amsterdam y <i>Tancredi</i> en el Festival de Salzburgo.
1993	Interpreta <i>Anna Bolena</i> en Washington y Bruselas y <i>Fausto</i> en la Bastilla.
1994	Continúa su fructífera vinculación con Amsterdam con <i>Roberto Devereux</i> .
1996	Regresa a Washington con <i>Mefistofele</i> y protagoniza <i>Maria Stuarda</i> en Lyon.
1998	Protagoniza <i>Mefistofele</i> en el Covent Garden Londres; recupera <i>La Fiamma</i> en la Ópera de Roma.
1999	Regresa con <i>Norma</i> a Amsterdam, donde interpreta por primera vez la Elvira de <i>Ernani</i> .
2000	Debuta el papel de <i>Adriana Lecoureur</i> en la Scala, <i>Isabelle de Robert le Diable</i> en la Deutsche Staatsoper y canta <i>Norma</i> en el Covent Garden de Londres.

Sus personajes

Bellini: Norma y Giulietta (*I Capuleti e i Montecchi*).
Boito: Elena/Marguerita (*Mefistofele*).
Cilea: Adriana (*Adriana Lecoureur*).
Donizetti: Anna Bolena, Lucrezia Borgia, Maria Stuarda, Elisabetta (*Roberto Devereux*), Leonora (*Rosmonda d'Inghilterra*), Maria di Rudenz y Lucia di Lammermoor.
Gounod: Marguerite (*Faust*) y Mireille.
Leoncavallo: Nedda (*Pagliacci*).
Massenet: Manon y Thais.
Mercadante: Camilla (*Orazi e Curiazi*).
Meyerbeer: Marguerite de Valois (*Les huguenots*) e Isabelle (*Robert le diable*).
Offenbach: Antonia (*Les contes d'Hoffmann*).
Pacini: Mary Tudor (*Maria, regina d'Inghilterra*).
Puccini: Magda (*La Rondine*), Mimi (*La bohème*), Manon (*Manon Lescaut*), Tosca y Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*).
Respighi: Silvana (*La fiamma*).
Rossini: Amenaide (*Tancredi*), Armida, Semiramide y Zoraide (*Ricciardo e Zoraide*).
Verdi: Violetta (*La traviata*), Elena (*I vespri siciliani*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Gilda (*Rigoletto*), Desdemona (*Otello*), Gulnara (*Il corsaro*), Lucrezia (*I due foscari*), Elisabetta (*Don Carlo*), Elvira (*Ernani*) y Luisa (*Luisa Miller*).
Zandonai: Francesca (*Francesca da Rimini*).

Discografía (Selección)

DONIZETTI: Maria di Rudenz. Nathan, McFarland, Ford. Geoffrey Mitchell Choir. Philharmonia/Parry. Opera Rara, ORC 16.
DONIZETTI: Rosmonda d'Inghilterra. Ford, Fleming, Miles. Geoffrey Mitchell Choir. Philharmonia/Parry. Opera Rara, ORC 13.
DONIZETTI: Scenes & Overtures. Blake, Magee. Philharmonia/Parry. Opera Rara, ORR 207.
MASCAGNI: Cavalleria Rusticana. (En inglés). O'Neil, Joll, Montague. Filarmónica de Londres/Parry. Chandos, 3004.
MERCADANTE: Orazi e Curiazi. Haddock, Michaels-Moore, Miles. Philharmonia/Parry. Opera Rara, ORC 12.
MERCADANTE: Les Soirees Italiennes. Kenny, Matteuzzi, Ford. Harper (piano). Opera Rara, ORR 206.
PACINI; Maria, regina d'Inghilterra. Ford, Plazas, Fardilha. Philharmonia/Parry. Opera Rara, ORC 15.
PUCCINI: Tosca. Lamberti, Carli. Coro de la Filarmónica Eslovaca. Sinfónica de la Radio Checoslovaca de Bratislava/Rahbari. Naxos, 8.660001-2.
RESPIGHI: La Fiamma. Sade, Pentcheva, Pittman-Jennings. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma/Gelmetti. Agora Musica AG 159.2.
ROSSINI; Ricciardo e Zoraide. Mateuzzi, Ford, Jones. Academy of St. Martin in the Fields/Parry. Opera Rara, ORC 14.
ROSSINI: Rossini Gala. Ford, Miles, Magee. Geoffrey Mitchell Choir. Philharmonia/Parry. Opera Rara, ORR 211.
VARIOS: Nelly Miricioiu. Recorded at Wigmore Hall - 1986. Harper (piano). Etcetera, 1041.
VARIOS: Nelly Miricioiu - Live at the Concertgebouw. Visconti, Scianduzzi, Kunde. Orquestas Filarmónica y de Cámara de la Radio Holandesa/Montgomery, Scimone y Comissiona. Vanguard, 99079.
VARIOS: Prinsengracht Concert. Canonici, Harper (piano). Coro de la Radio Holandesa/Wright. Vanguard, 99081.
VARIOS: La Potenza d'Amore. Cullagh, Shkosa, Ford. Harper (piano). Opera Rara, ORR 208.

Bibliografía

La mayor fuente de información sobre la cantante se encuentra disponible en su página web de Internet, cuya dirección es <http://www.opera-singer.com>.

El "otro" trovador



Una puesta en escena de Hugo de Ana para la apertura de La Scala.

No es una experiencia de cada día escuchar un *Trovatore* tratado con el cuidado de un Gluck o un Mozart, que es lo que hace Riccardo Muti en la Scala en el primer título del año Verdi en un teatro tan unido (también por los conflictos) a su nombre. Una orquesta puro esmalte, un coro sobresaliente dirigido por Roberto Gabbiani, un teatro repleto. ¿Por qué el resultado es raro y el aplauso frío? La puesta de Hugo de Ana no ayuda con su permanente lobreguez, su supera-

bundancia de cadáveres, sus gestos grandilocuentes detenidos al infinito y sus cuadros vivos ya vistos otras veces con mejor efecto. No es cuestión de un do más o menos. Se trata de algo más profundo. Las dos intérpretes femeninas son de una musicalidad extraordinaria y grandes profesionales, pero Violeta Urmana (Azucena) suena un punto clara y fría en el segundo acto, y la Leonora de Barbara Frittoli (¡qué proeza extraordinaria su canto en el último con una cabaleta doble que

espero no tenga que cantar muchas veces más en su carrera!) da la sensación de dar siempre el máximo que sin embargo por espesor e incisividad de timbre no es bastante. Giorgio Giuseppini en Ferrando suena bien, pero abaritonado. Alberto Gazale (el Conde) sigue siendo una voz prometedora pero que aquí deja ver sobre todo limitaciones y defectos: oscurecimiento artificial del timbre, engolamiento, descontrol en el agudo, ocasionales pero vistosas faltas de afinación (el final del aria, precedido de un grave quebrado fue el momento más penoso, pero no el único). Salvatore Licitra es un lírico de bello timbre con ocasionales problemas en el pasaje (y Verdi insiste mucho en el centro). Actoralmente pobre y estilísticamente decoroso (los trinos de "Ah sì, ben mio", un aria mucho más importante y difícil que la dichosa "pira" brillaron por su ausencia) no es aún un gran Manrico. Y Muti a veces parece retener a la orquesta y elegir tiempos sobre todo para no poner en peligro las voces. Pero Verdi requiere también espontaneidad y efusividad generosa.

Jorge Binaghi
Teatro de la Scala
Milán

Mozart en los sótanos del Covent Garden

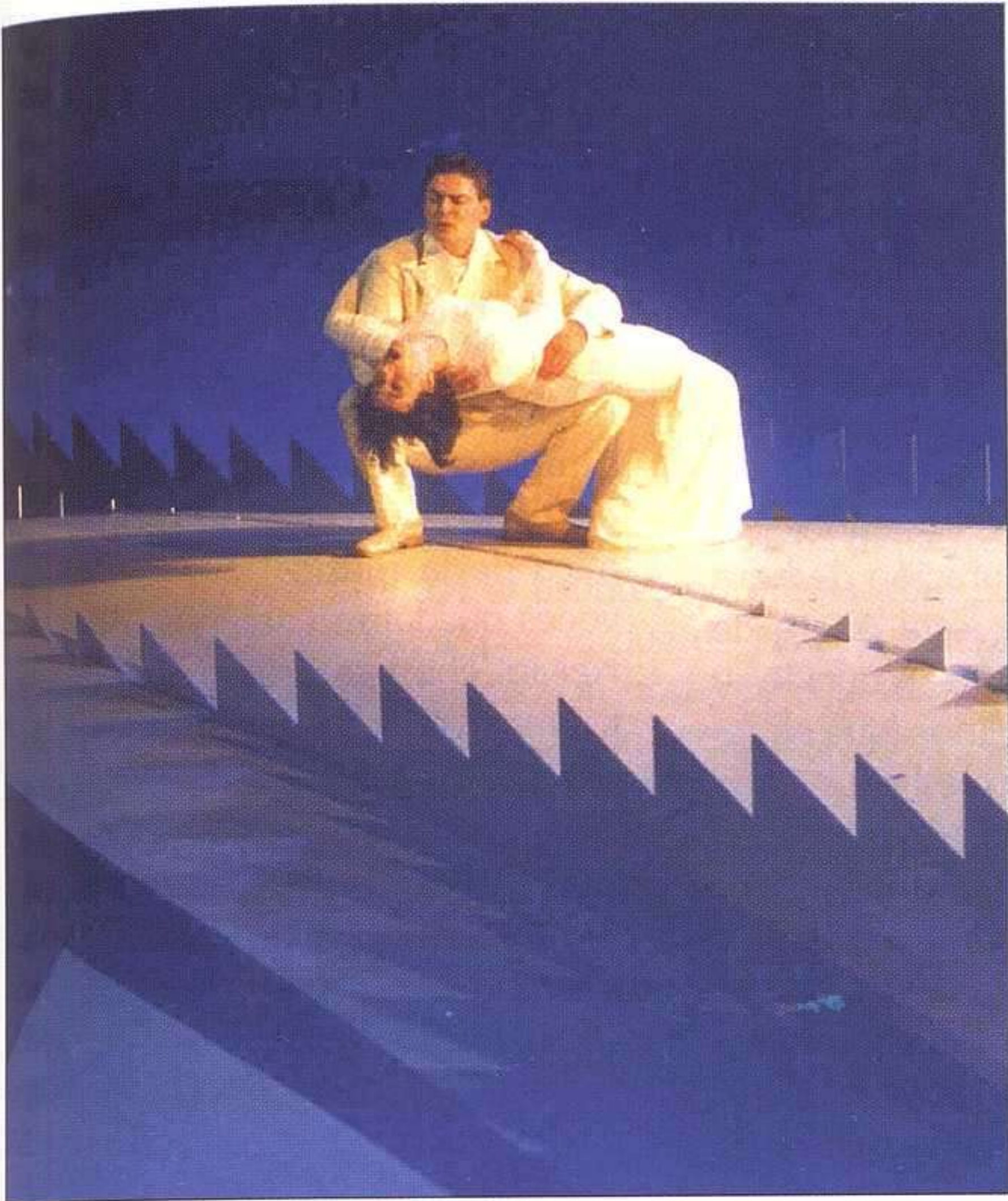
El Linbury Studio Theatre, la pequeña y moderna sala subterránea de la restaurada Royal Opera House sirvió de marco para que la Classica Opera Company esa excelente compañía de artistas jovencísimos que el año pasado interpretó *La finta semplice*, siguieran explorando el Mozart adolescente con un magnífico *Re pastore*. ¿Hay alguna obra de Mozart que podamos catalogar como de nivel medio y desprovista de genialidad? Todavía no la he encontrado. En *Il re pastore* la figura de Alejandro Magno como monarca magnánimo hasta llegar a anticipar *La Clemenza di Tito* en su brillante tratamiento psicológico musical. La formal glorificación de valores monárquicos como insepara-

bles de virtudes humanas fundamentales es contrastada con el lirismo bucólico representado por el pastor Aminta y su amada Elisa en una magnífica partitura que verdaderamente da vida al retórico texto de Metastasio. Aquí no se trata sólo de "L'amerò, sarò costante", sino de arias de un dramatismo digno de Doña Elvira, como por ejemplo "Se tu di me fai dono" o de desesperación ya anticipatorias de *Idomeneo* en "Sol pu dir come si trova". Y todo esto acompañado por esa genial orquestación donde el diálogo entre instrumentos de cuerda y vientos confluye en frases y comentarios orquestales siempre mozartianos en ese sobrio distanciamiento y sensibilidad siempre profundísima y nunca desbordada.

Ian Page, director artístico de la compañía, dirigió cantantes e instrumentistas (con instrumentos de época) de una edad media de menos de treinta. Todos cantaron bien y al mismo tiempo actuaron no sólo en los recitativos sino también en las arias, gracias a una dirección escénica de William Kerley donde quedó una vez más demostrado que música y teatro son una sola cosa en las buenas óperas. Deborah Norman fue un Aminta de magnífico color vocal e incisividad de articulación fue la virtud fundamental de Sally Matthews (Elisa) y Elena Ferrari (Tamiri). Firmes vocalmente los tenores Darren Abrahams (Alejandro) y Christopher Saunders (Agnelore).

Agustín Blanco Bazán
Linburg Studio Theatre
Londres

Sciarrino, autor de ópera



La ópera de Sciarrino fue representada en la Sala Malibran.

Luci mie traditrici es una obra estrenada hace dos años y algo más, con un libreto muy operístico en su texto y en su argumento (un duque que mata a su mujer y al huésped amante de ésta), que pone de relieve todos los elementos positivos de la música de Salvatore Sciarrino (especialmente en el tratamiento de la orquesta –dos interludios y acompañamientos notables), pero también sus problemas con la palabra cantada. Aquí se intenta una recreación del estilo barroco, incluso con ornamentaciones y repeticiones de palabras, pero el resultado deja frío aunque haya momentos de interés. Tal vez si a la hora y poco más se le quitaran unos cuantos minutos, todo sería mejor. El espectáculo que la Monnaie presentó en su sala Malibran fue excelente, aunque también gélido. Trisha Brown se mueve siempre dentro de una abstracción (aquí no exenta de agresividad en el excelente uso de iluminación y decorados –unas sierras dentadas muy agudas que suben y bajan– de Ronald Aeschlimann y Robert Brasseur) que aleja absolutamente al espectador. Lo mejor de la noche se escuchó en el conjunto orquestal dirigido por Kazushi Ono, próximo director musical del teatro, que causó excelente impresión. Los cantantes revelaron un encomiable estilo y dedicación, desde el sirvo amoroso que causa el drama (John Bowen, un papel ingrato) a los protagonistas, Annette Stricker (mezzo) y Paul Armin Edelmann (barítono de medios notables), y sobre todo a la voz del interior y el huésped, el contratenor Lawrence Zazzo en una brillante labor.

J.B.
Teatro La Monnaie
Bruselas

La seducción se llama Ainhoa

La temporada Palau 100 invitó a Ainhoa Arteta a ofrecer un recital. Magistralmente acompañada por Alejandro Zabala, la soprano vasca se volcó en una velada ciertamente apasionante, con lo que demostró su profesionalidad, convaleciente como estaba de una gripe de tomo y lomo. Más que de una gran voz, cabe hablar de una seducción en el decir, en el saber dar a cada frase la expresión justa. Porque Ainhoa Arteta no tiene, de momento, una voz con la personalidad de otras compañeras de generación, pero sí una capacidad extraordinaria de atracción, más allá (obviamente) de su grácil figura y de su belleza apabullante. En el concierto del Palau, pues, Liszt y Fauré sonaron como si la soprano fuera midiendo el terreno, hasta llegar a una segunda parte con aciertos plenos como las *Siete canciones españolas* de Falla y páginas escogidas de Granados y García Abril. Generosa en bises, un público volcado a la artista se rindió a sus pies, sobre todo después de las frases que Arteta llegó a pronunciar (en catalán) antes de entonar canciones de Toldrà o Montsalvatge. Ahí sí que estuvo soberbia. ¿Habrà que esperar mucho para verla en el Liceu?

Jaume Radigales
Palau de la Música
Barcelona

“El Tríptico”

La imagen de los partientes de Buoso Donati leyendo el testamento donde este deja todo a los frailes es un ejemplo de lo que debe ser una buena puesta en escena. Cada uno de los personajes reacciona con su propia individualidad. Cada cara es diferente y expresa la frustración del momento de manera diferente. Como frecuentemente ocurre con el *Tríptico* pucciniano, también en el caso de la ENO, *Gianni Schicchi* fue lo mejor de la noche. El regisseur Patrick Manson supo recrear en el escenario ese humor agitado y en constante movimiento catapultado por la partitura. Lo hizo con la ayuda del director de orquesta Noel Davies que había comenzado con un *Tabarro* flojo y de escasa intensidad para mejorar con una segura expansión lírica en *Suor Angelica*. En estas dos últimas Cheryl Baker interpretó con histrionismo escénico y voz despareja a Giorgetta y Angelica. Otros cantantes destacados fueron Anne Marie Owens (Princesa en *Suor Angelica* y la Zitta que sostiene incrédula el testamento de Donati en la foto de *Gianni Schicchi*). Protagonista en este último fue Andrew Shore un importante barítono de la casa de significativa carrera internacional.

A.B.B.
English National Opera
Londres

El faro sin hombres



La Monnaie cumple con su cuota de música de vanguardia.

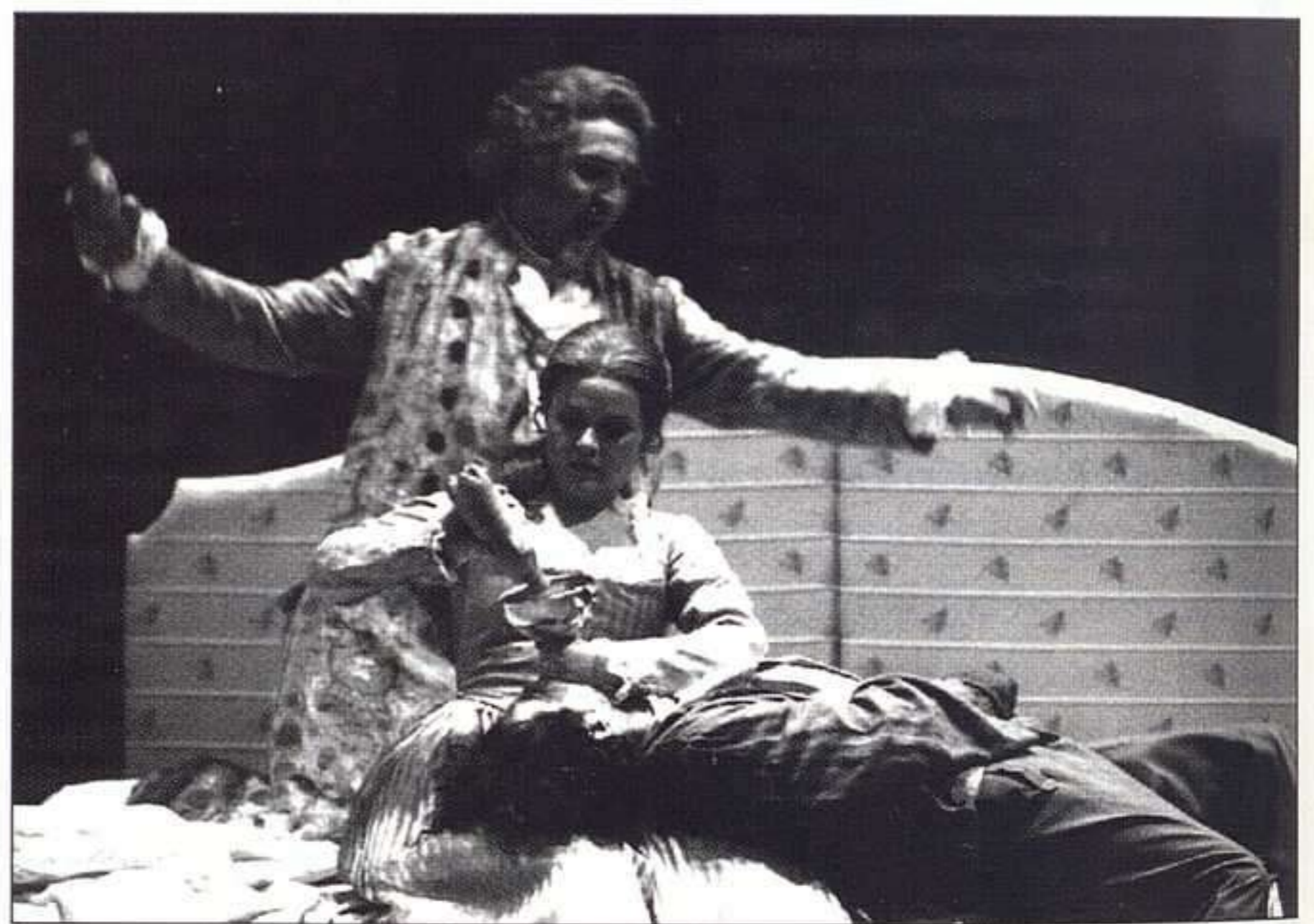
Basándose en un hecho real sucedido en las islas Orcadas (la tripulación llegada para relevar a los hombres de un faro lo encuentra vacío pero en funcionamiento y con huellas de presencia humana reciente), Peter Maxwell Davies escribió *The Lighthouse* hace una dos décadas. En su estreno en el Luna Theater, la Monnaie cumple con su cuota de ópera contemporánea que tan bien sabe hacer. Articulada en un prólogo (la investigación) y un acto (los supuestos hechos) y con una duración de hora y diez sin intervalos, esta ópera de cámara para conjunto reducido y tres cantantes masculinos (que se reparten los diversos roles) más tiene de obra de teatro con comentario musical de importancia que de ópera en sentido estricto. Con el problema de que el texto inglés –aparte de bastante difícil y casi incomprendible por la propia escritura (suerte del sobretitulado)– suena bastante

pretencioso y promete más de lo que termina dando. La música hoy es perfectamente asimilable y alterna solos (iba a decir arias) con un canto hablado y un abuso del falsete, pero se mantiene en una línea más bien “clásica”. La puesta de Ronny Lauwers, mínima, fue muy acertada en los desplazamientos (es difícil construir “personajes” aquí) y la iluminación, y la dirección de Etienne Siebens al frente del Ensemble Catalpa fue notable, aunque no pudo evitar (por la propia dinámica de la música) que a veces las voces quedaran cubiertas. Si el bajo Kelvin Thomas estuvo muy correcto, más brillaron sus compañeros, el tenor Michael Bennett (de emisión algo apretada y agudo estrecho) y sobre todo el barítono Robin Adams.

J.B.
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Las buenas intenciones

En el precioso teatro Valli de Reggio Emilia, una ciudad muy acogedora, hay desde hace un par de años una estatua en el interior: la de Ferruccio Tagliavini, que hoy sería un grandísimo tenor, más que lo que fue en su época. Esos recuerdos son importantes, pero peligrosos. Una crónica diría que pese al mal tiempo el teatro estaba casi completo y que el público aplaudió mucho, al parecer satisfecho. Sin embargo, los problemas que revela este *Elixir de amor* son graves. Una compañía de jóvenes cantantes italianos, algunos promesas y otros realidades mostró no estar preparada para una obra en apariencia fácil. Dejemos la puesta de Francesco Esposito, que tenía algunos aciertos, como los decorados de Italo Grassi, pero que parece convencido (a lo mejor con razón) de que la gente se aburre si no ve movimiento y acción, venga o no a cuento. El coro, bien dirigido por Franco Sebastiani, y la excelente orquesta Toscanini se comportaron muy bien, pero la de Corrado Rovaris fue solo una lectura correcta, jamás imaginativa ni detallista, sino superficial. De los cantantes sólo salió con un amplio aprobado –pese a lo ingrato del timbre y a las peculiaridades de emisión– la Adina de Annamaria dell’Oste. Andrea Concetti ha trabajado en teatros y con directores importantes, pero Dulcamara le queda grande y se le nota incómodo en graves y agudos, aunque con gran profesionalidad. Massimo Giordano es lo opuesto: una voz muy bella, pero absolutamente sin preparar para estas li-



Una compañía de jóvenes cantantes puso en pie la obra.

des. Si intenta la media voz, los resultados son imprevisibles; tiene agudo, pero tanta inseguridad que fuerza continuamente y emite algo más compatible con el verismo que con Donizetti. Correcta Elena Belfiore, mejor artista que cantante. El Belcore de Massimiliano Giordano fue simplemente inaceptable: no he escuchado peor entrada que la suya en mucho tiempo. Si es un barítono, el timbre es incoloro, y en cualquier caso su falta de dominio de la respiración resulta exasperante, así como sus recitativos, exagerados y desentonados. Si así son los nuevos valores, Italia tiene motivos para preocuparse.

J.B.
Teatro Valli
Reggio Emilia

“Hit Parades” de “Rienzi” en el Liceu

¿Puede aceptarse que un teatro con las posibilidades del Liceu de Barcelona programe óperas en versión de concierto? No. ¿Puede justificarse dicha opción en base a la poca calidad dramática de los libretos? No. ¿Puede entenderse que este recurso se use en aras de una reducción presupuestaria? Quizá sí. Paellas sin arroz. Eso es lo que son las versiones de concierto de las óperas (ya lo dijimos hace años, cuando el hecho estaba justificado por la ausencia de teatro). ¿Dramaturgia pobre? ¡Toma! *Lucia* o *I lombardi* también la tienen. Y tantas otras. Pero así son las cosas y así se las vamos a contar (¡qué remedio!). Pero no acaba ahí el asunto, porque la obra se cortó (cabe decir que bien), con lo que de las casi cuatro horas originales nos quedamos con hora y media menos, a modo de “hit parades”, eso sí, bien escogidos.

Puede decirse que el gran protagonista de la velada fue el director, Sebastian Weigle, diáfano en cuanto a gestos, disciplinado en cuanto a rendimiento y muy metido en el asunto. ¿Jugó a ser Meyerbeer o Wagner? Esa es la cuestión, porque *Rienzi* suena demasiado a peloteo wagneriano para quedar bien ante los franceses. Y, claro, el riesgo del “chinpún” está ahí, y hay que ser muy precavido con estas cosas. Dicho de otro modo: la batuta puede

ser de calidad, pero la orquesta también debe serlo. Y la formación titular del Liceu no lo es en demasía. Tocaron a una, hubo pasajes brillantes, pero también hubo algunos excesos, particularmente en los metales. Lástima. El coro estuvo a la altura, aunque algunas secciones sonaron un tanto chillonas.

Entre los solistas se destacó con luz propia la Irene de Nancy Gustafson, preciosa soprano enfundada en un soberbio vestido que encandiló a más de uno. Pero la percha era de campanillas, porque la citada soprano es de rompe y rasga. También lo fue la mezzo austríaca Margarita Hintermeier, Adriano irregular al principio pero excelente al final. Muy, pero que muy mal el *Rienzi* de Alan Woodrow, un tenor de “hola y adiós”, al lado del siempre desaprovechado Jean-Philippe Lafont. Entre los secundarios, cabe destacar al Baroncelli del joven Vicenç Esteve Madrid, cada vez más seguro de sí mismo. Hacía cincuenta años que la ópera de Wagner no aparecía en Barcelona. ¿Merecíamos recuperarla en versión de concierto?

J.R.

Gran Teatre del Liceu
Barcelona

La Zorrita no envejece



Una ópera que no nos cansamos de escuchar y ver.

Veintiún años después de su estreno en el Festival de Edimburgo, y la producción del “regisseur” David Poutney y la diseñadora Maria Bjornson de *La zorrita astuta* de Janacek sigue más fresca que nunca, ahora en su hogar londinense definitivo del “Coliseum”, la vetusta sala de English National Opera (ENO). La razón del éxito es tal vez la simpleza y luminosidad de esa pradera verde que no falla en devolvernos al recuerdo de la ingenuidad con que en nuestra infancia veíamos a la naturaleza. El

otro ingrediente necesario para comprender la obra, la necesidad de recobrar la inocencia que nos emparentaba con animales que veíamos con sentimientos similares a nosotros, es logrado con un movimiento de personajes directo y elemental, nunca bobo sino electrificante en su capacidad de recrear una genuina atmósfera de fábula. La zorrita de Susan Griton encarna todas esas virtudes gracias a su capacidad para combinar magistralmente las características definitorias del personaje, a saber, un elemental

instinto animal, y una inconmensurable humanidad de sentimientos. Con similar humanidad y rica voz baritonal, el guardabosques de Peter Coleman-Wright cumplió magníficamente con el requisito fundamental de la obra de hacer de este personaje que, agobiado por la vida familiar, busca solaz en la naturaleza, más aún, el mundo, representado por la zorrita y los otros animales. El director de orquesta Richard Farnes interpretó la partitura con fluidez nunca perturbada por el profesional detenimiento puesto en la lectura de esos detalles orquestales tan inseparablemente adheridos a la articulación de la voz humana tan típicos de Janacek. La función a la que asistí tuvo otra protagonista femenina fundamental, una espigada figura de negro al costado del escenario. Como intérprete de signos para aproximadamente treinta espectadores con dificultades auditivas Wendy Ebsworth brilló con movimientos de tal expresividad y elegancia que era difícil no mirarla de vez en cuando.

A.B.B.

English National Opera
Londres

Heroico "Rigoletto" en Sabadell

Los Amics de l'Òpera de Sabadell son unos héroes. Y lo han demostrado nuevamente ante el reto que suponía montar *Rigoletto* sin contar con "su" teatro, La Faràndula, que sigue en obras. El Teatre Principal de la ciudad catalana sirvió como marco de unas representaciones lastradas en el aspecto escénico por las malas condiciones del vetusto edificio y por una dirección escénica pobre, irrisoria e incluso ridícula en algunos momentos, debida a Jacobo Kaufmann, un director de escena (¿) de los de "hola y adiós". Pero en lo musical el nivel fue más que notable, e incluso excelente en algunos casos, como la Gilda de Sung Eun Kim, que volvía a Sabadell con una memorable versión de su parte. El valenciano Javier Palacios sustituyó al inicialmente previsto Carles Cosías como Duque. Su versión tuvo momentos



Todo un acto heroico este montaje de "Riogoletto".

magníficos, como el final apianado de "Parmi veder le lacrime" o el cuarteto del tercer acto. La voz del tenor es bellísima y cuando controle los matices requeridos para la parte

dará que hablar. El barítono mejicano Carlos Almaguer asumió la parte titular con un vozarrón de los que hacen historia, aunque algunos ataques mal planteados deberían sustituirse por una mayor sutilidad, por ejemplo en la segunda sección del "Cortiggiani". Celestino Varela fue un interesante Sparafucile, al lado de la correcta Maddalena de Susana Santiago. El maestro Elio Orciuolo dirigió con pulso firme a la Orquesta Simfònica del Vallès. Lo hizo con conocimiento de causa, aunque sin controlar el decibelaje de una plantilla demasiado al descubierto en un teatro sin foso. Correcto el coro de los Amics de l'Òpera. Lo dicho: una gesta heroica para los vientos que soplan, que no soplan nada bien, por cierto, para unos Amics de l'Òpera sin teatro de ópera, ¿hasta cuándo?

J.R.
Teatre Principal
Sabadell

El "amor violento" de un "alma gentil"

En estos opuestos reside el secreto de la música de Donizetti y de su *Lucrezia Borgia*. Una gran ópera en absoluto, aunque algunos frunzan el ceño. Y cuando se hace como en el Comunale de Bolonia, al que el nuevo director, Luigi Ferrari, parece querer impulsar aún más por el camino de la seriedad y el equilibrio entre repertorio y novedad, mejor. Es una obra difícil de plasmar, y esta vez el elemento menos positivo fue la dirección ruidosa de Daniele Callegari (lástima, porque la orquesta es magnífica y el coro, dirigido por Piero Monti, distinguido) que no ayudó a los cantantes. En el caso de Giuseppe Filianoti, un tenor de gran interés, lo obligó en parte a forzar el agudo, lo que le costó cansancio y un pequeño accidente al finalizar la obra. Francesca Provisonato es una mezzo clara y no muy extensa, con lo que Orsini fue correcto pero desteñido. De la larga lista de comprimarios destacaron dos bajos, Lorenzo Muzzi en Gubetta (de gran presencia) y Carlo di Cristoforo en Astolfo, y sólo el Rustighello de Iorio Zennaro fue algo menos que correcto. Giorgio Surjan, pese a que es un bajo cantante y por tanto algún agudo sonó duro, fue un excelente Alfonso por canto y figura (la parte no es larga, pero su gran escena es bien difícil). Mariella Devia podrá no ser una gran actriz, pero si en ese aspecto siempre deja esperando más, su canto es de una propiedad estilística, de

una seguridad y de una adecuación que demuestran que no hace falta ni quebrar la homogeneidad de los registros ni abusar de los pianísimos para trazar la heroína de Donizetti. Por fin, la puesta de Marco Martinelli, despojada y abstracta, con bella iluminación y un decorado que consiste en un cáliz volcado que se va cerrando sobre los personajes, es un feliz modo de evitar viejos lugares comunes sin caer en ofensas o ridiculeces posmodernas. Buen trabajo; adelante.

J.B.
Teatro Comunale
Bolonia



Una puesta en escena abstracta y con buenos efectos lumínicos.

Vivaracho barbero



Un "Barbero" que acabó funcionando gracias al artesano trabajo de Evelino Pidó.

El ánimo ha soplado sobre la producción de *Il Barbiere di Siviglia* en el Théâtre des Champs-Élysées. El espectáculo ha tenido no obstante dificultades para encontrar de entrada su dimensión, entre las aproximaciones vocales de dos de los cantantes (debido a una

desgraciada enfermedad), un decorado bastante minimalista, unas actitudes convencionales y una orquesta áspera. Luego, todo va tomando forma. Las voces se mezclan con destreza, los personajes se mueven y los instrumentos vuelan. El artesano de ese milagro: Evelino Pidó, que está inflamando a los cantantes, arreglando con un rigor absoluto las vehemencias más asombrosas. El director de orquesta confirma, una vez más, una competencia singular en ese tipo de repertorio. Y de hecho, la Orquesta Nacional de Francia experimenta una cura de adelgazamiento, ligero y ágil hasta la transparencia. El canto se funde en un conjunto casi indisociable, a pesar del dominio de Laura Polverelli, voz y fuego de gran mezzo. La puesta en escena de Stefano Vizioli, sencilla y eficaz con sus elementos de decorados que esculpen el espacio durante sus evoluciones, ha constituido el soporte adaptado de un Rosini reencontrado, impalpable e irresistible.

Pierre-René Serna
Teatro de los Campos Elíseos
París

Carreras vuelve al Liceu con un aburrido "Samson"



Carreras, un tenor muy querido en Barcelona, volvió al Liceu.

Josep Carreras sigue siendo uno de los cantantes más queridos en el Liceu, y la expectación creada por su aparición en el rol titular de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns lo confirmó. Pero las expectativas, sin frustrarse, no estuvieron a la altura de las circunstancias. La previsible dirección escénica de Elijah Moshinsky y el excesivamente cinematográfico planteamiento de la escenografía y el vestuario de Sid-

ney Nolan contribuyeron a crear un cierto aburrimiento. Tratándose de una propuesta de corte caligráfico-historicista, hubo algunos anacronismos, algo que viniendo del Covent Garden (la producción sustituyó a la inicialmente prevista procedente de Turín) no deja de sorprender. Total, que nos aburrimos como ostras. Claro que la dirección musical de Stefano Ranzani, con tiempos excesivamente lentos, tampoco contribu-

yó a la causa, con lo que puede decirse que estas funciones liceístas fueron excesivamente planas, sin relieve alguno.

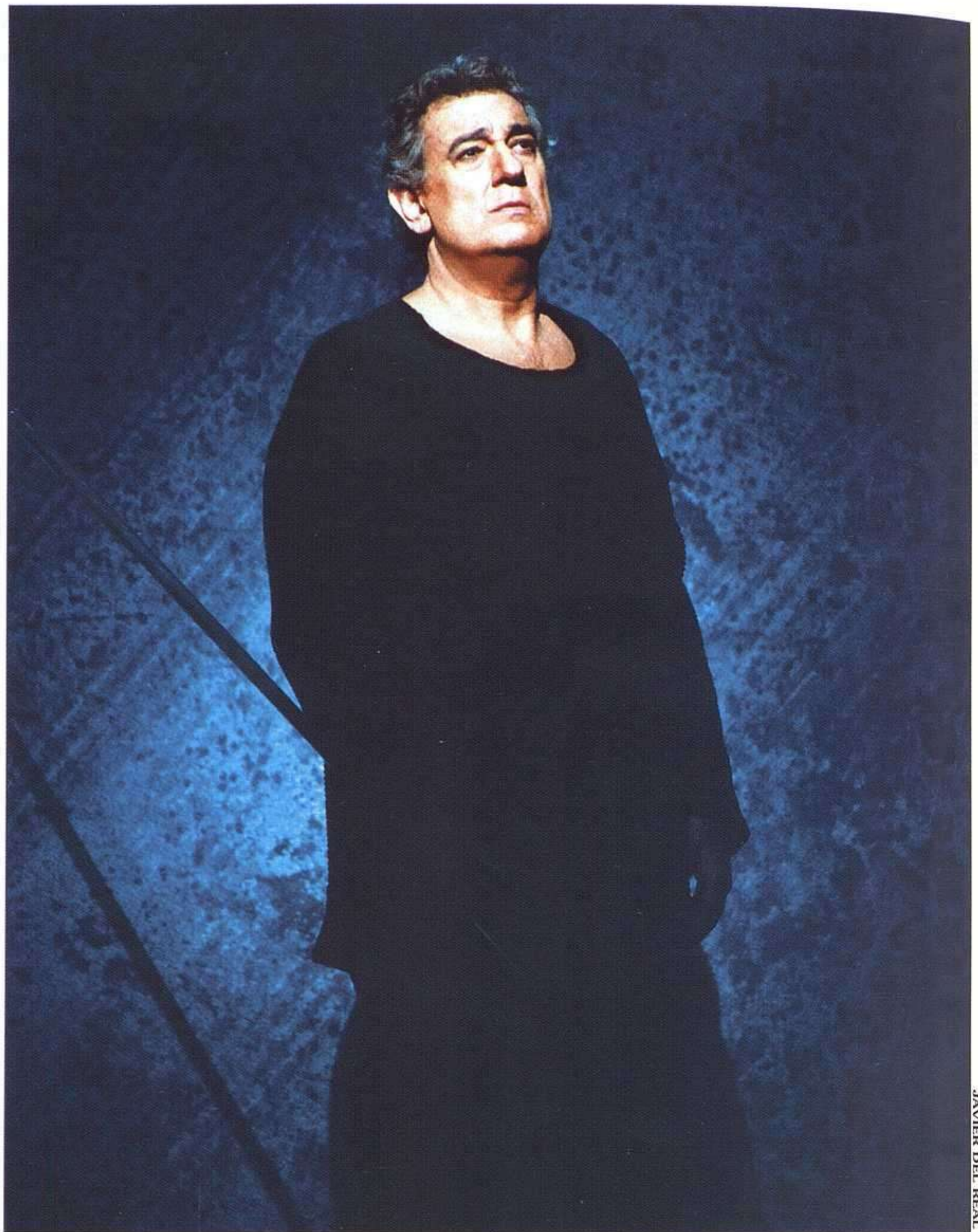
Carreras es un hombre inteligente, que conoce sus limitaciones y que potencia sus virtudes (mayores que sus limitaciones, por suerte), pero no convenció con su Sansón. Se le veía tenso e incluso incómodo por un vestuario nada acorde con el personaje. Apianó sus dos "Je t'aime" del segundo acto pero no llegó del todo victorioso en la escena final de la ópera. A su lado, Markella Hatziano fue una Dalila cómoda en su registro, con buenos recursos expresivos e incluso exquisita musicalidad en el segundo acto. Simon Estes, Gran Sacerdote de Dagon, demostró nuevamente sus capacidades, aunque en el registro agudo se presenten algunas rasposidades. Excelentes, por su parte, Stefano Palatchi y Simón Orfila, viejo hebreo y Abimélech respectivamente. La orquesta no brilló, el coro tampoco y los bailarines bailaron como pudieron al compás de una bacanal de quiero y no puedo. Definitivamente, la ópera de Saint-Saëns está pasada de moda.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Un "Parsifal" correcto

Para empezar quiero advertir que ya el enfrentarse con una obra de las dimensiones de *Parsifal* es un verdadero reto, y que, con todos los reparos a lo visto y escuchado en el Teatro Real, ya es bastante que el resultado haya sido correcto.

Michael Grüber y Gilles Aillaud, han enfocado la obra (se trata de una reelaboración de la producción estrenada en Amsterdam el 15 de septiembre de 1990) con total inanidad. No dudo que Aillaud sea un buen pintor, pero lo que sí dudo es que Grüber tenga la menor idea de lo que es una puesta en escena y su dirección. No es nuevo que las obras de Wagner son pasto, desde hace muchos años, de un grupo de ineptos que a fuer de acercanos al mensaje wagneriano, cometen todo tipo de desmanes con ellas. Pero entre éstos, algunos hacen teatros, nos guste o no, y otros, como Grüber, se limitan a ofrecernos conciertos escenificados, en los que no pasa nada y lo poco que pasa es inoperante y, a veces, tan fuera de lugar, tan arbitrario y caprichoso, que francamente me parece una estupidez. ¿Cómo es posible que se permita a la Sra. Baltsa, encarnado a la salvaje Kundry, aparecer en el primer acto como recién salida de la peluquería? ¿Por qué Amfortas tiene toda la representación el brazo derecho encajado en un larguísimo mango-prótesis de madera que termina en una rueda? ¿Por qué convertir el cisne herido de muerte en un paño blanco que revolotea grotescamente por el escenario? ¿No hubiese sido mejor eliminarlo o surgerirlo con una luz? ¿Por qué el Grial es una piedra? Sí, ya sé que es lo que se lee en el *Parsifal* de Eschenbach, pero en absoluto es lo que indica Wagner. ¿Qué pinta un tiburón suspendido de una plataforma en la escena entre Klingsor y Kundry en el segundo acto de la obra? ¿Por qué Kundry (¡dioses! con zapatos negros de tacón) no besa a Parsifal en este mismo acto, cuando este beso es esencial para la evolución psíquica y anímica del personaje protagonista



Plácido Domingo fue Parsifal.

de la obra? ¿Se ha visto algo más ridículo que simbolizar la destrucción del jardín de Klingsor con una especie de escultura de plastilina coloreada derrumbándose? ¿No es contradictorio que Gurnemanz indique a Parsifal que se despoje de la armadura y las armas porque está en un lugar sagrado y que en la última escena de la obra aparezcan todos los caballeros del Grial armados hasta los dientes? ¿Por qué la obra concluye sin consagrar el Grial y con Parsifal solo, empuñando la lanza y como perdido, separado por un telón transparente del resto de los personajes? ¿Cómo al final de la obra el coro canta tras unas armaduras que impiden que su sonido sea compacto y lo que es peor, que se contradiga a Wagner que desea tres planos de sonido para este momento, cosa imposible si todo el coro está situado en el mismo lugar? Por mucho que se quiera de-

sacralizar, *Parsifal* es una obra de raíces cristianas; yo diría más, católicas, y también budistas, por muy mal que le sentase a Nietzsche, y cuando se elimina ese elemento místico implícito en la partitura se cae en el más completo de los anacronismos y en la más flagrante de las estupideces. Con todo, creo que las intenciones tanto de Aillaud como de Grüber son buenas, pero de buenas intenciones está el infierno empedrado.

De los intérpretes vocales hay que decir que Matti Salminen estuvo excelso como Gurnemanz, aunque no pueda evitar que siempre este cantante me parezca Hagen. Kurt Rydl, en el segundo reparto, a mi gusto encarnó un Gurnemanz más endeble en lo vocal, pero con muchos más matices psicológicos. ¡Que diferencia con su pobre Sarastro en *La flauta mágica* del pasado mes de enero! Como Amfortas,

Franz Grundheber estuvo bien, pero viéndose forzado a arrastrar aquel enorme manguito durante toda la representación, no pudo interpretar el personaje con credibilidad. Interesante el Amfortas de Alan Held, en el segundo reparto. Como Kundry, la un día inmensa en otro repertorio, Baltza está fuera de papel y con enormes problemas vocales. ¿Cómo a una mujer de tanto talento escénico se la puede mantener estática durante toda la representación? Para compensar en el segundo reparto disfrutamos de Linda Watson, una de las mejores Kundry de nuestros días, espléndida vocalmente aunque un poco plana en lo escénico. Plácido Domingo en el papel protagonista, esa fuerza de la naturaleza que arrasó en el Festival de Bayreuth el verano pasado como Siegmund estuvo esta vez mejor en lo vocal que en lo escénico. Su Parsifal no me resulta en absoluto convincente; demasiado mayor para creer que es el joven inocente que requiere el personaje en el primer acto, y carente de dignidad en el tercero. Pero



JAVIER DEL REAL

Matti Salminen como Gurnemanz.

conste que estos reparos pueden parecer excesivos para un artista que hoy en día canta el personaje como nadie. En el segundo reparto encarnó a Parsifal, el actual Lohengrin y Walther von Stolzing de Bayreuth,

Dean Smith, y lo hizo con un armamento vocal muy inferior al de Domingo, pero a niveles teatrales mucho más convincentes; su actuación fue verdaderamente conmovedora en el segundo acto. El Klingsor de Hartmut Welker y el Titurel de Artur Korn, muy corrientes.

Los coros del Real estuvieron sobresalientes en la sección de los caballeros, no tanto en las voces de las alturas. Muy bien las niñas-flor.

La orquesta, excepto repetidos desajustes en la sección de viento, estupenda.

La dirección de García Navarro fue correcta; quizá yo le hubiese pedido más lirismo, más intensidad, más garra, pero con toda una actuación la del maestro notable y musicalmente muy preparada.

En fin, tras ochenta años de ausencia el Real ha vuelto a recibir *Parsifal* con todos los honores que esta sublime obra de arte merece.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

La mujer salida del silencio

Die schweigsame Frau (*La Mujer silenciosa*) fue reducida al silencio debido a las circunstancias de su estreno en Dresde en 1935. Esa ópera, quizá la más sutil de Richard Strauss, ha nacido de la colaboración única de un libretista de excepción, Stefan Zweig, y de un compositor en la cumbre de su arte. El momento de su gestación corresponde con la subida del nazismo y su final tendrá lugar en plena opresión política, entre amenazas de prohibición, la intervención de Strauss para imponer en el cartel el nombre judío del libretista (un gesto en su honor para la historia). Pues la suspensión vendrá con la tercera función, y la ópera no podrá totalmente imponerse hasta nuestros días.

Por todo eso, hay que hacer elogios al teatro del Châtelet por ese reencuentro con una obra tan excepcional. La bella producción de Marco Arturo Marelli, toda de gracia y vida, no puede ser más fiel a la trama de esa delicada "commedia dell'arte", en donde un viejo señor misántropo se deja convencer al final por los placeres de la vida, pero sin ilusiones. La música sigue de cerca este vivo discreto, mezclando las voces dentro de impetuosos conjuntos, sobre un tejido instrumental de los más refinados. En el Châtelet, Natalie Dessay es la Mujer silenciosa, ca-

racoleando vocalmente y escénicamente en ese papel hecho para ella. Sten Byriel es el vejancón áspero, fino recitador musicalmente expresivo. Se añaden un tiramira de pequeños personajes seductores, como los encarnados con brillo por Juan José Lopera y la española Ofelia Sala. La dirección de Christoph von Dohnanyi delante de una suntuosa Philharmonia orchestra, es a ejemplo del conjunto: sutilmente inspirada.

P.-R.S.
Teatro del Châtelet
París



M.N. ROBERT

Gran acierto del Châtelet el programar esta "Mujer silenciosa" de Richard Strauss.

Cuentos del más allá



María Bayo hizo el triple personaje femenino.

Cuando lean estas líneas, el Teatro de la Maestranza de Sevilla estará cumpliendo sus diez primeros años. *Los Cuentos de Hoffmann* han venido a cerrar con lustre esta décima temporada lírica –al menos en lo que a ópera “grande” se refiere–, alcanzando además dos objetivos fundamentales: por un lado, conseguir elencos vocales bastante proporcionados y, de otro,

que gran parte de los mismos –a ser posible solistas– comportan raíces hispanas. Con la pareja protagonista de estos “Cuentos” se han cumplido con creces ambos requisitos, al contar con el ímpetu, belleza, agitación interior e intensidad del venezolano Aquiles Machado y la cálida sensualidad, la límpida coloración y poderío de la navarra María Bayo. En el tenor sólo ensombrece un vo-

lumen en ocasiones limitado; pero lo compensa con indudables cualidades líricas y también dramáticas; en la soprano, la ambición de acceder a un triple papel que en el de ligera le resultó holgado. A su lado, Ruggero Raimondi se embutió nuevamente en pieles diabólicas, aunque éstas no destacaran del todo sus increíbles cualidades baritoneales. Delphine Haidan cuajó una espléndida musa, en un papel de marcada ambigüedad que su voz supo, con homogeneidad y presteza, matizar certeramente. Como también nos sorprendió Pierre Lefebvre en una maestra interpretación de la arietta de Franz.

Escenografía conceptual, quizá adecuada a la densidad textual y musical de la obra, pero primando las fantasías de una puesta en escena “actual” frente a un mejor apoyo musical o vocal. Para alimentar con verdadero sentimiento esta producción de la Ópera de Niza, Ópera de Roma y Teatro de la Maestranza se contó con el maestro Patrick Fournillier, quien extrajo sonidos escondidos tanto a la obra como a la propia sinfónica hispalense.

Carlos Tarín
Teatro de La Maestranza
Sevilla

Onírico “Hashirigaki”



Un hermoso espectáculo en el que hay “de todo”.

Un espectáculo de Heiner Goebbels es siempre un encuentro con un mundo en sí mismo, perfecto como una burbuja, indistinto

en cuanto a la música, al tema, a los participantes y al decorado. Pues Goebbels es más que un compositor, una especie de artesano genial que lo

sabe todo, a la vez director de escena, artista, coreógrafo y poeta. *Hashirigaki*, su última creación presentada en el Théâtre des Amandiers de Nanterre (en las afueras de París), combina todos estos talentos en un espíritu onírico. El pretexto está en algunos toques: textos de Gertrude Stein dichos por tres comediantes femeninas que además saben cantar y tocar instrumentos, algunos fragmentos de música pop de los Beach Boys, sonoridades japonesas, originales decorados y trajes coloreados de manera diversa bajo evanescentes luces. Un espectáculo inefable y hermoso, servido por intérpretes selectos: Marie Goyette, Charlotte Engelkes e Yumiko Tanaka.

P.-R.S.
Teatro de Los Amandiers de
Nanterre - París

Luces de la foresta

La característica que mejor define el alma del bosque, aun por encima de su vegetación específica, de su fauna y hasta de los seres y los terrores que lo pueblan, es la luz. Luz cambiante, multiforme, única. En el bosque cada lugar y cada momento tienen su luz propia, irrepetible un metro más allá o un minuto más tarde. Weber tuvo estas consideraciones muy en cuenta a la hora de trazar su magistral *Cazador furtivo*, logrando asimilar genialmente el concepto de luz al concepto de sonoridad tímbrica. Hay pues en esta partitura una correspondencia absoluta entre ambos: cada sonoridad remite ineludiblemente a una luz particular, haciéndose necesario pues que cada luz en la escena remita a su vez a una sonoridad del foso.

El proyecto que Anthony Baker concibió para los teatros de los Campos Elíseos y de Lausana, y que hemos podido contemplar en la temporada de ópera de Bilbao, no sólo parte acertadamente de estas premisas, sino que pretende llevarlas a su última expresión, a la abstracción absoluta: el bosque como luz y sólo como luz. Tal propuesta es ya admirable por su arriesgada radicalidad, y en algunos momentos alcanza resultados estremecedores en su desnudez, como en la decisiva escena de la Garganta del Lobo, por ejemplo.

La representación en sí puede ser resumida en una simple frase. Un nivel medio notable que sin embargo no



Un buen "Freischütz" que podría haber sido mejor.

consiguió disipar la sensación de que con tales mimbres podrían haberse conseguido mejores cestas. Mimbres, a fe, de calidad: Miranda van Kralingen –muy sólida, aunque un punto rígida–, María José Moreno –con indisimuladas ganas de hacerlo bien–, Hunka, Wagenführer, Fink... con la Sinfónica de Bilbao y la dirección brillante, pero sin hondura, de Stefan Anton Reck.

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao

La ópera sacra en restauración

Una iglesia napolitana se encuentra en restauración, cubierta por una maraña de andamios con obreros en camiseta y surcada por la visita de los inevitables turistas. En este entorno casi cotidiano, serán las rígidas y polvorientas estatuas las que cobren vida para cantarnos la vida de Santa Rosalía envuelta en la hermosa música de Francesco Provenzale. Con esta simbiosis de lo moderno



El Teatro de La Zarzuela recuperó "La colomba ferita" de Provenzale.

y lo antiguo, la Cappella della Pietà de Turchini consigue aproximarnos en su representación en el Teatro de la Zarzuela de *La Colomba Ferita* a la añeja historia del amor profano y el amor divino. La esencia del grupo dirigido por Antonio Florio radica en la recuperación de la música antigua napolitana a través de un perfecto trabajo en equipo dentro del cual la representación se encuadra como última fase de un proceso conjunto de investigación. Merece ser destacada la delicada intervención del grupo instrumental, simple pero succulento, en el cual a la base de violines y flautas se le añade un sorprendente grupo sonoro compuesto por violonchelo, viola da gamba, violón, archilaúd y tiorba. En cuanto a las voces, mencionar la representación por algunos intérpretes de varios personajes, despuntando la nítida y potente voz de Daniela del Mónaco y la expresividad de Gabriella Sborgi. Inevitable es la referencia a los criados Scaccia y Calabrese, encarnados por Giuseppe de Vitorio y Giuseppe Naviglia, que se encargan del toque cómico que evidencia una vez más esa visión conjunta de lo sagrado y lo profano de la cultura napolitana. Asimismo, son numerosos los finos guiños humorísticos con que se adorna esta comedia de santos y atrevidos los detalles sensuales a los que da pie una historia que narra los amores casi carnales de Santa Rosalía de Castro.

Mar Sancho
Teatro de La Zarzuela
Madrid

Estreno mundial de "K..."



ERIC MAHOUDEAU

"K..." nace ya como una obra clásica.

Parece que el tiempo de las óperas contemporáneas destinadas a hacer sufrir el oído se ha acabado. *K...*, en estreno mundial en la Bastilla, se escucha como un clásico, heredero directo de *Wozzeck* o *Lulu* de Berg, de una inmediata seducción sonora, sin casi disonancias. ¡Qué camino recorrido por Philippe Manoury! hace poco, serial estricto en la línea de Boulez, desde *60ème Parallèle*, su precedente ópera. *K...* posee además todos los ingredientes de una obra cumplida: una dramaturgia clara (sobre un libreto en alemán inspirado en "El Proceso" de Kafka), una musicalidad cautivadora asociando una orquesta brillante

y una intervención electroacústica elaborada en tiempo real (con la ayuda de la potente tecnología del IRCAM, el parisino Instituto de Investigación y Coordinación Acústica Musica), y una participación vocal de lo más lírica. Es decir, una obra de madurez en donde las experiencias están cumplidas en beneficio de un lenguaje ahora seguro de sus elecciones.

En esto solamente, este estreno tendría todo del acontecimiento anunciado. De hecho, se añade además una demostración escénica y musical ejemplar en todos los aspectos. La puesta en escena de André Engel es un modelo de teatro, con sus breves cuadros en donde la in-

tervención impecable de los actores se mezcla con el decorado discreto y los trajes años 30, en un ambiente opresor y expresionista. La dirección musical de Dennis Russel Davies expresa la fuerza y la suavidad deseadas, llegando a la proeza de combinarse perfectamente con el sonido electroacústico. El reparto vocal es tan idóneo, con las deslumbrantes sopranos Eva Jenis y Susan Anthony, el siempre profundo Gregory Reinhart y el barítono Andreas Scheibner en un perturbado papel principal del todo acabado.

P.-R.S.

Teatro de La Bastilla
París

La rosa deseada

Pareciera que sobre el escenario dieciochesco sustentador de la bien urdida trama fuese a surgir la rítmica envolvente, la frase clara y memorable de un Mozart o Rossini; sin embargo, la escena lenta, de sensual ambigüedad, de lenguaje expresionista y cromático, choca

siempre a primera vista al espectador desprevenido. Pero sin darnos cuenta, la fluidez de uno de los más inteligentes y brillantes libretos (Hugo von Hofmannsthal) de toda la historia de la ópera (todo un acontecimiento) y la semántica de una música deudora con la experiencia desgarradora de *Elektra*, aunque de un intimismo locuaz, se licuaban para llegar directamente al corazón del espectador.

Todo ello exige además de cantantes y orquesta un esfuerzo como en contadas ocasiones sucede. De ahí que la figura de Carmen Oprisanu deslumbrara en su personaje volantinero y funambulista, que exige la pasión desbordada del adolescente, la picardía esquiva de la mujer y la galantería delicada del caballero; y eso que debimos su presencia al "dopaje" medicinal que la mantuvo en escena a pesar



Todos triunfaron en este "Caballero" sevillano.

de una tremenda afección faríngea. A su lado estuvo Elisabeth Meyer, una Mariscala de altura, si acaso reservada en algunos mo-

mentos en expresividad y sensualidad, aunque resolviera con lucidez su difícil personaje. Quien, en cambio, estuvo en "su" papel fue

Günter Missenhardt, cuyo barón Ochs resultó memorable por la prestancia de su registro y sus inmensas cualidades, tanto idílicas como dramáticas. Y la Sophie de Milagros Poblador resultó encantadora y convincente.

En general, podemos decir parecido de toda la producción, y de una orquesta sevillana esforzada a las órdenes correctas, entregadas, aunque a veces algo limitadas expresivamente de Ralf Weikert. Pero sobre todo disfrutamos del incontenible dinamismo teatral de la obra muy sabiamente subrayado por Peter Busse. Necesitábamos esta rosa.

C.T.

**Teatro de La Maestranza
Sevilla**

La reina sin arrugas

Hace muchos años, un excelente crítico acusó a *Semiramis* de Rossini de mostrar el paso del tiempo. Era 1963, en Milán, y Sutherland y Simionato las protagonistas. Hoy, sin esos mitos en activo, Alberto Zedda y la Ópera de Lieja son capaces de llenar el aforo del Beaux Arts durante cuatro horas y lograr un éxito descomunal. ¿Por qué? El director es capaz de galvanizar a esa orquesta desde los primeros acordes de la obertura, su vivacidad está presente en los conjuntos y en los crescendos (casi "visibles"), pero es capaz de expresar también el drama y la nostalgia en la introducción de un aria o el acompañamiento de un dúo. El coro siempre ha sido un puntal de la casa, dirigido por Edouard Rasquin, y lo confirma con creces. Como se sabe, la época dorada de la "Rossini renaissance" en cuanto a cantantes parece haber pasado. Que Assur sea Boris Martinovich lo confirma, pero sin que haya que criticar más que un fraseo monótono y problemas en la escena de la locura (como casi todos); en general el bajo cumple. Claro que cuando Idreno es Rockwell Blake las cosas se le po-

nen difícil a cualquiera: como tantas otras veces, y pese a que el paso del tiempo no ayuda a una voz ya poco bella en origen, este gran tenor sigue siendo quien más ha hecho en los últimos 25 años por la causa del tenor rossiniano, y es la primera vez que el abajo firmante entiende el personaje y su vocalidad. Ewa Podlès (Arsace) tiene hoy medios más pujantes y una gran clase (pese al velo que a veces opaca la voz), la misma capacidad técnica y casi la misma en estilo. Darina Takova (la reina) ha hecho progresos pero sigue cantando demasiado fuerte y con un agudo metálico, además de

despreocuparse de los recitativos. Entre esta interpretación y la de excesos melindrosos existe una línea más equilibrada. Bien Laure Delcampe (Azema), Roger Joakin (sombra de Nino, voz impresionante) y Laurent Koehl (Mitrane, un tenor a seguir). El Oroe de Léonard Graus fue fenomenal en los recitativos, pero le costó más asimilar el estilo del canto. Ni arrugas, ni "lifting": apenas seriedad, trabajo y amor por lo que se hace. Qué rareza.

J.B.

**Ópera de Lieja
Bélgica**



La contralto Ewa Podlès saluda al director al final de la ópera-concierto.

Kurt Weill

Juan Carlos Olite



EL SONIDO WEILL

Ocurrió en una noche tranquila. Una noche entre dos guerras terribles, en una sociedad que temblaba embriagada al borde de un cataclismo económico y de una dictadura de crueldad difícil de imaginar. Un 28 de agosto de 1928. Se cuenta que los ensayos fueron de locura y que la más absoluta incertidumbre reinaba en el ambiente. Aquello no era una ópera al uso, ni narraba una historia romántica o edificante, ni congregaba a voces bellas entrenadas en el virtuosismo vocal, ni presentaba una plantilla orquestal sinfónica tradicional... *La ópera de cuatro cuartos* (o de tres perras gordas, como quiera traducirse *Die Dreigroschenoper*), sin embargo, suponía la consagración de un sonido nuevo, el sonido Weill, una de las mejores descripciones musicales de un estado afectivo de raigambre social. El sonido Weill aparecía como la traducción musical de la conciencia irónicamente amarga, nostálgicamente pesimista, patéticamente ácida —¿cómo expresar en palabras semejante viven-

cia?—, de la que era capaz un artista europeo que había interiorizado intuitivamente la trágica época que le tocó vivir.

Allí sonó una música aparentemente sencilla, vacía de especulación, instintivamente popular, que violentaba audaz el oído culto; algunos la bautizaron como estilo "song" por encontrar su mejor acabado en la canción de ritmo contagioso y melodía insolente, otra forma de melodía infinita al fin y al cabo. Pero nosotros seguiremos hablando del sonido Weill, ya que su esencia trasciende el marco de la mera canción para comunicar un aroma, un ambiente, una atmósfera única e irrepetible. Tal música se presentaba aquella noche como ropaje sonoro apropiado, aunque no cabe de ningún modo reducirla sólo a esto, de las historias de Bertolt Brecht. Juntos proyectaban desnudar las mentes burguesas ingenuamente acomodadas: "La ley está hecha única y exclusivamente para explotar a los que no la entienden o, por pura necesidad, no la pueden respetar..." decía uno de los personajes de la nueva ópera y, mientras tanto, el sonido Weill propor-

Ficha Biográfica

- Nace en 1900 en Dessau en el seno de una familia judía, siendo su padre cantor en una sinagoga. Pronto destaca como estudiante musical siempre presto a la creación.
- Ya en Berlín estudia composición con Engelbert Humperdinck y Ferruccio Busoni, al mismo tiempo se ejercita profesionalmente en diversas ocupaciones musicales, como pianista, organista, director, profesor...
- Su labor como compositor da pronto sus primeros frutos y así se convierte en uno de los nuevos valores de la música alemana, en compañía de Krenek y Hindemith.
- En 1926 contrae matrimonio con la actriz y cantante Lotte Lenya; su relación, llena de vaivenes, se mantuvo hasta el fin de sus días, a pesar de un divorcio en 1933 y un segundo matrimonio en 1937.
- En 1927 conoce a Bertolt Brecht y emprende una fructífera colaboración que conmociona los fundamentos de la escena lírica tradicional.
- En 1933 inicia su exilio, primero francés, después americano. Al mismo tiempo, diversifica su contacto con colaboradores. Ya en Estados Unidos entra en contacto con el mundo de Broadway y adquiere la ciudadanía de ese país en 1943.
- En Estados Unidos colabora con Maxwell Anderson, Ira Gerswin (hermano del compositor) y Alan Paton, entre otros.
- Muere en Nueva York en abril de 1950 como consecuencia de una dolencia cardíaca.

cionaba la carne musical con la que despejar dudas acerca de la veracidad de tal pronunciamiento.

El triunfo superó con creces las mejores predicciones y Weill, que ya muy joven había declarado al teatro como su verdadera vocación, continuó trabajando con Brecht, a pesar de las dificultades implícitas entre un músico-músico y un escritor-político. Ahí están para la historia obras como *Happy End*, *Berliner Requiem*. *Los siete pecados capitales*, *Der Jasager* o *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*, a la que Theodor Adorno bautizó como primera ópera surrealista y que sirvió también de escenario para múltiples situaciones, no todas de índole artístico: los nazis "condenaron" de por vida a sus autores, que por otra parte ya no ocultaban sus propias disensiones personales y profesionales.

Ahora bien, Kurt Weill fue mucho más que el colaborador musical de Bertolt Brecht. Así tenemos para atestiguarlo un antes y un después de su encuentro con el famoso dramaturgo. Weill había firmado páginas tan interesantes, tan suyas, como el *Concierto para violín y orquesta de viento op. 12* en 1924. Quien lo escuche percibirá que en sus notas late ya ese claro, rotundo e incisivo sonido personal. Y firmaría otras muchas después. Por ejemplo, *Der Silbersee* sobre texto de G. Kaiser o la *Sinfonía núm. 2*, ambas en 1933. O también las diversas y fascinantes canciones que surgían salpicadas aquí y allí: *Es regnet*, *Der Abschiedsbrief*, *Je ne t'aime pas*, *Complainte de la Seine*, *Youkali*, *Schikelgruber* (una sátira sobre Adolf Hitler), entre otras muchas. En algunas de estas pequeñas obras maestras, de éxito imperecedero, el sonido Weill adquiere una nueva cualidad que antes sólo había asomado muy esporádicamente, un lirismo maduro que aúna la ternura y el desgarró, seguramente porque la propia vida del compositor pasaba, en los primeros años treinta, por sus momentos más difíciles. Finalmente Weill dejará su impronta en la escena norteamericana con obras como *Lady in the dark*, *One touch of Venus*, o *Lost in the Stars*. Quizás, en este último período, el sonido Weill pierde algo de su fuerza, de su frescura, de su acidez. La ausencia de los referentes culturales europeos y la tendencia reinante, por otra parte comprensible, hacia un culto generalizado del puro ocio en la posguerra norteamericana, pasarán factura sobre su pluma, sin que por

Cronología

- En Kurt Weill, como en tantos otros, se dio una doble condición: origen judío y simpatía por la izquierda política. Sólo con esas credenciales, su futuro estaba sellado en los oscuros archivos de los dirigentes nazis. Pero, Weill añadió un "pecado" más a la lista. A saber, la inclusión en su música de ritmos, giros, colores, que recordaban, siquiera de lejos, a la "degenerada" música negra, el jazz. Los primeros meses de 1933 contemplaron la subida de Adolf Hitler al poder, en marzo nuestro músico hizo las maletas y eligió París como destino.

Discografía Recomendada

- **Kurt Weill on Broadway: Canciones de varias obras.** Thomas Hampson, barítono y Elizabeth Futral, Jerry Hadley, Jeanne Lehman. Coro y Orq. London Sinfonietta/John McGlinn. EMI, 5555632. DDD.
- **Suite de la Ópera de cuatro cuartos (Suite para viento). Suite Mahagonny. Concierto para violín y orquesta op. 12. Happy End. Requiem de Berlín. Pantomima I de "El Protagonista" op. 14. Muerte en el bosque op. 23.** Landgridge, Partridge, Luxon, Rippon, Dickinson, Thomas... The London Sinfonietta/David Atherton. DG., 4594422. 2 CDs. DDD.
- **La ópera de cuatro cuartos.** Lenya, Schellow, Wolffberg, Neuss, Trenk-Trebisch. Coro y Orq. Sender Freies Berlín/Wilhelm Brückner-Rüggeberg. Sony, MK 42637. ADD.
- **La ópera de cuatro cuartos.** Lemper, Kollo, Adorf, Dernes. Coro y Orq. RIAS/John Mauceri. Decca, 4300752. DDD.
- **Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny.** Lenya, Sauberbaum, Litz. Coro y Orq. de la Nordeutschen Rundfunk/Wilhelm Brückner-Rüggeberg. Sony, M2K 77341. ADD.
- **Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny. Los siete pecados capitales.** Lemper, Jungwirth, Wildhaber, Haage, Mohr. Conjunto de Cámara de la RIAS/John Mauceri. Decca, 43012682. DDD.
- **Die Bürgschaft.** Burchinal, Travis, Thompson. Coro Westminster, Orq. Festival Spoleto/Julius Rudel. EMI, 72345569762. DDD.
- **Happy End.** Ramm, Raffener, Ploog, Kimbrouhg. Pro Musica Köln, Ensemble/Jan Latham König. Capriccio, 600151. DDD.
- **Der Jasager.** Varios solistas. Fredonia Chamber Singers. Orq. de Cámara de Dortmund/Willi Gundlach. Capriccio, 600201. DDD.
- **Street scene.** Barstow, Reaux, Hadley, Ramey. Coro y Orq. de la ópera escocesa/John Mauceri. Decca, 4333712. 2 CDs. DDD.
- **Lotte Lenya canta Kurt Weill.** Sony, MK 42658. ADD.
- **Ute Lemper canta Kurt Weill.** Decca, 4252042. DDD.

Bibliografía

- Drew, D. **Kurt Weill: A Handbook.** Londres, Faber. 1987.

ello quede mermada su sabiduría compositiva. De todos modos, mostró su orgullo en *Street Scene*, a la que consideró como ópera de Broadway, una nueva conquista para la historia del teatro musical, algo que estaban buscando desde *Porgy and Bess* numerosos compositores norteamericanos.

A la vista del catálogo de Weill, son muchos los que todavía clasifican su obra al margen de la música culta. No sólo ignoran la originalidad de su esti-

lo, sino también lo que históricamente representa. Digámoslo de otro modo. Son ya legión los sesudos libros sobre la primera mitad del siglo XX, sobre los increíbles años veinte y treinta, preámbulo de tantas vidas trágicas y rotas. Pero, esos libros no estarán completos, ni podrán transmitir las más genuinas sensaciones de aquel momento, si no incluyen unos cuantos ejemplos musicales del sonido Weill.

Gustavo Díaz-Jerez

Un pianista en alza

ELENA TRUJILLO HERVÁS



A pesar de su juventud, Gustavo Díaz-Jerez está llevando a cabo una carrera fulminante.

Nacido en Santa Cruz de Tenerife, el pianista Gustavo Díaz-Jerez es otro de nuestros jóvenes artistas que ha conseguido abrirse camino en el difícil mercado de la música. Al contrario de otros muchos que, a pesar de su talento, se quedan por el camino, su carrera ha sido fulminante. Tras conquistar importantes premios internacionales, su nombre comenzó a tener repercusión en los círculos musicales nacionales e internacionales a raíz de quedar finalista en la XXV edición del Concurso Internacional de Piano de Santander. Importantes personalidades del mundo de la música alabaron su depurada técnica, color y belleza de sonido; y, desde entonces, sus conciertos con algunas de las más importantes orquestas del momento se multiplican. Aun cuando es un músico joven, su sólida formación y el trabajo diario han sido las claves de su espectacular lanzamiento; si bien, sus pretensiones artísticas van más allá. Ilusión no le falta.

Gustavo Díaz-Jerez empezó a tocar el piano cuando era niño. “Tendría 9 ó 10 años. Por aquel entonces en casa de mi abuela había un piano muy antiguo, de esos verticales alemanes que tenía muy buen sonido. Recuerdo que ya entonces empecé a experimentar, a sentir una atracción muy especial hacia el instrumento. Como mis padres se dieron cuenta de que tenía una capacidad especial para el piano, me inscribieron en el conservatorio con el que ahora es todavía catedrático, Jesús Ángel Rodríguez. Como tenía mucha facilidad, hice los 10 cursos de piano en 5; me iba aprendiendo el programa del siguiente curso durante el verano de tal manera que, a los 16 años había acabado el conservatorio y tenía que empezar a pensar en mi futuro. Hoy existen centros de especialización en España, como la Escuela Reina Sofía, pero en el año 87 no existían. Fue entonces cuando me presenté al Concurso Infanta Cristina y conocí al que sería mi profesor en la Manhattan School of Music de Nueva York, Salomon Mikowsky”.

A partir de entonces inicia una etapa muy importante en su formación pianística. “Fue una época muy importante para mí ya que llegué a Nueva York con tan sólo 17 años, una edad perfecta para aprender todas aquellas cosas que te van a marcar a lo largo de tu carrera. Las enseñanzas de Mikowsky, que venía de la tradicional Escuela de Liszt, fueron fundamentales a la hora de marcar mi personalidad como artista. Yo partía con una sólida base técnica, siempre he tenido una gran facilidad para aprenderme las piezas y, además, para mí los problemas técnicos nunca han supuesto una gran barrera. Su tarea consistió en modelarme de acuerdo con los principios del pianismo tradicional; aunque, vivir en una ciudad como Nueva York donde tienes acceso a tanta oferta cultural y al intercambio con gente de tantos países, fue para mí muy enriquecedor”.

Gracias a su depurada técnica y madurez interpretativa su debut en el Alice Tully Hall del Lincoln Center llegó muy pronto. “Fue a raíz de un concurso de piano que gané en Palm Beach, en Florida. El galardón, además del premio en metálico, llevaba aparejado un concierto en Nueva York. Para ocasión tan especial, traté de ofrecer un programa que hubiera tocado con anterioridad y con el que me sintiera cómodo. Elegí un repertorio básicamente español, del primer cuarto del siglo XX, con Falla, Debussy, Ravel, Bartok y una pieza que no se suele tocar mucho por su dificultad –no tanto mecánica como de proyección, ya que el público no la suele entender– como es la *Sonata núm. 1*, de Boulez”.

Quedar finalista en el Concurso Internacional de Piano de Santander dio un vuelco a su carrera. “No cabe duda que me ayudó muchísimo a la hora de darme a conocer en los círculos musicales porque es un certamen con mucho prestigio, tanto dentro como fuera de España. Y, aunque mi trayectoria había sido

muy rectilínea, no cabe duda que un concurso de esta envergadura te da mucha publicidad. Los concursos son, hasta cierto punto, necesarios para impulsar la carrera de un artista aunque no son suficientes. No en vano, hay muchos pianistas que han ganado certámenes de la importancia del Chopin o del Tchaikovsky, y que con el tiempo han desaparecido del circuito. Por eso, hoy en día, además del talento es muy importante la promoción. A raíz de quedar finalista en el Concurso de Santander, me fueron saliendo actuaciones con las más importantes orquestas del momento. Con Víctor Pablo Pérez, que es un director excepcional, tanto como acompañante –que es uno de los mejores del mundo, lo dice hasta Zimerman– como en su trabajo al frente de una orquesta. Yo toqué con él el *Concierto para piano y orquesta*, de Carlos Surinach, uno de los grandes compositores contemporáneos españoles olvidados. Este concierto se lo dedicó a Alicia de Larrocha, que yo sepa la única que lo tiene grabado en dos ocasiones, y cabe la posibilidad de que lo grabe próximamente con la Orquesta de Tenerife. La obra para piano de Surinach, al que tuve oportunidad de conocer en la Manhattan School con motivo de un homenaje que se le rindió por su 80 cumpleaños, es de una calidad extraordinaria y se toca muy poco en nuestras salas de concierto”.

Gustavo Díaz-Jerez siente una atracción muy especial por el repertorio musical español. “Compositores del prestigio de Falla, Albéniz, Granados... tienen una música que en realidad es bastante desconocida en el extranjero. Falla quizá es el más internacional, pero Albéniz y Granados se conocían muy poco antes de que Alicia de Larrocha empezara a tocar sus obras fuera de España. Con la obra pianística de estos tres autores siento una especial química; todos estuvieron en París en la misma época y, aunque cada uno cultivó su propio estilo, se influenciaron mutuamente. También siento debilidad por la música de Debussy, Ravel y, muy especialmente, por las creaciones del primer cuarto del siglo XX. En cuanto a los autores vivos, acabo de tocar el *Concierto para piano y orquesta*, de Antón García

Abril, con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con Víctor Pablo, y al año que viene volveré a tocarlo en el nuevo Auditorio de mi ciudad natal. En general, mi repertorio abarca todo lo que me gusta tocar: desde Bach a los contemporáneos, como Ligeti que posee unos estudios maravillosos, Boulez...”.

También le interesa la música de cámara y la composición. “De hecho, con el violinista canario Patricio Gutiérrez voy a tocar próximamente varias piezas mías para violín y piano. Siempre he sentido un gran interés por la composición. En la Manhattan School me inicié en este campo con Gianpaolo Bracah y dediqué mi tesis a los ‘Modelos matemáticos aplicados a la música’. Consiste en la aplicación de procesos matemáticos a la composición. En España ya había un precedente con Francisco Guerrero; si bien, Xenakis fue el pionero. Partiendo de sus postulados, he explorado distintos campos de las matemáticas que se pueden aplicar desde el punto de vista artístico a la música con bastante éxito. De hecho, aquellas personas que estén interesadas en este tema, pueden consultar mi página web en la que podrán encontrar más información: www.geocities.com/fractmus”.

En cuanto a sus proyectos, “aparte de los conciertos que estoy ofreciendo por toda España, como el que acabo de ofrecer en el Auditorio Nacional, dentro del Ciclo Nuevos Solistas que organiza Juventudes Musicales de Madrid y la Fundación Albéniz, tengo previstas una serie de grabaciones. Una compañía italiana va a asumir la edición de la integral de la obra para piano de Falla; también tengo en proyecto grabar la *Sonata para violín y piano*, de Esplá, del que se cumple el 25º aniversario de su muerte, así como el *Concierto para piano y orquesta*, de Surinach. En verano, tengo prevista una actuación con los Virtuosos de Moscú; voy a tocar con Víctor Pablo en el próximo Festival de Canarias, y también voy a participar en un homenaje a Antón García Abril que se va a celebrar a finales de julio en Albarracín. Con el violinista Catalin Bucataru y el violonchelista Asier Polo, vamos a tocar la *Sonata para violín y piano*, y el *Trío para violín, chelo y piano*, del autor turolense”. ■

Antón García Abril y Leonel Morales

Unidos por la música

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Antón García Abril y Leonel Morales comparten su profunda pasión por la música, pero también una gran amistad.

La Fundación Autor acaba de hacer realidad uno de esos proyectos editoriales que justifican su razón de ser. Nos referimos a la grabación de la integral de la obra para piano de uno de nuestros más interesantes autores de la generación del 51, Antón García Abril; una producción que, dejando a un lado los objetivos estrictamente comerciales, apuesta de lleno por la difusión de la música española. Leonel Morales, uno de los músicos que más admira y conoce la obra pianística del compositor turolense, se encarga de interpretar en estos dos CDs todas las partituras escritas para piano solo de García Abril, con quien comparte no sólo su pasión por la música sino también una gran amistad.

Con ellos tuvimos oportunidad de charlar de estos discos en el breve paréntesis que hicieron en la gira que la Orquesta Nacional de España estaba realizando por Estados Unidos. Los dos acababan de regresar del emblemático J.F.K. Center Concert Hall, de Washington, donde Leonel Morales había interpretado el Concierto para piano y orquesta de un Antón García Abril que vivió con emoción la extraordinaria acogida que había tenido su obra entre el público norteamericano.

El lanzamiento de la integral de la obra para piano solo de Antón García Abril, interpretada por Leonel Morales, ha coincidido con la gira que el pianista ha llevado a cabo como solista de la Orquesta Nacional. “He pedido permiso para regresar a Madrid porque todavía me quedan 10 días para actuar en la costa oeste. Como sabe, alterno programas con Pepe Romero, por lo que todavía tengo que tocar en tres de las más importantes salas norteamericanas en Los Ángeles, Dallas y Houston. La experiencia hasta ahora ha sido muy gratificante ya que he vivido el éxito de la Orquesta tanto como intérprete, como desde el público. En el Lincoln Center de Nueva York tuve la oportunidad de escuchar una versión abrumadora del *Concierto de Aranjuez*, por este magistral guitarrista que es Pepe Romero, y después una *Primera de Brahms* de antología. Fue una experiencia emocionante ver al público en pie no sé cuánto tiempo aplaudiendo... Otro momento apasionante para mí fue cuando actué en el J.F.K. Center Concert Hall, de Washington; aun cuando me tocó “bailar con la más fea” en el sentido de que, de todo el repertorio programado para esta gira, el *Concierto para piano y orquesta*, de Antón García Abril, era el más desconocido y actual. Aún cuando la música de Antón responde a una línea tradicional o continuista, su *Concierto* era totalmente nuevo para el público norteamericano. Todos los miembros de la Orquesta, con Frühbeck de Burgos al frente, se entregaron y creo que hicimos una versión realmente inolvidable. Para Antón García Abril “el hecho de que mi obra haya sido transmitida en países del

relieve y de la importancia cultural de EE.UU. —donde hay más de 1.000 orquestas—, produce cierta emoción. Yo no he asistido a todos los lugares donde se ha tocado mi obra, pero tuve la suerte de asistir al concierto del JFK Center Concert Hall y, realmente, el éxito de la embajada musical española fue muy grande. Mi obra ha sonado junto a la de nuestros grandes compositores nacionalistas Albéniz y Falla, y la acogida por parte del público ha sido excepcional”.

Y a este gran reto se ha sumado el de ver hecho realidad un proyecto discográfico que nació hace la friolera de 8 años. “Leonel empezó poco a poco a trabajar en algunas de mis partituras. Pronto comenzó a profundizar más en mis obras hasta que llegó un momento en que acometió el proyecto de grabar la integral porque se identificó muchísimo con mi pensamiento pianístico. Él es un pianista de mucha envergadura técnica y también espiritual, y entendió perfectamente hechos que existen en mi obra de una manera muy personal. La comprendió muy bien y eso le ha hecho dedicarse con esa pasión y con ese esfuerzo a interpretar toda mi obra pianística”, señala García Abril. Por su parte, Leonel siempre ha sentido “una profunda admiración por la obra de Antón, hasta el punto de que soy uno de sus más fervientes defensores. Para mí, su obra es muy importante desde el punto de vista de lo que es la historia de la música española para piano. Creo que es un eslabón importante dentro de una gran espiral y estoy seguro de que, como ocurre con las piezas que se hacen en un momento, no se tiene conciencia todavía del nivel que alcanza. Creo que el tiempo la va a ir colocando no donde está sino donde merece estar. Para mí la obra pianística de Antón es una consecuencia directa de la obra de Albéniz, Falla y Gra-

nados, pero con un lenguaje musical nuevo que él aporta, basándose en la explotación de todos los recursos que le ofrece el piano como instrumento. Para tocar la obra de Antón hay que tener un poderoso nivel técnico y ser una persona que se la tome muy en serio porque musical y expresivamente es muy compleja; si bien, se cuenta con la ventaja de tenerlo vivo con lo que ello significa a la hora de preparar las obras y recibir sus consejos”.

A Leonel, la etapa de Antón que más le gusta “es la última, con sus *Preludios de Mirambel* y su *Balada de los Arrayanes*. Su *Concierto*, aunque pertenece a su primer periodo, es una pieza por la que siento un gran cariño. Su obra es tremendamente fresca, brillante, de gran impacto, en la que el pianista puede mostrar grandes cosas: virtuosismo, ritmo, musicalidad, polifonía...”.

García Abril es consciente de que esta grabación ha sido todo un reto “porque mi obra pianística es muy compleja ya no sólo en lo técnico, sino también en los contenidos y ha requerido por parte de Leonel un esfuerzo enorme. Estos 2 CDs se completan con el que publicó hace unos meses el sello de RTVE con mis dos conciertos para piano y orquesta. Para un compositor es muy importante que haya un documento sonoro porque el autor tiene el gran handicap de que su obra tiene que ser escuchada ya que son muy pocos los ciudadanos que pueden leer una partitura. Por otra parte, tengo que remarcar que ya no es la integral de mi obra para piano solo ya que se van a estrenar dos piezas más que me han encargado para un homenaje a la pianista griega Gina Bachauer, que se va a celebrar próximamente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El estreno lo llevará a cabo Joaquín Soriano”, señala el autor. ■

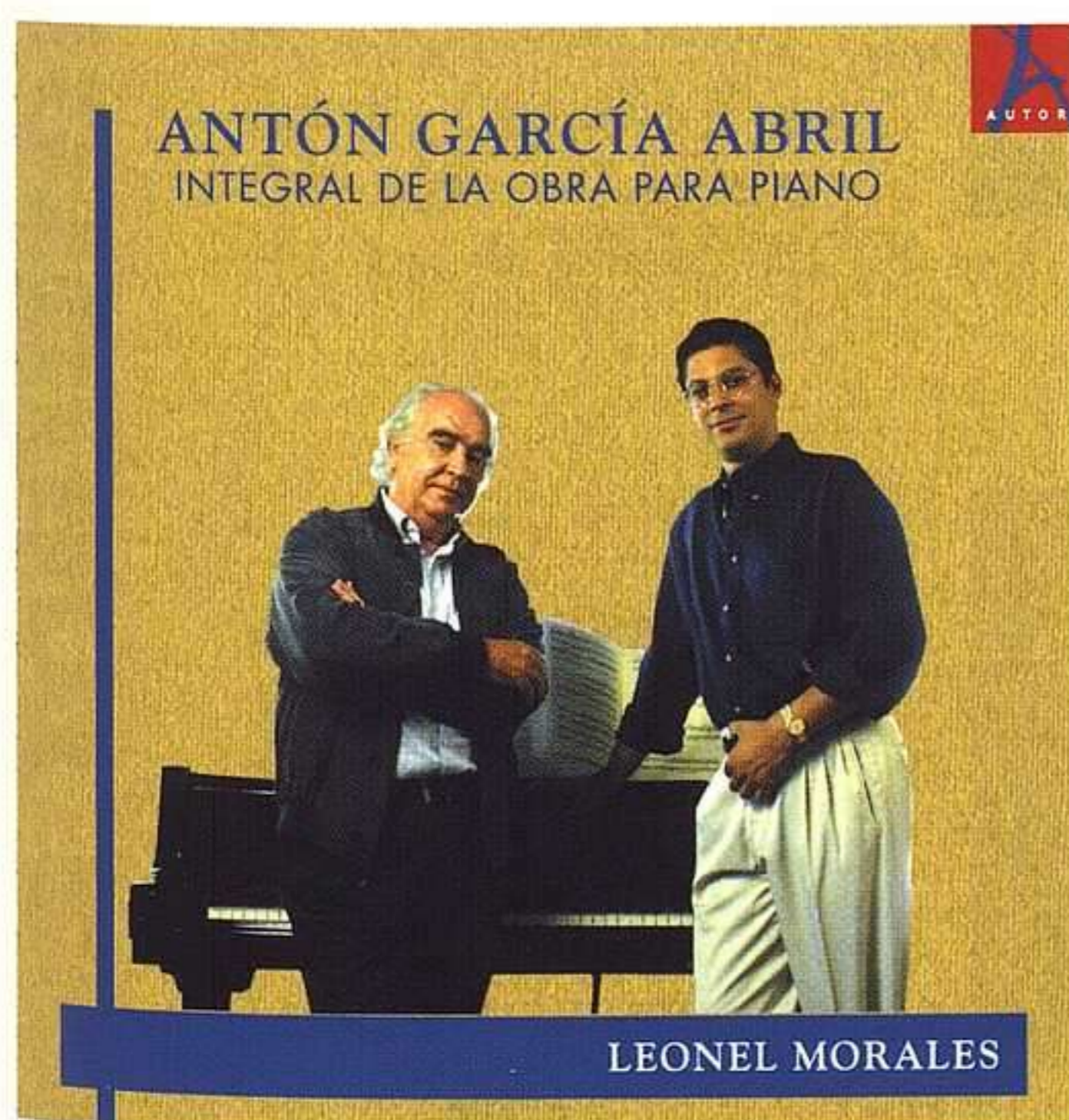


Imagen de la portada de este doble CD.

Concorso Internazionale Pianistico Umberto Micheli

10-21 ottobre

2001

Fondazione
Umberto Micheli

Milano,
10-21 ottobre 2001
Conservatorio G. Verdi
Teatro alla Scala

Sotto l'Alto Patronato
della Presidenza
della Repubblica
della Regione
Lombardia
della Provincia
di Milano
del Comune di Milano

Comitato d'onore
Guido Salvetti
Carlo Fontana

Claudio Abbado
Salvatore Accardo
Vladimir Ashkenazy
Daniel Barenboim
Pierre Boulez
Alfred Brendel
Bruno Canino
Rocco Filippini
Carlo Maria Giulini
Zubin Mehta
Riccardo Muti
Goffredo Petrassi
Mstislav Rostropovitch
Wolfgang Sawallisch

Comitato Artistico

Presidente
Luciano Berio

Maurizio Pollini
Enzo Restagno



Per informazioni:
Concorso
Internazionale
Pianistico
Umberto Micheli

Via Manzoni 31
20121 Milano
Italia
Tel. +39.02.654163
Fax. +39.02.6597851

e-mail:
info@micheli.org
www.micheli.org

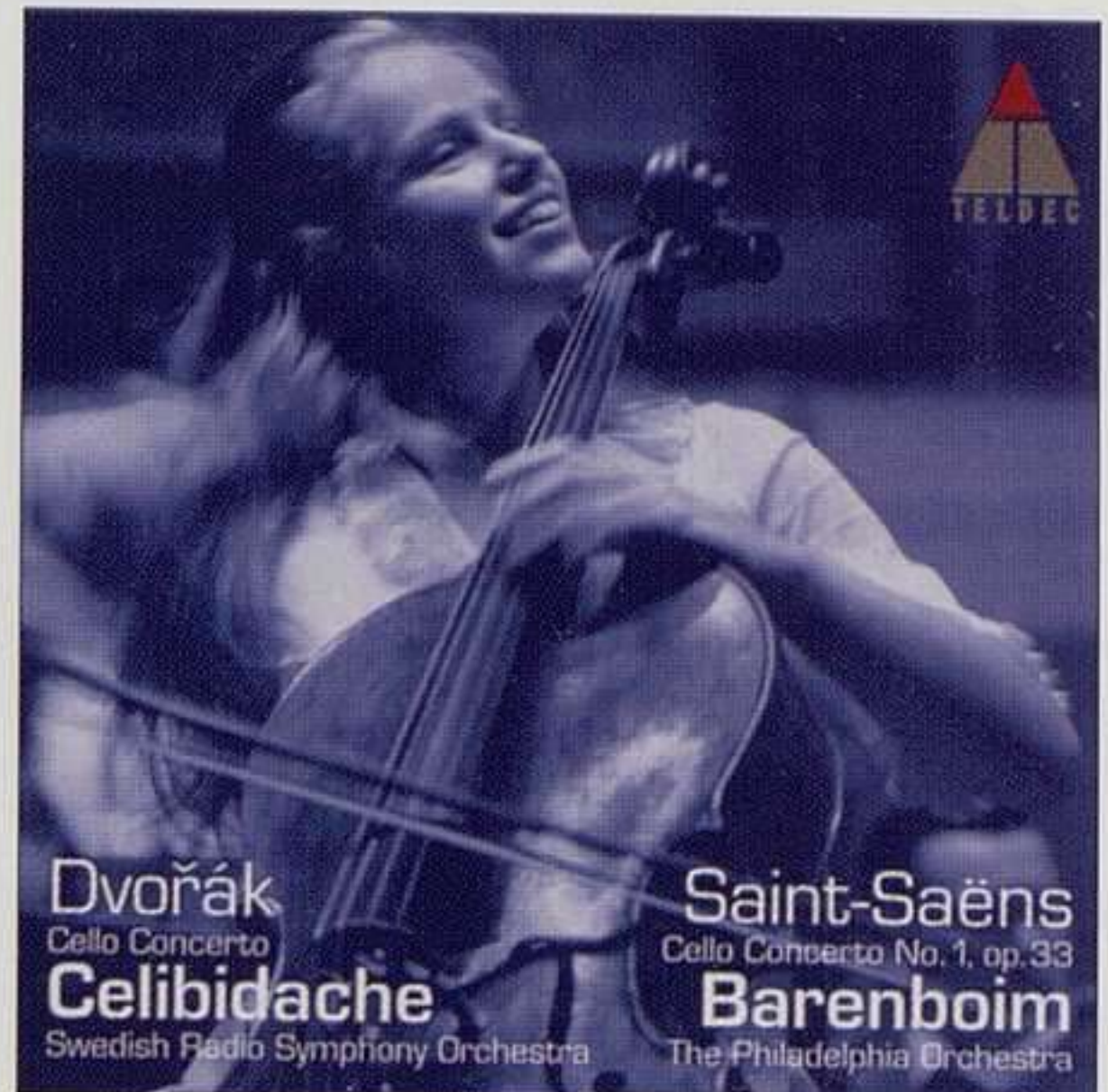


RITMO Parade 1

los mejores discos para mayo 2001

WAGNER:

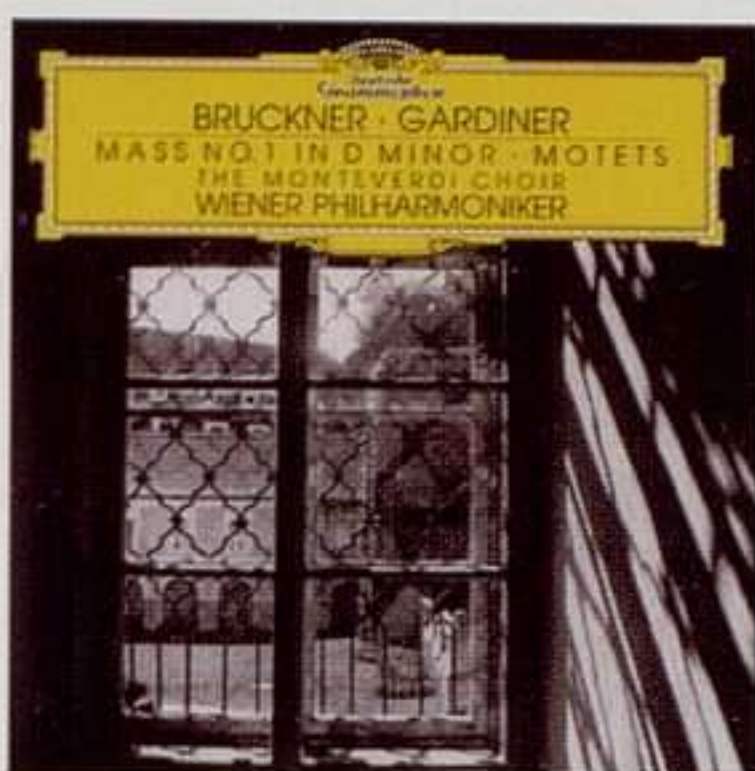
La Valquiria (Acto I).
William Cochran, Helga Dernesch, Hans Sotin.
Orquesta New Philharmonia.
Dir.: Otto Klemperer.
Testament, SBT 1205.



DVORAK: Concierto para chelo.
SAINT-SAËNS: Concierto para chelo núm. 1. Jacqueline Du Pré, chelo.
Orq. Sinf. Radio Sueca, Orq. Filadelfia.
Dir.: Sergiu Celibidache, Daniel Barenboim. Teldec, 8573853402.

BRUCKNER: Misa núm. 1. 5 Motetes.

Orgonasova, Fink, Prégardien, Schulte.
Coro Monteverdi.
Orq. Fil. de Viena.
Dir.: John Eliot Gardiner.
D.G., 4596742.



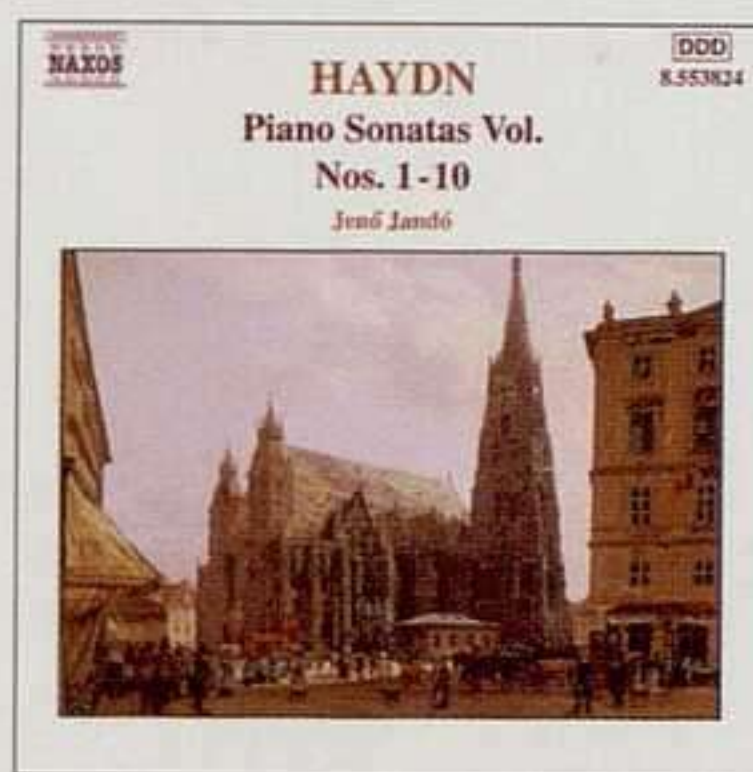
DVORAK:

Cuarteto de cuerda núm. 14. KURTAG: 12 Microludios op. 13. SCHULHOFF: 5 Piezas para cuarteto de cuerda. Cuarteto Hagen. D.G., 4690662.



HAYDN:

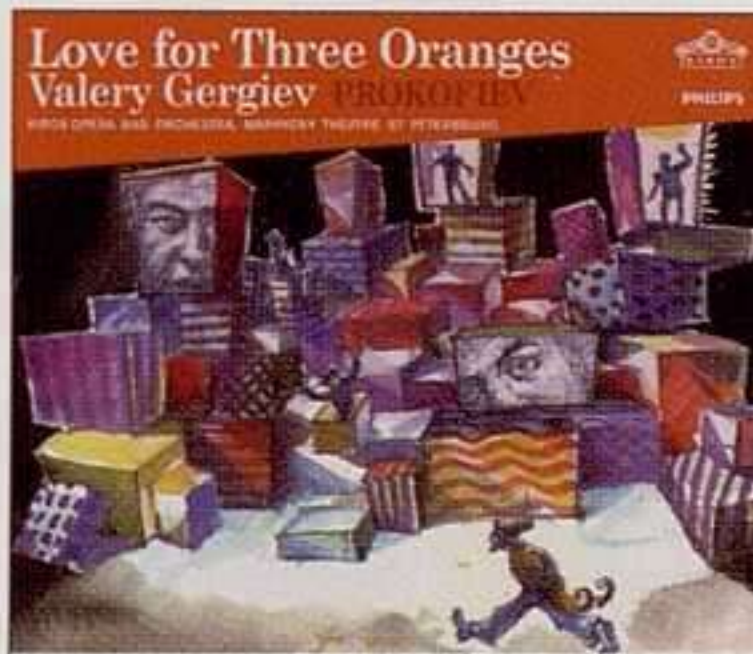
Sonatas para piano núms. 1-10.
Jeno Jandó, piano.
Naxos, 8.553824.



MAHLER: Sinfonía núm. 8. Solistas. Coro Filarmónico de Praga. Coro de la Radio Holandesa. Orquesta del Concertgebouw.
Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4673142.



PROKOFIEV: El amor de las tres naranjas. Mikhail Kit, Evney Akimov, Larissa Diadkova, Alexander Morozov.
Coro y Orq. del Kirov.
Dir.: Valery Gergiev.
Philips, 4629132. 2 CDs.



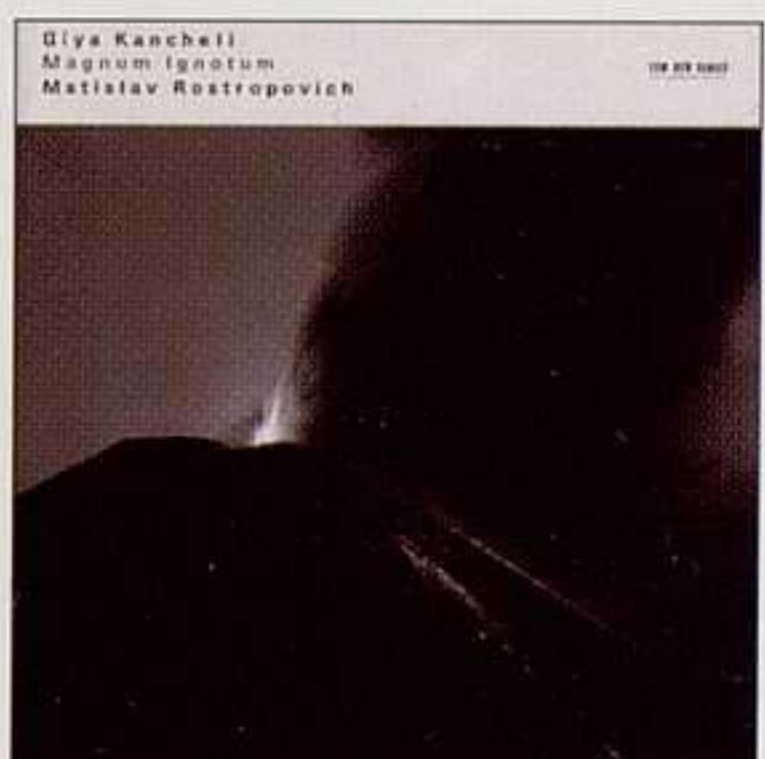
HOMENAJE A TERESA BERGANZA. T. Berganza. J.A. Álvarez, piano. Orq. de Cám. de Lausanne.
Dir.: J. López Cobos.
Claves, CD 50-2000/3. 3 CDs.



GARCÍA ABRIL: Integral de la Obra para piano.
Leonel Morales, piano.
Autor, 719. 2 CDs.



KANCHELI: Magnum Ignotum. Simi. Mstislav Rostropovich, chelo.
Orq. Fil. de Flandes.
Dir.: Jansug Kakhidze.
ECM, 4627132.



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.

Violín



Concert Select (SV110K)

Modelo Standard (SV100K)



Tesitura Viola (SV110V)



*Quando el arte
se une con
la tecnología*



YAMAHA

Serie Silent

Contrabajo

(SLB100)



(SVC200)

Violonchelo

(SVC100)



Violín (SV100K / SV110K / SV110V)

Colores	Negro, azul náutico, rojo manzana de caramelo, marrón antiguo (SV110K/SV110V)
Longitud cuerdas	328 mm. (SV100K/SV110K), 365 mm. (SV110V) -Escala 4/4-
Mástil	Arce duro
Cuerpo	Picea
Diapasón/Clavijero	Ébano
Puente	Arce duro
Cuerpo lateral	
Descanso de barbilla	Plástico moldeado
Cordal	
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 Adaptador CA (opción)

Violonchelo (SVC100 / SVC200)

Longitud cuerdas	695 mm. -Escala 4/4-
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea
Diapasón	Ébano
Puente	Arce
Cuerpo lateral	Contrachapado (SVC100)
Soportes rodilla	Haya (SVC200)
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 Adaptador CA (opción)

Contrabajo (SLB100)

Longitud cuerdas	1.054 mm.
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea + Caoba
Diapasón	Ébano
Puente	Arce (altura ajustable)
Cuerpo lateral	Haya + aluminio
Sensor	2 pastillas piezoeléctricas
Alimentación	1 pila 9V. Adaptador CA (opción)

YT-240 Afinador automático



Creado especialmente para instrumentos de cuerda, el YT-240 dispone de modos de afinación para violín, viola, violonchelo y contrabajo. Utiliza un micrófono interno para instrumentos acústicos y entrada jack para instrumentos eléctricos.



YAMAHA

Tel.: 902.52.52.00