

RITMO

Nella Anfuso

Una larga y
hermosa travesía
por el Canto

Entrevista
Simon Keenlyside

Tema del mes
Música con apellido

La música que no
debe faltar
**Los poemas sinfónicos
de R. Strauss**

Sala de audición
Entre el fuego

Ópera viva
**"Katia Kabanova"
de Janáček**

Voces
Lynne Dawson

Compositores
Antón García Abril

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES abril 2002

Nuevo lanzamiento del sello blanco, esta vez con especiales visos diferenciadores: se podría calificar de auténticamente selecto.

Hay de todo, buen repertorio, obras singulares y un buen número de grabaciones históricas de extraordinaria importancia e interés. Entre los primeros habría que destacar la integral de las sonatas violinísticas de Brahms; el disco dedicado a Georges Gershwin, que no deja de incluir el obligado *Un Americano en París*; un nuevo volumen –el ocho ya– de las *Sonatas para clave* del padre Soler y un conjunto de atractivos recitales, en esta ocasión dedicados al arpa italiana, a la ópera rusa, etc. Repertorio más escogido es, por su parte, la *Tercera Sinfonía* de Copland, pieza comprometida de la que pocos se ocupan; la *Suite romántica* de Franz Schreker, los *Bardenklänge* de Johann Mertz o *El poema de Gilgamesh* de Bohuslav Martinu.

En el apartado histórico podemos encontrar siete "poderosas" propuestas, de las que sin embargo habría que situar en primer lugar el disco dedicado al enorme pianista que fue Solomon. Sin olvidarse de nombres como los de los violinistas Fritz Kreisler y Josep Szigetti; maestros de la dirección orquestal como Beecham o Barbirolli o, sencillamente, títulos operísticos tan emblemáticos como la *Tosca* de Caniglia y Gigli o *El murciélago* de Clemens Kraus. Y como siempre, todo excelentemente presentado, con la mejor técnica de grabación y a un precio endiablidamente razonable.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91358.89.14



BRAHMS: las tres sonatas para violín y piano.
Ilya Kaler, violín; Alexander Peskanov, piano.
Naxos 8.554828.

COPLAND: Sinfonía núm. 3.
Suite de Billy el Niño.
Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda.
Dir.: James Judd.
Naxos 8.559106.

GERSHWIN: Un americano en París.
Suite de Porgy and Bess.
Gershwin en Hollywood.
Obertura cubana.
Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda.
Dir.: James Judd
Naxos 8.559107.

MARTINU: El poema de Gilgamesh.
Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca.
Dir.: Zdenek Kosler.
Naxos 8.555138.

MERTZ: Bardenklänge op. 13.
Adam Holzman, guitarra.
Naxos 8.554556.

SCHREKER: Suite Romántica.
Preludio para "Memnon".
Noe Tonkünstler Orchestra, Vienna.
Dir.: Uwe Mund.
Naxos 8.555107.

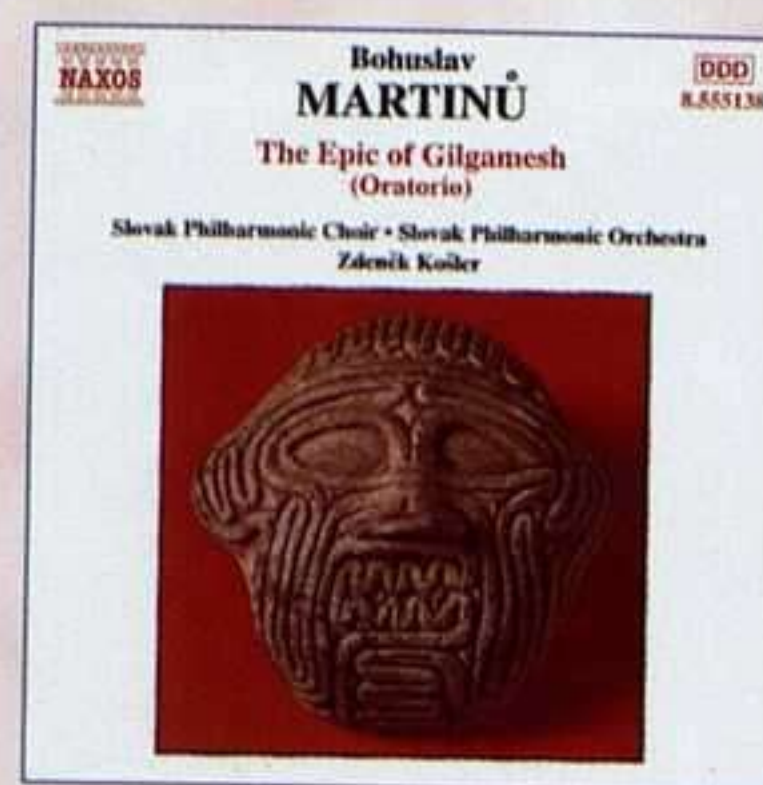
SOLER: las Sonatas para clave, vol. 8.
Gilbert Rowland, clave.
Naxos 8.555031.

"ARIAS DE ÓPERA RUSAS".
La dama de picas, Eugene Onegin,
Noche de mayo, etc.
Vladimir Grishko, tenor.
Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania.
Orquesta Sinfónica Estatal de Ucrania.
Drs.: Theodor Kuchar, Vladimir Sirenko.
Naxos 8.554843.

"MINIATURAS INGLESAS PARA CUERDA".
Obras de BRIDGE, HOPE, CARSE,
TOMLINSON, HOLST, DELIUS y LEWIS.
Northern Sinfonia.
Dir.: David Lloyd-Jones.
Naxos 8.550070.

"MÚSICA PARA ARPA ITALIANA".
Obras de CLEMENTI, DONIZETTI,
ROSSINI y VIOTTI.
Claudia Antonelli, arpa.
Naxos 8.554252.

"MÚSICA DE DANZA DE LA VIEJA VIENA".
Obras de LANNER, JOHANN STRAUSS I y II
JOSEF STRAUSS. Tanzquartett Wien.
Naxos 8.555689.



HISTÓRICOS DE NAXOS

CHOPIN: Fantasía en Fa menor. Tres Estudios.

LISZT: Rapsodia húngara núm. 15.
TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Solomon.
Orquesta Hallé.
Dir.: Hamilton Harty.
Registros: 1929-1934.
Naxos 8.110680.

BEETHOVEN, MENDELSSOHN:
Conciertos para violín. Fritz Kreisler, violín.
Orquesta Filarmónica de Londres.
Dir.: John Barbirolli, Landon Ronald.
Registros: 1935 y 1936.
Naxos 8.110959.

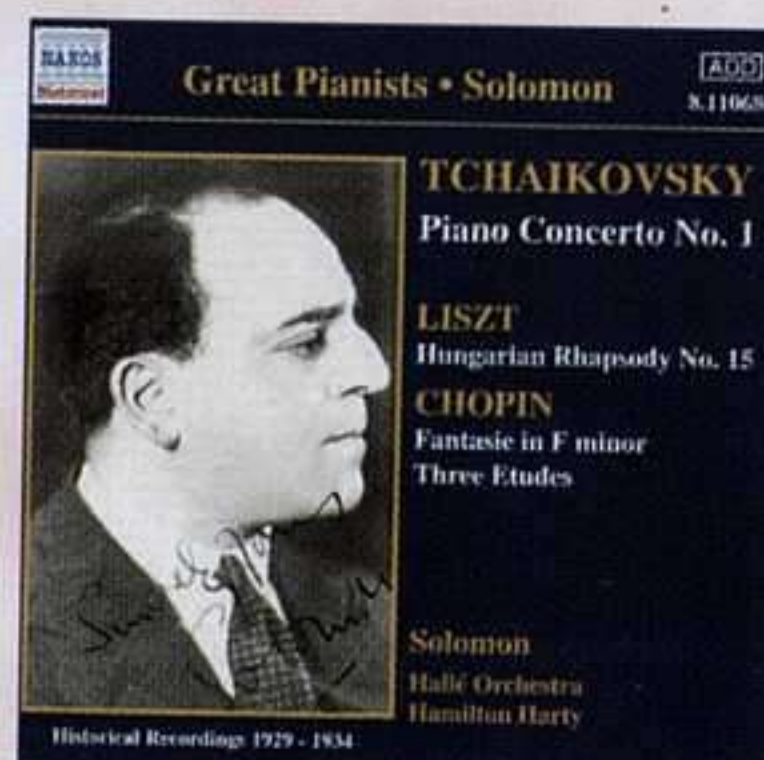
BRAHMS, MENDELSSOHN:
Conciertos para violín.
Josep Szigeti, violín. Orquesta Hallé.
Orquesta Filarmónica de Londres.
Drs.: Hamilton Harty, Thomas Beecham.
Registros: 1928 y 1933.
Naxos 8.110948.

GILBERT AND SULLIVAN: Los piratas de Penzance. Trial by Jury. Martyn Green, Darrell Fancourt, Donald Harris, Leonard Osborn, Richard Watson, Leslie Rands.
The D'Oyly Carte Opera Company.
New Promenade Orchestra.
Dir.: Isidore Godfrey. Registro: 1949.
Naxos 8.110196-97. 2 CDs.

KETÉLBEY: Santuario de la Cabeza.
En un mercado persa. En el reino de las hadas, y otras obras.
Orquesta dirigida por el compositor, Ray Noble.
Charles Prentice y Henry Geehl.
Registros: 1917-1939.
Naxos 8.110848.

PUCINI: Tosca.
Maria Caniglia, Beniamino Gigli, Armando Borgioli.
Coro y Orquesta del Teatro de Ópera Real de Roma.
Dir.: Oliviero de Fabritis.
Registro: 1938.
Naxos 8.110096-97. 2 CDs.

J. STRAUSS II: El murciélago.
Julius Patzak, Hilde Gueden, Anton Dermota, Wilma Lipp, Alfred Poell, Kurt Preger, Sieglinde Wagner, August Jaresch. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Clemens Kraus.
Registro: 1950.
Naxos 8.110180-81. 2 CDs.



RITMO

El autor habitual de la sección, José Antonio Ruiz Rojo, nos propone un asunto divertido: buscar músicas famosas por su "sobrenombre". La lista es larga, claro.



Tema del mes Música con apellido

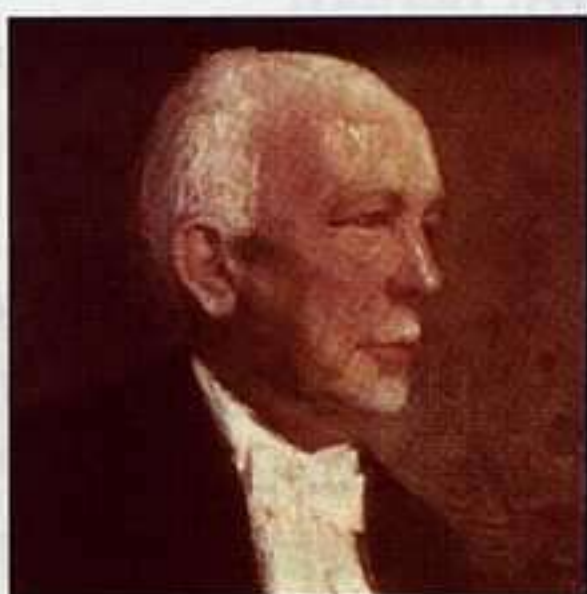


Entrevista Simon Keenlyside

Simon Keenlyside cantó espléndidamente el papel de Pélleas en la ópera de Debussy representada en el Teatro Real. RITMO aprovechó la ocasión para entrevistarle.

La música que no debe faltar

Esta vez no nos ocuparemos de las óperas del muy operófilo Richard Strauss; serán sus poemas sinfónicos, un corpus que no le anda a la zaga...



Ópera viva

Katia Kabanova, de Janáček, que se está dando en el Liceu de Barcelona, es el título escogido para la ópera del mes. En Voces, Lynne Dawson.



Compositores

Juan Carlos Olite se encarga en esta ocasión de uno de los compositores españoles de mayor proyección en la actualidad, el multifuncional y muy conocido Antón García Abril.



Reportajes

El Concurso Internacional de Canto "Acisclo Fernández Carriedo" llega a su décima edición. Todo lo que es necesario saber de él, en este reportaje.



Actualidad

Magazine 25

Sabía que... 34

Libros 36

Dimes y diretes 38

Vamos de concierto 39

No se lo pierda 43

Hemos escuchado 44

Discos

Sumario 55

Críticas 56

Sala de Audición 84

RITMO Parade 115

TEMA DEL MES

La conexión capicúa



¿A qué se puede referir el autor de este trabajo, con ese críptico título? La cosa no es para tanto; sólo buscará músicas escritas o estrenadas en años formados por combinaciones de dígitos del estilo 1661, 1771, 1881... Músicas o músicos nacidos o fallecidos en años capicúas. Aunque el asunto suena a divertimento, seguro que el resultado puede ser de lo más instructivo.



ENTREVISTA EMMANUEL PAHUD

Emmanuel Pahud es un flautista muy en alza. Muy escuchado y grabado, aparecerá entrevistado en nuestro próximo número por José Luis de la Rosa, aprovechando su paso por el Villamarta de Jerez.

La música que no debe faltar

Repertorio del grande; repertorio del que deberían de encontrarse versiones grandes sin dificultades: la Obra de cámara de Johannes Brahms. ¿Será así? Nos lo contará Gonzalo Pérez Chamorro.

Una ópera

Para mayo el Gran Teatre del Liceu nos propone una *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich, distinta a la que vimos y escuchamos en el Teatro Real de Madrid. Hablaremos de ello el número que viene.

Compositores fuera del circuito

Christian Sinding (Kongsberg, 1856-Oslo, 1941), un noruego que hizo su carrera en Alemania, y que no evitó, a partes iguales, las influencias de la escuela wagneriana y Grieg.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Pierre Boulez y Daniel Barenboim dirigen a la Orquesta Sinfónica de Chicago Stravinsky y Falla, respectivamente. El segundo entrevista al primero. Y todo, en DVD.



La mítica *Segunda Sinfonía* de Bruckner por Carlo Maria Giulini, que Testament ha comprado a EMI, sello para el que se grabó originalmente.

Salón de Audición



Sobre tierra firme. Tras las músicas acuáticas y tras haber descendido al infierno de las pasiones, proponemos ahora pisar tierra. Habrá, seguro, mucha música.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA

LE INVITAMOS A PARTICIPAR
EN NUESTRA AVENTURA
MULTIMEDIA
www.ritmo.es

¿Operación Triunfo?

Conversábamos hace unos días con un ejecutivo de una importante cadena de tiendas de discos, y nos confesaba sin sonrojo que gracias a "Operación Triunfo" se han salvado las cuentas de las ventas de discos del año 2001; que en los primeros meses de 2002 la influencia en los resultados de los "Chicos de la tele" sigue siendo fundamental; y también nos decía que "los clásicos" deberíamos aprender de este tipo de iniciativas para promover la difusión y venta de nuestra música, pues el futuro que se nos avecina en el mundo del disco está muy, pero que muy negro.

Parece ser que el "gran mercado de la música", cada vez más oscuro y lúgubre, ha vuelto a encontrar su lamparita mágica y que el genio de "Operación Triunfo" lo ha llenado de luz. Pero esta opinión de algunos, no es la de todos: en RITMO pensamos de forma muy distinta y queremos aprovechar esta especie de "espasmo" musical para volver a insistir en algunas ideas que consideramos se deberían tener presentes en estas horas bajas del mercado discográfico.

La sociedad vuelve a premiar en este programa de televisión el triunfo fácil, el golpe de suerte, la preparación rápida y superficial del individuo y de su arte. Seguimos buscando el premio de la "bono loto", las "quinielas", la evasión de la realidad con nuestro equipo de fútbol, el camino sencillo que nos evite pensar. Este problema de nuestra sociedad se refleja no solamente en programas-concurso como el que comentamos, sino en otros muchos de la televisión actual y, para nuestra mayor desgracia, en sectores culturales más cercanos a la música clásica.

Ya nos hemos referido otras veces a los fuegos de artificio, coqueterías sociales, aprovechamientos políticos y programaciones poco imaginativas y repetitivas que acompañan a muchas de las veladas musicales clásicas que tanto abundan en nuestra geografía; pero todo ello es ya casi inevitable y, gracias

a ese éxito social, al menos tenemos más música y más asistentes a nuestras sesiones de ópera, ballet y concierto.

En el mundo del disco clásico las cosas no se ven tan claras. Como parece ser que el mando de las compañías discográficas lo han tomado los hombres del "marketing", aquéllas han entrado, hace ya algunos años, en una fase de ansias de ventas a cualquier precio y con muy poca imaginación y proyección de futuro. La mayoría han buscado su "Operación Triunfo a la Clásica"; han intentado levantar las ventas a base de "pelotazos" comerciales, como si de música "pop" se tratase, pero el resultado actual de estas políticas comerciales, que justo es reconocerlo, han conseguido indudables éxitos de ventas, es que el mercado actual de los discos de música clásica está en recesión.

Nosotros creemos que la música clásica tiene su principal riqueza en la variedad del repertorio; que el público aficionado demanda no solamente el éxito prefabricado y vacío de las melodías más populares, sino el recorrido pausado e inteligente por las diferentes obras del extensísimo repertorio clásico que la industria tiene grabado, y ahora no está explotando comercialmente.

El mercado clásico del disco no necesita una "Operación Triunfo" para sanearse; necesita un cambio de mentalidad de sus gentes. Creemos que las compañías deberían poner a disposición real del aficionado sus catálogos completos. Y para ello, las tiendas de discos deberían convertirse en auténticas fonotecas y no en meros expositores de las "campanas de turno". Se ha demostrado que, en música clásica, cerca del 80 por ciento de las ventas se hace con discos de fondo de catálogo y no con novedades. Quizá para conseguir esto habría que cambiar las condiciones comerciales entre editoras y tiendas; habría que discutir de precios, fórmulas de venta, métodos de distribución... pero esto sería motivo de otro editorial.

Cuidemos nuestros clásicos, cuidemos nuestros discos y huyamos de "Operaciones Triunfo a la Clásica".

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXIII • NÚMERO 741
ABRIL DE 2002

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, Ignacio Baizán Megido, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Manuel del Campo, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturia González, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Vicente Galbis López, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá,

Luis Enrique de Juan, Gerardo Leyser, Fernando López-Vargas Manchuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Pierre-René Serna, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Leopoldo Rojas O'Donnell, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Enrique Sacau, José Sánchez Rodríguez, Manuel Sesma, Carlos Singer, Carlos Tarín, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba y Carlos Villasol.

EDITA
LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)
28050 MADRID
Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44
Internet: <http://www.ritmo.es>
E-mail Administración: correo@ritmo.es
E-mail Documentación: infopress@ritmo.es

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

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 66 € IVA incluido. Precio sin IVA 63.46 €. Número suelto del mes 6 €. IVA incluido. Números atrasados 7 €. Precio número suelto en Canarias 6.30 €. Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual 12.50 €.

Extranjero: Vía terrestre: 110 €.
Por avión: Europa, 178 € / Resto mundo: 267 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

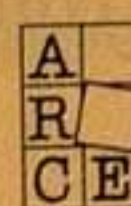
Depósito Legal: TO-2-1958.

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)



Músicas con apellido

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



UNA PECULIAR ARISTOCRACIA

Las composiciones designadas corrientemente con apodo puede que representen sólo un dos por ciento del total, aunque, por supuesto, muchas de ellas se hallan entre las partituras más importantes y famosas de la historia de la música. Es verdad que las obras pertenecientes a géneros como la ópera, el ballet, el lied o el poema sinfónico casi nunca se han apodado por resultar antinatural hacerlo (¿para qué adjuntar otro título al ya existente?), pero, de cualquier manera, el porcentaje de sinfonías, conciertos y piezas instrumentales o camerísticas que llevan apodo es bastante reducido aun tratándose de ámbitos en principios propicios. Señalemos, por otra parte, que determinados sobrenombres —la mayoría en realidad— se deben al olfato comercial de sucesivos editores y empresarios, que los hay insólitos y también de origen incierto y que en ocasiones su enorme popularidad no corre pareja con los méritos de la obra en cuestión. Giremos una rápida visita a este selecto círculo para saludar a algunos de sus miembros más distinguidos (no tomo en cuenta apodos colectivos del tipo de *Cuartetos prusianos*).

Composiciones del período barroco son, por ejemplo, el *Concerto grosso en Sol menor op. 6 núm. 8 (Para la noche de Navidad)* de Corelli, conciertos y sonatas de

Couperin (*En el gusto teatral, Retrato del amor, La francesa, La española, La imperial, La piamontesa, La Sultana...*), la *Sonata en Sol menor* apodada *Trino del diablo* de Tartini, que según la leyenda transmitida por el violinista Jean-Baptiste Cartier le habría sido dictada a su autor por el propio diablo durante un concierto nocturno ofrecido a los pies de su cama (si ya lo dice mi madre: cuidado con las cenas copiosas), el *Concierto núm. 13 para órgano (El cuclillo y el ruiseñor)* de Haendel y numerosos conciertos para distintos instrumentos de Vivaldi: entre otros, los cuatro primeros del op. 8 (los celeberrimos *La primavera, El verano, El otoño* y *El invierno*) más el quinto (*La tempestad marina*), el sexto (*El placer*) y el décimo (*La caza*), los *Conciertos para flauta núm. 1 (nueva Tempestad marina)* y núm. 3 (*El jilguero*) y el *Concierto para violín op. 11 núm. 2 (El favorito)*.

Las obras con apodo de Haydn forman un nutrido grupo y su enumeración escueta ya ocuparía varias líneas de texto, así que me contentaré con glosar sólo algunas. Música vocal aparte, en el terreno de las sinfonías tenemos, por orden más o menos cronológico, *La mañana, El mediodía, La noche, El filósofo* (por el aspecto grave del primer movimiento), *La llamada de la trompa, Aleluya* (por la cita de un tema gregoriano de la liturgia pascual en

el Allegro), *La pasión*, *Fuego*, *La lamentación* (por el canto gregoriano sobre las lamentaciones de Jeremías usado en el Adagio), *Mercurio*, *Fúnebre* (porque se dice que Haydn expresó su voluntad de que el Adagio se tocara en su funeral), *Los adioses* (porque los instrumentos van dejando paulatinamente de sonar), *Palíndromo* (porque la segunda sección del Minueto es repetición exacta de la primera), *María Teresa*, *Tempora mutantur*, *El distraído*, *El maestro de escuela*, *La imperial*, *Roxelane*, *Laudon*, *La caza*, *La gallina* (por un jocoso diseño rítmico en el Allegro), *La reina* (quizás un homenaje a María Antonieta), *El oso* (por la imitación del baile de este animal en el Vivace), *Letra uve* (¿sabe el lector por qué?), *Oxford* (por escucharse en esa ciudad la víspera del día en que Haydn fue nombrado doctor honoris causa), *La sorpresa* (por la enfática intervención del viento interrumpiendo un tranquilo pasaje en el segundo movimiento), *El milagro* (por el incidente ocurrido durante el estreno, no de esta sinfonía, sino de la Núm. 102, cuando el gran candelabro de la sala se desplomó y no hirió a nadie), *Militar* (por la percusión turca del segundo movimiento), *El reloj* (por las corcheas regularmente acompasadas del Andante), *El redoble de timbal* (por ser el que introduce la sinfonía) y *Londres* (por ser la última de las inglesas y haberse estrenado en la capital británica durante un concierto a beneficio del compositor, concierto que le reportó una sustanciosa suma de florines). También encontramos títulos curiosos en la música de cámara escrita por Haydn: los Cuartetos de cuerda op. 33 núm. 2 (*La broma*), op. 33 núm. 3 (*El pájaro*), op. 33 núm. 5 (*¿Cómo está usted*), op. 55 núm. 2 (*La navaja*), op. 64 núm. 5 (*La alondra*), op. 74 núm. 3 (*El jinete*), op. 76 núm. 2 (*De las quintas*), op. 76 núm. 3 (*El emperador*), op. 76 núm. 4 (*La salida del Sol*) y otros. El segundo de los Seis cuartetos del op. 76 debe su apodo a la proeza técnica consistente en construir todo un movimiento, el Allegro, sobre las quintas descendentes de los compases iniciales.

Mozart, otro peso pesado, es autor de las sinfonías *Vieja Lambach*, *Nueva Lambach*, *París* y las cuatro maravillas apodadas *Haffner* (por ser fruto de un encargo de esta familia, destinataria también de la anterior *Serenata Haffner*), *Linz* (por haber sido compuesta y estrenada en esta ciudad), *Praga* (por haberse ejecutado allí sólo ocho días después de la llegada de Mozart) y *Júpiter* (por su carácter luminoso y triunfal). Están también, por ejemplo, la *Serenata Postillón*, que emplea una trompa de esta clase, los *Conciertos para piano* núm. 7 (*Lodron*), núm. 8 (*Lützow*) y núm. 9 (*Jeunehomme*), dedicados respectivamente a una familia salzburguesa, a la condesa Lützow y a la virtuosa pianista francesa conocida como mademoiselle Jeunehomme, el *Concierto para piano* núm. 26 (*De la Coronación*), ejecutado —no estrenado— con motivo de la coronación de Leopoldo II de Augsburgo, el *Concierto para violín* núm. 5 (*Turco*), los cuartetos de cuerda llamados *De las Disonancias* (éste por la agria introducción en Do menor), *La caza* y *Hoffmeister* (por el editor vienés que lo encargó), el trío instrumentado para violín, clarinete y piano titulado *De los bolos* (por querer la leyenda que naciera durante una partida de bolos en el jardín de un amigo del compositor), las sonatas para pia-

no Dürnitz (por ir destinada a este barón y pianista aficionado) y *Marcha turca*, y las misas *De la Coronación* (asociada a la liturgia pascual, pero no a la coronación de la Virgen como supone la tradición), *De los gorrones* (por ciertos efectos sonoros de los violines en el “Pleni sunt coeli” y el “Hosanna” y *Spaur* (por haber sido compuesta para la ordenación sacerdotal de este conde: aquí, como otras veces, fue papá Leopoldo el autor del sobrenombre).

El catálogo de Beethoven proporciona otros muchos ejemplos. Anotemos las sinfonías *Heroica* (“para festejar la memoria de un gran hombre”, es decir, Napoleón) y *Pastoral* (“o recuerdo de la vida en el campo”), el *Concierto para piano Emperador* (porque algunos creyeron ver de nuevo un retrato musical de Napoleón), los cuartetos de cuerda *Las arpas* (por un efecto de arpeggio-pizzicato en el primer movimiento), *Serio* y *Gran fuga*, las sonatas para violín y piano *Primavera* y *Kreutzer* (por la dedicatoria en segunda instancia a este violinista francés), los tríos con piano *De los espíritus* (por el Largo central, que reutiliza un tema del autor relacionado en principio con la escena de las brujas de “Macbeth”) y *Archiduque* (por la dedicatoria al archiduque Rodolfo, protector de Beethoven) y, claro, las sonatas para piano *Patética*, *Claro de luna* (porque al poeta Rallstab le traía a la mente el resplandor de la Luna sobre el lago de los Cuatro Cantones), *Pastoral*, *La tempestad*, *Waldstein* (por la dedicatoria a este conde), *Appassionata* (ocurrencia del mismo editor que endosó a la op. 28 el título de *Pastoral*), *Los adioses* y *Hammerklavier* (porque Beethoven exigió por vez primera una redacción en alemán: *Grosse Sonate für das Hammerklavier*).

Ningún compositor podría presumir como este trío de ases de tanto apodo más o menos afortunado. Pero concluiremos con otras partituras memorables: el Cuarteto *La muerte y la doncella* y el Quinteto *La Trucha* de Schubert (ambas obras tienen movimientos inspirados en lieder anteriores de igual título), el Cuarteto *De mi vida* de Smetana, las polonesas *Militar* y *Heroica* de Chopin, las sinfonías *Trágica*, *Incompleta* y *La Grande* de Schubert, *Escocesa*, *Italiana* y *De la Reforma* de Mendelssohn (dos páginas evocadoras y una contribución al tricentenario de la Confesión protestante de Augsburgo), *Primavera* y *Renana* de Schumann, *Romántica* de Bruckner, *Ucraniana* y *Patética* de Tchaikovsky, *Del Nuevo Mundo* de Dvorák, *Con Órgano* de Saint-Saëns, *Los cuatro temperamentos*, *Expansiva* e *Inextinguible* de Nielsen (sobre la tercera comentó su autor: “ambiciono representar todo lo que tiene voluntad de vivir y obrar, todo está comprendido en ese concepto y la música es una manifestación de la vida”), *Clásica* de Prokofiev, *Litúrgica* y *Delicias Basiliensis* de Honegger (la segunda es un homenaje a Suiza), *Resurrección*, *La canción de la noche* y *De los mil* de Mahler (el apodo de la primera remite al poema de Klopstock utilizado en el movimiento final y el de la tercera alude al contingente humano exigido para la interpretación), *Poema divino* de Scriabin, *Antártica* de Vaughan Williams, y *Leningrado* y *Babi Yar* de Shostakovich.

(Ah, el DRAE no contempla para ninguna voz el significado específico que doy en este trabajo a palabras como “apodo”, “sobrenombre” o, en ocasiones, “título”).

Tema del mes

6 Compositores



ANTONIO VIVALDI 1678-1741

Dos decenas de conciertos salidos de su privilegiado caletre se adornan con títulos de vocación más o menos descriptiva. Algunos no mencionados en las páginas precedentes son el *Concierto para fagot en Si*

bemol R 501 (*La noche*) y los conciertos para violín –no encuadrados en series con número de opus– que figuran catalogados como R 199 (*La sospecha*), R 208 o *Gran Mogol* (mejor que la traducción habitual de *Gran Mongol*), R 256 (*El retiro*), R 270 (*El reposo*), R 271 (*El amoroso*) y R 355 (*El cuclillo*). Todos deliciosos.



JOSEPH HAYDN 1732-1809

Los austríacos Mozart y Haydn son los auténticos reyes del apodo. Mencioné antes sinfonías y cuartetos del segundo, pero el filón anda lejos de agotarse. Están también las misas con sobrenombre (las de Haydn

son en conjunto las mejores del Clasicismo): *Gran misa del órgano*, *Pequeña misa del órgano*, *De los timbales*, *Nelson* (el compositor la dirigió en presencia del almirante y su esposa), *Del Santo* (el capuchino Bernardo de Offida), *Teresiana* (escrita posiblemente en honor de la emperatriz María Teresa), etc.



FRANZ SCHUBERT 1797-1828

El *Cuarteto núm. 14 (La muerte y la doncella)*, una de las partituras esenciales de su autor, fue interpretado en público dos años después de su composición (una audición privada celebrada en vísperas del es-

treno le convenció a Schubert de la necesidad de suprimir una parte del movimiento inicial). Del lied de 1817 toma también el cuarteto la oscura tonalidad de Re menor, aunque el Andante mismo esté escrito en Sol menor (la subdominante), es decir, en la tonalidad de la anterior balada fúnebre *El rey de los alisos*.



FELIX MENDELSSOHN 1809-1847

Cuatro de las cinco sinfonías del músico de Hamburgo llevan apodos. La *Segunda Sinfonía en Si bemol Mayor* de 1840, la menos inspirada del grupo y la menos interpretada y grabada, se articula como una

sinfonía-cantata según textos de las Sagradas Escrituras. La obra, compuesta por encargo de la ciudad de Leipzig con ocasión del cuarto centenario de la invención de la imprenta, consta de una introducción orquestal en tres movimientos y de un himno de alabanza que justifica el apelativo de la sinfonía: *Lobgesang*.



GUSTAV MAHLER 1860-1911

Titán, *Resurrección* y *De los mil* son sobrenombres consolidados de tres de sus sinfonías. No sucede igual con *La canción de la noche* y aún menos con *Trágica*, que hacen referencia a las sinfonías *Séptima* y

Sexta. Ambos son apócrifos –pero de la misma condición son otros ampliamente aceptados– y no resultan inconvenientes una vez reparamos en el hondo pesimismo de la *Sinfonía en La menor* y en los dos nocturnos de su hermana, el primero inspirado en el lienzo de Rembrandt “La ronda de noche” (título también apócrifo).



DMITRI SHOSTAKOVICH 1906-1975

La *Segunda Sinfonía* (1927) y la *Terceira Sinfonía* (1929) son las más antiguas partituras con apellido del músico soviético. Denominadas *Octubre* y *1.º de Mayo*, responden a un mismo contenido político y

programático, se estructuran de idéntica manera (un único movimiento con coro final) y están escritas en un lenguaje áspero que revela su filiación modernista: en la *Sinfonía Octubre*, compuesta por encargo para el décimo aniversario de la Revolución, llegan a superponerse hasta trece líneas de acción independientes.



COLIN DAVIS



OTTO KLEMPERER



DANIEL BARENBOIM

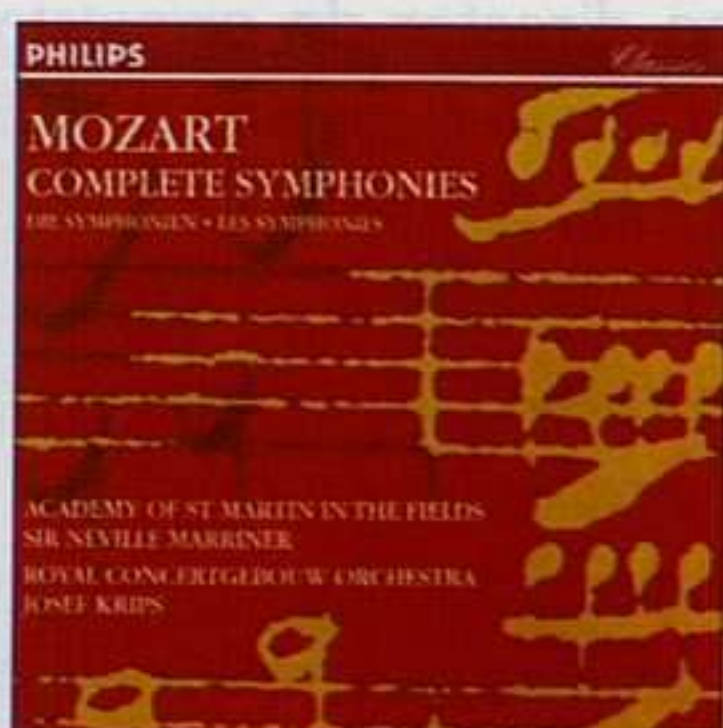
Setenta y cinco veranos cumplirá la conocida batuta inglesa en septiembre del año en curso (siento irritación ante este transcurrir vertiginoso del tiempo, yo que me aficioné a la música clásica cuando Davis tenía una edad que no tardaré en alcanzar). Intérprete notable, muy regular en sus actuaciones y dominador de un amplio repertorio, en algunos registros discográficos se ha mostrado como un director de orquesta genial: así, entre otros, los Berlioz, las óperas de Mozart, *La clemenza di Tito* y *Così fan tutte*, el *Concierto para piano* de Schumann (con Alicia de Larrocha o con Claudio Arrau), los dos conciertos para piano de Liszt (con Arrau), la *Misa en Fa menor* de Bruckner, el *Concierto para piano* de Grieg (con Arrau), las serenatas para cuerdas de Tchaikovsky y Dvorák, la ópera *Tosca* de Puccini (con la Caballé), *Los planetas* de Holst, las *Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber* de Hindemith, las óperas *Edipo Rey* de Stravinsky y *Peter Grimes* de Britten, piezas de Reger y Tippett... y unas cuantas sinfonías de Haydn, en particular las números 82 (El oso) y 83 (*La gallina*) y las doce sinfonías londinenses, es decir, las números 93 a 104, incluidas por tanto las apellidadas *La sorpresa*, *El milagro*, *Militar*, *El reloj*, *El redoble de timbal* y *Londres*, grabaciones referenciales sólo igualadas en algunos casos por un tal Otto Klemperer (a quien dedico, casualmente, la columna de al lado).

No quiero —seguramente no debo— andarme por las ramas: el alemán nacido en Breslau en 1885 y fallecido en Zúrich en 1973 no sólo es mi director de orquesta favorito (cosa que no tiene importancia), sino que es también, a mi juicio, el director de orquesta más excelso del último siglo (y sobre esto ya podríamos discutir). Poseedor de un estilo personal difícilmente imitable o al menos no imitado, mago del sonido (siempre incisivo y descarado) con alma de explorador (no se suele destacar lo arriesgado de muchas de sus propuestas) y “profesor” de Lógica Musical (por su proverbial planificación, claridad y densidad de contenidos), Klemperer, el gigante, nos dejó testimonios fonográficos sobresalientes y una parte de ese escogido repertorio guarda relación con el tema que este mes nos ocupa: por ejemplo, brillan con luz propia sus lecturas de la *Serenata para instrumentos de viento KV 361* (*Gran Partita*) de Mozart, las sinfonías números 92 (*Oxford*), 100 (*Militar*), 101 (*El reloj*), y 104 (*Londres*) de Haydn, la *Sinfonía Heroica* y el *Concierto Emperador* (con Barenboim al piano) de Beethoven, la *Sinfonía* núm. 8 (*Incompleta*) de Schubert, las sinfonías *Escocesa* e *Italiana* de Mendelssohn, la *Sinfonía* núm. 1 (*Primavera*) de Schumann, la *Cuarta Sinfonía* (*Romántica*) de Bruckner, la *Sinfonía Del Nuevo Mundo* de Dvorák y las sinfonías números 2 (*Resurrección*) y 7 (*La canción de la noche*) de Mahler.

Prolífico como es el astro argentino (otra de mis debilidades) y dada su enorme categoría como director de orquesta y pianista en activo y en plenas facultades artísticas, la lista de sus logros discográficos en obras orquestales, de cámara o pianísticas que ostentan título apodado desbordaría el espacio disponible. Pero no puedo pasar por alto algunos aciertos que considero especialmente relevantes en los terrenos sinfónico, camerístico e instrumental, como son las versiones con la Orquesta de Cámara Inglesa de la *Sinfonía Júpiter* de Mozart y de las sinfonías de Haydn pertenecientes al período Sturm und Drang (*La Pasión*, *La lamentación*, *María Teresa*, *Fúnebre*, *Los adioses*, etc.), las sonatas para piano de Mozart y de Beethoven (éstas en la integral editada por D.G.), los tríos con piano *De los espíritus* y *Archiduque* (junto a Pinchas Zukerman y Jacqueline du Pré) de Beethoven, la *Novena Sinfonía* (*La Grande*) de Schubert, la *Sinfonía* núm. 3 (*Con órgano*) de Saint-Saëns y la *Tercera Sinfonía* (*Poema divino*) de Scriabin. A pesar de su frenética actividad —o precisamente a causa de ello— Barenboim aún no ha tenido la oportunidad de grabar las sinfonías londinenses de Haydn. “Sí, me gustaría mucho hacer para el disco *La Creación* y las *Sinfonías de Londres*; éstas las he dirigido en concierto casi todas”, manifestó en una entrevista publicada en RITMO en noviembre ¡de 1995! Pues a este paso, todos calvos.

MOZART: Sinfonías Vieja Lambach, Nueva Lambach, París, Haffner, Linz, Praga y Júpiter (+ otras). Orq./Marriner y Krips. Philips, 4540852. 12 CDs. ADD.

Mozart compuso unas cincuenta sinfonías, pero sólo siete, el quince por ciento, llevan apodo estable (raras veces se alude a la núm. 39 como *El canto del cisne*). Las dos primeras adoptan el nombre del convento en que se descubrieron.



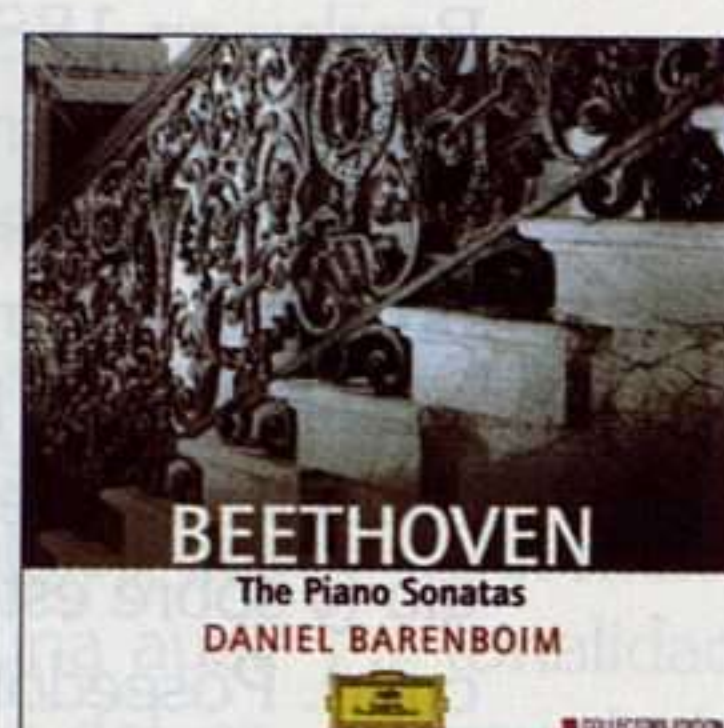
HAYDN: Sinfonía El reloj. DVORÁK: Sinfonía Del Nuevo Mundo. Orq. Fil. Otto Klemperer. EMI, 5670332. ADD.

Cien años separan estas dos obras maestras absolutas. El segundo movimiento de la sinfonía de Haydn y la miniatura orquestal de Leroy Anderson titulada *El reloj sincopado* (1946) constituyen tal vez los tic-tac musicales más atractivos jamás compuestos.



BEETHOVEN: Sonatas Patética, Claro de luna, Pastoral, (+ otras). Daniel Barenboim. 9 CDs. D.G., 4631272. DDD.

Las 32 Sonatas para piano de Beethoven conforman la colección más admirable en su género. De las ocho con apodo consolidado, sólo la *Pastoral* y la *Hammerklavier* se estructuran en cuatro movimientos, siendo esta última la de mayor duración (45-50 minutos).



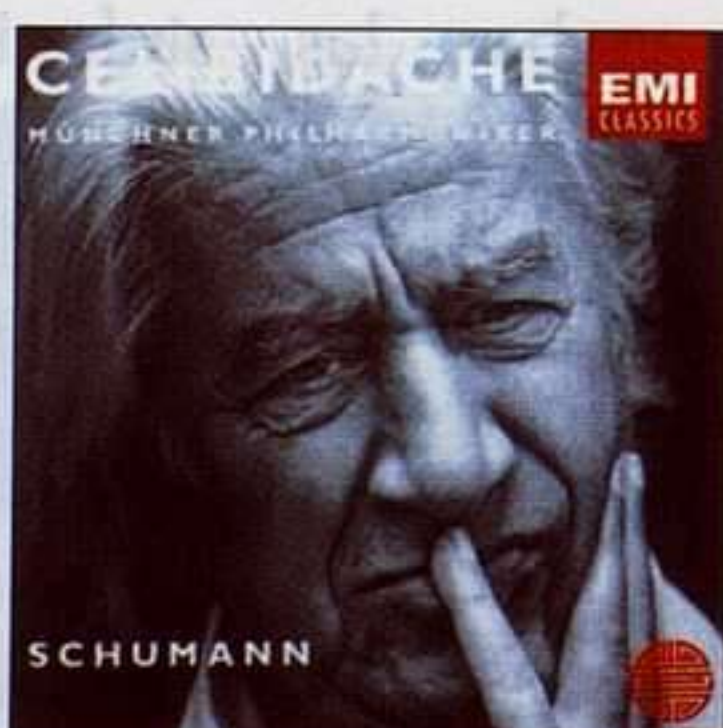
BEETHOVEN: Concierto Emperador (+ otras). Barenboim. Orq. Nueva Fil./Klemperer. EMI, 7633602. 3 CDs. DDD.

Quinto para piano y único concierto con apodo de los siete escritos por el de Bonn (incluido el *Triple Concierto*). El apelativo no es de Beethoven, quien comunicó a los editores su intención de admitir sólo la denominación de *Gran concierto*. Ni caso. Cómo somos.



SCHUMANN: Sinfonía Renana (+ otra). Orquesta Filarmónica de Múnich/Celibidache. EMI, 5565252. ADD.

En 1950 Schumann aceptó el puesto de director de la Sociedad Coral de Düsseldorf ofrecido el año anterior. Paisajes y leyendas de la región del Rin son evocados en esta sinfonía estrenada en febrero de 1851 (la segunda de su autor en orden de composición).



SMETANA: Cuarteto De mi vida (+ otra). Cuarteto Takács. Decca, 4522392. DDD.

Una de las obras más conocidas del compositor bohemio. Escrita en los primeros años de obligado retiro a causa de la sordera y los atroces dolores de cabeza, es una de sus escasas partituras camerísticas. Menos interés tiene el posterior *Cuarteto en Re menor*.



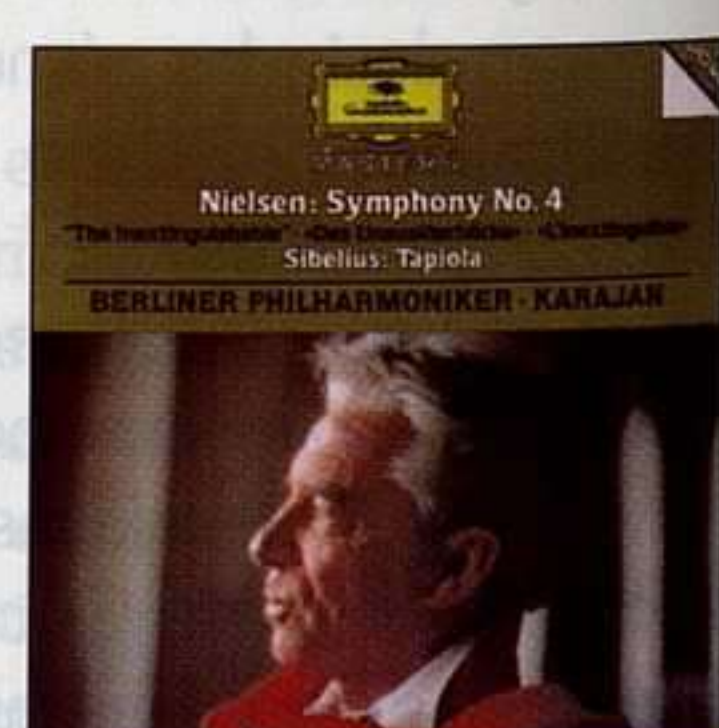
TCHAIKOVSKY: Sinfonía Patética. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Bernstein. D.G., 4196042. DDD.

En febrero de 1893 el compositor dirigió una carta a su sobrino Vladimir Davidov en la que hablaba de la sinfonía y decía sentirse feliz: "No te imaginas cómo me alegra comprobar que no estoy acabado, que aún puedo trabajar". Murió tan sólo nueve meses después.



NIELSEN: Sinfonía Inextinguible (+ otra). Orq. Fil. de Berlín/Herbert von Karajan. D.G., 4455182. DDD.

Dinamarca no fue campo de batalla de la Primera Guerra Mundial, pero Nielsen acusó el impacto del conflicto. Mientras componía esta sinfonía expresó en términos duros lo que pensaba del sentimiento patriótico, esa "sífilis espiritual que carcome el cerebro".



LAS MEJORES OPERAS

— CON SUBTITULOS EN CASTELLANO —

EN **DVD**
VIDEO

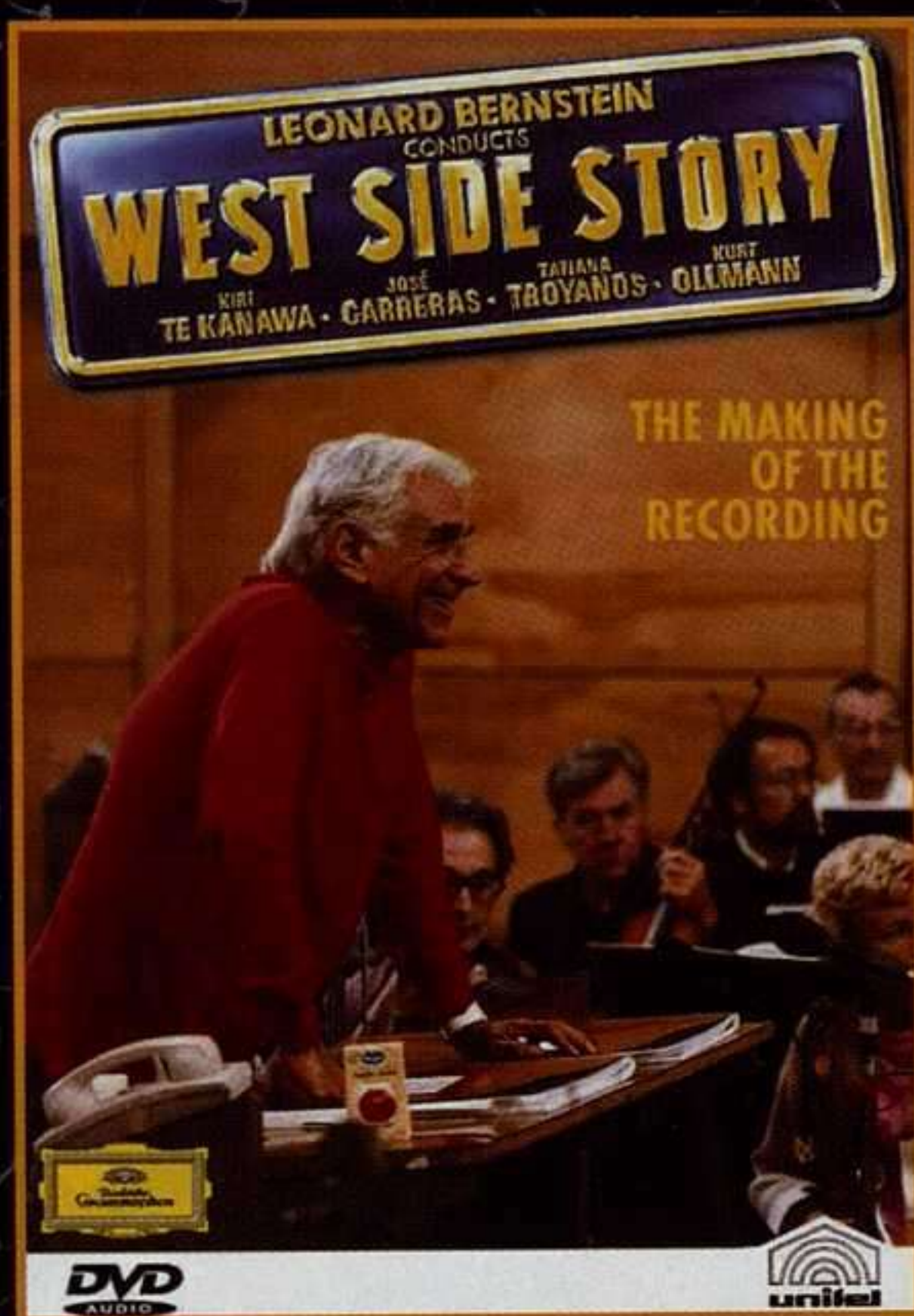
BERNSTEIN:
The Making of
the recording:
West Side Story
(Grabación de la ópera
de Bernstein)

Kiri Te Kanawa;
José Carreras
Tatiana Troyanos;
Kurt Ollman
Leonard Bernstein

1DVD

00440 073 01791

Deutsche Grammophon



MOZART:
El rapto en el serrallo

Edita Gruberova;
Francisco Araiza;
Thomas Holtzmann;
Martti Talvela

Chor und Orchester der
Bayerischen Staatsoper
Karl Böhm

1DVD

00440 073 02095

Deutsche Grammophon



MASCAGNI:
Cavalleria rusticana
LEONCAVALLO:
Pagliacci

Plácido Domingo;
Elena Obraztsova;
Teresa Stratas;
Juan Pons

Orchestra e coro del
Teatro alla Scala,
Milano
Georges Pretre

1DVD

00440 070 42892

Philips Classics



ROSSINI:
El barbero de Sevilla

Teresa Berganza;
Hermann Prey;
Luigi Alva; Enzo Dara

Members of: Coro e
Orchestra
del Teatro alla Scala
Claudio Abbado

1DVD

00440 073 02194

Deutsche Grammophon



PHILIPS

Classics

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Nella Anfuso

Una larga y hermosa travesía



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Son todos los que están, pero no están todos los que son, porque en la lista que podemos leer en la página de al lado sólo aparece, aproximadamente, un cincuenta por ciento de la producción discográfica de esta prolífica y multifacética cantante, que también ha hecho vídeos de fuerte impronta teatral. Y obsérvese: en ocasiones figura la “cantante”, a secas (“cantatrice”, que más bien habríamos de traducir como cantante-actriz), cuando en otras se hace perfectamente clara la distinción entre soprano y contralto, pues por si hay alguien que todavía no lo sepa, la Anfuso se mueve en tres octavas con la facilidad del ave, la pureza y frescura de una mañana primaveral y el color y la uniformidad de un atardecer otoñal. Porque de la escucha de estos discos, trasciende desde luego la aproximación técnica de la especialista, pero sobre todo de la artista e intérprete. Nella Anfuso ha sido una guía para el modelo monteverdiano moderno (oíganse sus dos “Parlar cantando”), pero, al paso de los años, ha evolucionado hasta Mozart, Bellini y Beethoven (su último doble cedé incluye “Ridente la calma” e “In questa tomba oscura”, del salzburgués y del de Bonn, respectivamente). Y ello mirando a Frescobaldi o Vivaldi, por citar alguna otra incursión no incluida en la lista. Rodeada de un competente equipo de instrumentistas que siguen un criterio rigurosamente histórico, Nella Anfuso lleva años embarcada en una lucha por recuperar la pureza perdida del canto, aunque más que perdida (y según el ideario básico de nuestra cantante) habría de hablarse de “extraviada” por quienes hacen de su carrera artística una maratón de obstáculos para alcanzar la fama fácil. Los Cavalli, Porpora, Peri, Caccini, etc. de estos discos deben escucharse con respeto y una atención que sea producto de la reflexión y que no incluya la búsqueda del exhibicionismo. Nella Anfuso vuelve a RITMO para recordarnos esta lista de necesidades; de auténticos preceptos para “disfrutar entendiendo” el Canto auténtico.

Datos biográficos

- La Anfuso ha protagonizado un verdadero salto en las técnicas interpretativas del Canto anterior al siglo XVIII.
- Persona afable, alegre y dotada de una excepcional sentido de la ironía, su arte es producto de una vasta cultura general y una profunda e inteligente intuición artística (Renzo Cresti).
- Sus cualidades canoras naturales bordean lo excepcional por tesitura –tres octavas completas– y facultades generales: pureza tímbrica, homogeneidad y facilidad de emisión.
- Calificada por la crítica de “gran sacerdotisa del canto italiano”, Nella Anfuso no se interesa especialmente por el éxito fácil o el exhibicionismo canoro de los jóvenes cantantes de ópera.
- Hoy por hoy representa uno de los más sólidos modelos de escuela para la recuperación del canto italiano comprendido entre los siglos XIV y XVIII.
- Nella Anfuso, Licenciada en Letras, Paleógrafa, Documentalista, Diplomática, Musicóloga, etc., ha aplicado todo su polifacetismo a la práctica del Canto en busca de los verdaderos orígenes y la más estricta autenticidad.
- Son proverbiales sus publicaciones sobre técnicas de Canto.
- Está en posesión del Gran Premio del Disco y el Discóbolo para Europa. Sus discos se distribuyen en todos los países de Occidente. Su distribuidor para España es la marca catalana Gaudisc.

Selección discográfica

- **CAVALLI: Didone.** Nella Anfuso, contralto y soprano. Elena Polonska, arpa storica. Stilnovo, SN 8811.
- **PERI: los madrigales, vol. 1.** Nella Anfuso, soprano. Beatrice Clerici, clave. Stilnovo, SN 8804.
- **POROPORA: las Cantatas, vol. 1.** Nella Anfuso, contralto y soprano. Laura Alvini, clave. Stilnovo, SN 8810.
- **D. SCARLATTI: Cinco cantatas inéditas.** Nella Anfuso, contralto y soprano. James Gray, clave. Stilnovo, SN 8824.
- **“LA CANTATA ROMANA, O SEA, EL VERDADERO BARROCO”.** Obras de **CARISSIMI, MARAZZOLI, ROSSI y TENAGLIA.** Nella Anfuso, cantante. Terence Waterhouse, guitarrón. Stilnovo, SN 8801.
- **“CANCIONES VENECIANAS ANÓNIMAS DEL SIGLO XVIII”.** Nella Anfuso, soprano. Andrea Damiani, guitarra histórica. Stilnovo, SN 8868.
- **“EL CANTO EN LA CORTE DE ISABELLA D’ESTE”.** Obras de **TROMBONCINO, MILANESE, CARA, SCOTTI y ANÓNIMO.** Nella Anfuso, cantante. Terence Waterhouse, laúd. Stilnovo, SN 8802.
- **“IL CANTO FIGURATO DE MOZART A BELLINI”.** Obras de **BELLINI, MOZART, BEETHOVEN, CATALANI, PAGANINI y GIULIANI.** Contralto y soprano, Nella Anfuso. Stilnovo, 8806. 2 CDs.
- **“FIRENZE MEDICEA. ‘Quant’è bella giovinezza”.** Obras de **VERDELOTTO, CORTECCIA, BOTTEGARI, PERI, DE’BARDI y CACCINI.** Nella Anfuso, cantante. Pier Luigi Polato, laúd, archilaúd y guitarrón. Margherita Dalla Vecchia, órgano de madera. Giovanna Franzoni, órgano. Trío Florentino de Flautas. Stilnovo, SN 8812.
- **“MONODIA TOSCANA DE LOS SIGLOS XVI AL XVII”.** Obras de **BENEDETTI, DA GAGLIANO, VITALI, CALESTANI, BUCCHIANI, ALLEGRI y BRUNELLI.** Nella Anfuso, cantante. Giuseppe Fricelli, clave. Pier Luigi Polato, archilaúd y guitarrón. Stilnovo, SN 8809.
- **“PARLAR CANTANDO”, I. Madrigales y extractos operísticos de CLAUDIO MONTEVERDI.** Nella Anfuso, cantante. Pier Luigi Polato, guitarrón. Margherita Dalla Vecchia, órgano de madera. Stilnovo, 8813.
- **“PARLAR CANTANDO”, II. Madrigales y extractos operísticos de CLAUDIO MONTEVERDI.** Nella Anfuso, cantante. Pier Luigi Polato, guitarrón. Margherita Dalla Vecchia, órgano de madera. Bottega Teatrale di Firenze. Stilnovo, SN 8814.

Los poemas sinfónicos de Richard Strauss

José Sánchez Rodríguez

El "poema sinfónico" fue uno de los géneros musicales favoritos del último Romanticismo. El término, atribuido generalmente a Franz Liszt, intentaba definir un tipo de composición que buscaba ante todo la expresión musical a partir de una idea poética, dos conceptos que según el compositor húngaro debían estar íntimamente ligados. Liszt sentó los postulados básicos del género, que podemos resumir en tres aspectos fundamentales: búsqueda de soportes literarios, libertad en el tratamiento de la forma y adecuación de los medios orquestales al contenido musical, según las líneas maestras prefiguradas con anterioridad en las oberturas y sinfonías Beethoven, Mendelssohn y Berlioz, y que proseguirían, con mayor o menor empeño, Borodin, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Dvorák, Franck, Saint-Saëns, Debussy, Dukas y, sobre todo, Richard Strauss. Strauss recibió una influencia decisiva de Alexander Ritter durante su estancia como subdirector de la Orquesta de la Corte de Meiningen. Fue Ritter quien orientó al joven músico hacia la "música del futuro" representada por Wagner y Liszt. El modelo lisztiano convenía a Strauss, limitado por las rígidas estructuras de las formas tradicionales y que halló por fin el medio de expresión musical idóneo para explayar toda su fantasía y su genio. *Aus Italien* y *Macbeth*, los primeros y aún no del todo firmes pasos de Strauss en el poema sinfónico –o "poema sonoro", como él prefería denominarlos–, dieron pronto paso a *Don Juan* (1888), obra que conmocionó a los auditorios y que le consagró de la noche a la mañana. En *Don Juan* Strauss consigue ajustar el diseño musical –en este caso una adaptación muy libre de la forma sonata– a la sustancia poética y muestra ya en todo su apogeo su maestría en la caracterización dramática y en el manejo de la orquesta, de la que obtiene una increíble variedad de colores y las armonías más fascinantes; el resultado final es una obra maestra absoluta cuya frescura y potencia creadora en nada ceden ante sus siguientes apuestas en el género. Strauss prefirió acudir a las fuentes de su propia inspiración para componer *Muerte y transfiguración* (1899), poema en el que se propuso representar los últimos momentos de la existencia de un artista hasta su transfiguración final. La atracción de Strauss hacia las figuras legendarias, en las que consciente o inconscientemente proyectaba una parte de su personalidad, volvió a ponerse de manifiesto en *Las travesuras de Till Eulenspiegel* (1895), "según el viejo cuento picaresco, en forma de rondó", una farsa que describe las correrías y las pendencias de Till Eulenspiegel, personaje que al igual que Don Juan no puede escapar a un destino adverso. Además de certificar definitivamente la habilidad de Strauss para ajustarse a los requerimientos dramáticos más diversos, combinando escenas de comicidad cáustica con otras más decididamente negras, *Till Eulenspiegel* supone ante todo un auténtico alarde de virtuosismo orquestal que supera todo lo logrado hasta ese momento y cuya influencia se dejó sentir, por ejemplo, en *El aprendiz de brujo* de Dukas (1897).

En esta línea de afirmación personal no es extraño que Strauss volviese sus ojos hacia el *Zaratustra* de Nietzsche, con

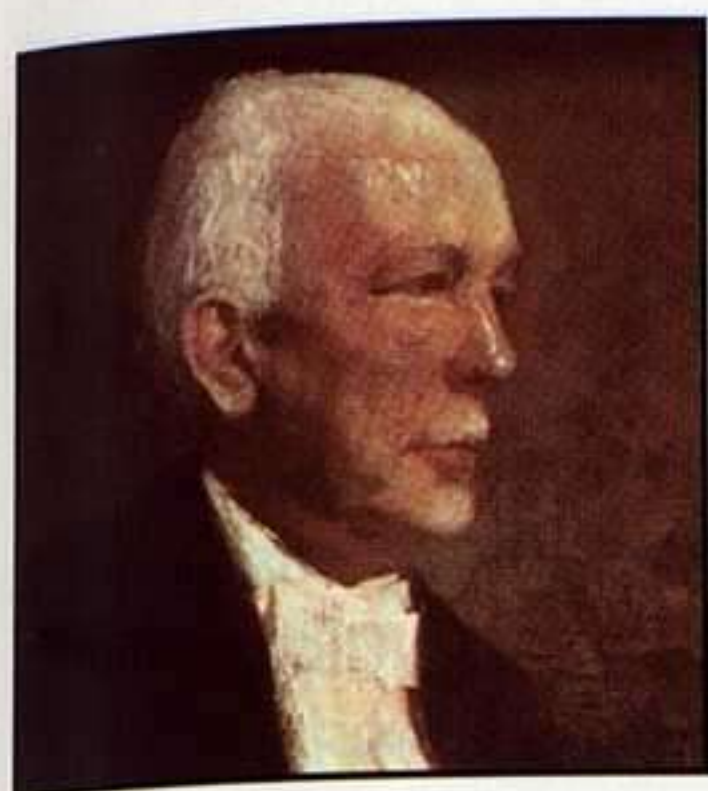
su glorificación del individuo y su afán de superación plasmados en la idea del "Superhombre". Sin embargo las intenciones de Strauss en *Así habló Zaratustra* (1896) no iban encaminadas a hacer filosofía a través de la música sino, como él mismo afirmó, a "transmitir una idea de la evolución de la raza humana desde sus orígenes a través de las diversas fases del desarrollo, tanto religioso como científico, hasta llegar a la idea de Nietzsche del Superhombre".

Tampoco pretendió Strauss condensar la densidad literaria del *Don Quijote* de Cervantes en su siguiente pieza programática, tarea poco menos que imposible pero que él supo abordar a través de un esquema que denominó "Variaciones sinfónicas sobre un tema de carácter caballeresco". Una vez más, como anteriormente en *Don Juan* y *Till*, el bávaro volvió a sacar el mejor partido de su talento como "retratista" musical, asignando a Don Quijote y Sancho Panza dos solos de violonchelo y viola respectivamente. El carácter de ambos personajes está definido por varios temas modelados en diversas combinaciones instrumentales, y que son sometidos a su vez a las más imaginativas variaciones en una serie de cuadros ilustrados de los pasajes más célebres de la creación cervantina.

Strauss dio un paso más hacia adelante en cuanto a complejidad estructural y elaboración temática en *Vida de Héroe*, una decidida glorificación de su ego artístico en una lucha constante y titánica en pos de la consecución de los más altos ideales. La ilimitada fantasía de Strauss consiguió llevar los postulados estéticos del Romanticismo hasta sus últimas consecuencias sirviéndose para ello de una orquesta absolutamente descomunal, tratada con un virtuosismo asombroso, y de un programa en que los diferentes protagonistas (el héroe, la compañera del héroe, los críticos) son manejados a la manera de un gigantesco guiñol. *Vida de héroe* representa el triunfo de Strauss en su empeño de conciliar lo grandioso, lo lírico, lo grotesco y lo sublime en un "todo" sinfónico coherente.

En un alarde de audacia –o de autocomplacencia, según algunas opiniones no tan favorables– Strauss se las ingenió para convertir su propio hogar y sus vivencias familiares en el motivo central de la *Sinfonía Doméstica* (1903). La pieza, que nunca ha alcanzado la popularidad de sus predecesoras, es otra demostración de originalidad y una verdadera filigrana en el plano puramente compositivo que se beneficia del fino sentido del humor y la ironía que nunca faltaron a Strauss. En realidad todo es un mero pretexto, una vez más, para realizar un estudio magistral de las posibilidades de la orquesta, apuesta que volvería a repetir en la *Sinfonía Alpina* (1915), última de su piezas programáticas. En ella, consciente quizá de haber llegado a un punto sin retorno en su exploración del mundo sinfónico, Strauss hace una especie de recapitulación disfrazada bajo el atractivo ropaje de una excursión por los Alpes. Pero por encima del detallado programa naturalista late una vez más la idea de la trascendencia y del destino del hombre, bien patente en la carga simbólica de pasajes como "En la cima", "Crepúsculo", "Últimos reflejos" y "Noche".

La música que no debe faltar Las obras



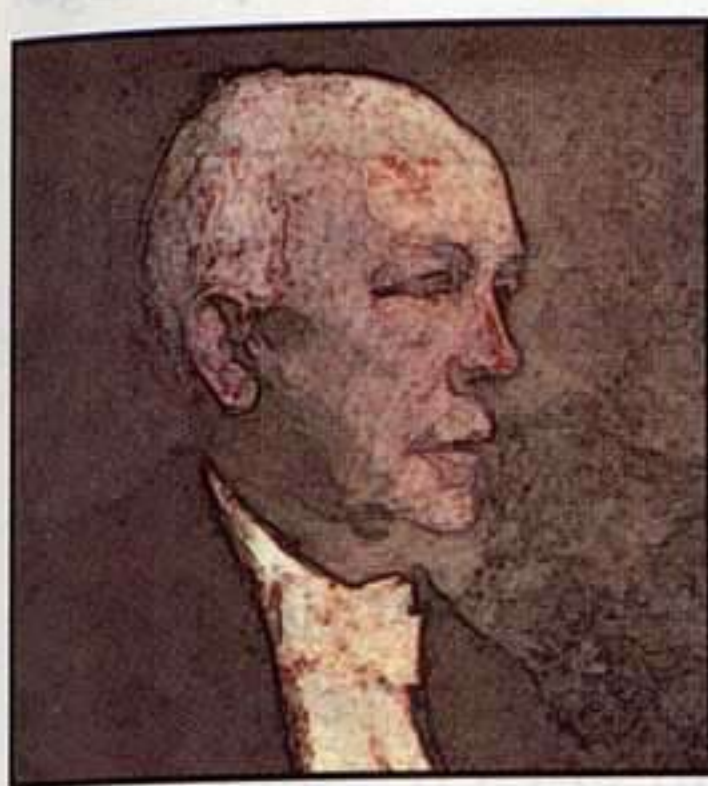
La pasión incandescente que arrastra al libertino Don Juan en su loca carrera hacia la autodestrucción encuentra en la orquesta y en el soberbio pulso narrativo straussiano la plasmación ideal. El arrollador motivo para cuerdas con que da comienzo la obra nos sumerge en una incesante y muy "cinematográfica" sucesión de episodios en los que Strauss describe las conquistas del protagonista, un hedonista nato no desprovisto de rasgos heroicos –escúchese el glorioso tema para trompas– en una búsqueda compulsiva de los placeres sensuales hasta que su muerte, buscada voluntariamente a manos de un contrincante, precipita bruscamente los acontecimientos y disuelve toda la tensión acumulada.

Don Juan, op. 20.

Fecha de composición: 1888

Estreno: Weimar, 11 de noviembre de 1889

Duración aproximada: 18'



Strauss no se ahorró ningún tipo de detalle "realista" en la descripción de la agonía y la muerte del protagonista de *Muerte y transfiguración*, aunque por encima de todos estos aspectos, tan maravillosamente resueltos en términos puramente musicales, se impone la carga trascendente del conjunto. No sería exagerado interpretar la transfiguración final como otro nuevo ejemplo de la afirmación de la voluntad artística del compositor. Curiosamente, este maravilloso pasaje –de tan difícil resolución– demostró poseer cierto aire profético para el propio Strauss, quien en su lecho de muerte confesaba a su niera Alice "la muerte es tal y como la imaginé en *Muerte y Transfiguración*".

Muerte y Transfiguración, op. 24.

Fecha de composición: 1888-1889

Estreno: Eisenach, 21 de junio de 1890

Duración aproximada: 25'



Jugando con dos motivos que dan vida a Till, uno de apertura a cargo de los violines ("Erase una vez...") y otra a cargo de las trompas, Strauss vuelve a elaborar una secuencia minuciosa y de insólita variedad de ritmos en la que se ensartan, en medio de infinidad de ideas melódicas y originalísimas combinaciones instrumentales (entre ellas intencionados solos de violín y clarinete), las andanzas del protagonista, un pícaro burlón, provocador e irreverente que finalmente es juzgado y ajusticiado en una escena con gran protagonismo de metal y percusión. El cierre de la obra, con el retorno del motivo inicial, nos recuerda que algo del espíritu de Till permanece aún vivo.

Las travesuras de Till Eulenspiegel, op. 28.

Fecha de composición: 1894-1895

Estreno: Colonia, 5 de noviembre de 1895

Duración aproximada: 15'



La contraposición entre Hombre y Naturaleza que plantea el *Zaratustra* da sentido a la composición de Strauss ("libremente inspirada en Nietzsche"), alimentada por el conflicto constante entre dos tonalidades, Do mayor y Si mayor, representativas de esos dos conceptos en cierta medida antagónicos. Pero por encima de cualquier servidumbre al contenido filosófico de los textos, Strauss desarrolla el programa ("pretexto formal para la descripción y el desarrollo puramente musical de los sentimientos") sobre un discurso sinfónico de enorme brillantez y elaboración, en el que se inserta el vals vienés (la "Introducción" es un ejemplo).

Así habló Zaratustra, op. 30.

Movimientos: Introducción/De los hombres de un mundo ultraterreno/De la aspiración suprema/De las alegrías y las pasiones/El canto fúnebre/De la ciencia/El convaleciente /La canción de la danza /Canto del sonámbulo.

Fecha de composición: 1896

Estreno: Francfort, 27 de noviembre de 1896



La libertad en el tratamiento de la forma por parte de Strauss tiene en *Don Quijote* uno de sus más acabados ejemplos. La locura idealista del famoso personaje cautivó sin duda la fértil inventiva del bávaro, que puso toda su destreza narrativa y su sabiduría de orquestador al servicio de una detallada y bellísima serie de variaciones en las que inspiración fluye sin cesar. La nobleza de los acentos del violonchelo y sus sabrosos diálogos con la viola aportan el contrapunto perfecto al brillante artificio orquestal –salpicado de hallazgos como la imitación del balido de las ovejas– con que son descritas las múltiples aventuras de Don Quijote y Sancho.

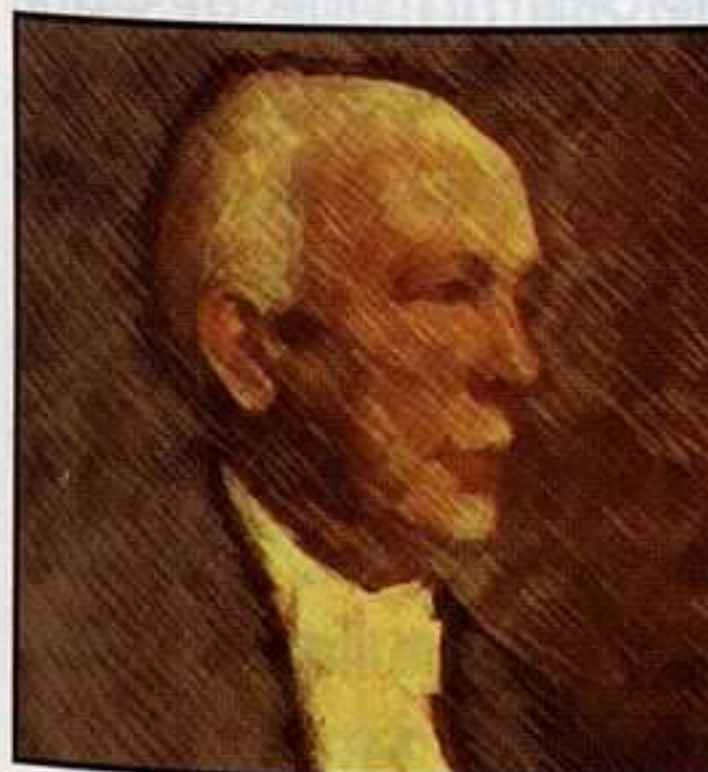
Don Quijote, op. 35.

Movimientos: Tema/Variaciones I-X /Epílogo

Fecha de composición: 1896-1897

Estreno: Colonia, 8 de marzo de 1898

Duración aproximada: 44'



En *Vida de héroe* Strauss, "riza el rizo" y elabora el programa más desmesurado de su catálogo sinfónico. Atrás quedan las figuras de leyenda o de extracción literaria: el propio Strauss es ahora el héroe de su narración, enfrentado a los críticos y al mundo musical de su tiempo con las únicas armas de sus composiciones y el apoyo incondicional de su compañera Paulina, retratada aquí por un destacado solo de violín. Con estos elementos Strauss monta un monumental fresco sonoro en el que nos regala algunos de sus más inspirados pasajes, en particular el arrebatador comienzo de la obra, la batalla contra los adversarios del héroe o la transfiguración final.

Vida de héroe, op. 40

Movimientos: El héroe/Los adversarios del héroe/La compañera del héroe/El campo de batalla del héroe/Las obras pacíficas del héroe/Retirada del mundo y plena realización del héroe

Fecha de composición: 1898

Estreno: Francfort, 3 de marzo de 1899

Duración aproximada: 45'

La música que no debe faltar Los discos



Don Juan. Staatskapelle de Dresde.
Dir.: Giuseppe Sinopoli.

DG,	4357902	•	19'03"	•	ADD
Universal					M

Decidirse por una única versión del *Don Juan* no es fácil a la vista de la distinguida lista de interpretaciones merecedoras de ocupar ese puesto: Maazel (RCA 1995, electrizante), Böhm (DG 1963, todo un clásico a pesar de los casi 40 años transcurridos) o incluso Karajan (DG 1983, de un poderío sinfónico aplastante).

No obstante hay dos que me "pueden" especialmente: la de Solti (Decca, 1973) y la de Sinopoli (1991), que es la que he escogido finalmente a mo-

do de pequeño homenaje al gran director italiano. Si de aquélla nos apabullan las prestación orquestal de la Sinfónica de Chicago –un espectáculo, palabra– y la pasión desbordante e incontrolable de Solti, que por momentos parecería consumirse en sus propias llamas, la de Sinopoli seduce por un sutilísimo diseño dramático que conjuga a la perfección la pasión y los acentos heroicos con el abandono lírico y las calidades extáticas de los lances amorosos del protagonista, envueltos en melodías refulgentes, arrebatadoras.

Cuenta además con el atractivo de la Staatskapelle de Dresde, agrupación quizá no tan virtuosa como la de Chicago, pero de un color maravilloso, cien por cien straussiano, y un empaste particularmente aterciopelado. La grabación, realizada en la Linaskirche, tiene una sonoridad más espaciosa que propiamente brillante.



Las travesuras de Till Eulenspiegel.
Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Sir Georg Solti.

Decca,	4406182	•	14'58"	•	ADD
Universal					M

El *Till* de Solti (1975) se desmarca con claridad de su nada desdeñables oponentes: Böhm (siempre en el "punto" estilístico exacto), Klemperer ("analítico", si, pero lleno de sorna y con una actuación de la sección de maderas de la Philharmonia de antología) o el siempre brillante –y un punto agobiante– Karajan. Solti, poseedor también de unas inmejorables credenciales como director straussiano, se empleó a fondo una vez más con "su" Sinfónica de Chicago que, ni qué decir tiene, hace

un trabajo absolutamente deslumbrante, de un virtuosismo capaz de superar sin problemas las más terribles exigencias de la partitura. El infalible sentido del ritmo de Solti hace aquí milagros y las tribulaciones del protagonista son narradas con un humor y una vitalidad realmente contagiosas. El osado Till de esta interpretación hace y deshace a su antojo, en un clima que no pierde nunca el tono de farsa ni siquiera en la ejecución final, cosa muy de agradecer. La nitidez de la articulación es admirable –se oye todo y más– y la gama dinámica bordea lo inverosímil, sin que en momento alguno percibamos la más mínima sensación de ahogo en los imponentes tutti, plenos de belleza y redondez.

Y qué les voy a contar de la calidad de los solistas de Chicago, siempre enzarzados en la disputa de "a ver quién es el mejor".

La grabación sigue sonando esplendorosa a pesar de los años.



STRAUSS: Muerte y transfiguración.
Real Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam.
Dir.: Sir Bernard Haitink.

Philips,	4383002	•	26'57"	•	DDD
Universal					M

Muerte y transfiguración no está entre los poemas de Strauss con mejor suerte discográfica. Las cosas no han variado sustancialmente desde mi discoteca básica del núm. 693: la versión de Furtwängler con la Filarmónica de Viena (EMI, 1950) sigue ostentando una indiscutible autoridad "moral" sobre las demás, aunque la precariedad de la toma de sonido hace que no sea muy recomendable como primera opción. Eso sí, si tienen oportunidad y la pillan por ahí no lo duden, es toda una

experiencia; una interpretación visionaria y catártica servida por un Furtwängler en "estado de gracia". Tampoco es manco Karajan, muy particularmente en su grabación analógica de 1973 (DG) o la toma en vídeo de 1984 (Sony), ambas con la Filarmónica de Berlín. En cualquiera de ellas el salzburgués luce su afinidad con el lenguaje straussiano montando un discurso dramático de gran concentración y plenitud sonora. Sin embargo es Haitink el director que aporta mayor fluidez en la sucesión de los cambiantes estados de ánimo que describe Strauss y, no en menor medida, el que transmite una emoción más profunda. Así, la obra adquiere en sus manos una densidad psicológica tremenda, sin atisbo alguno de retórica. El talento de Haitink le permite construir los climas con gran sabiduría, en progresión ascendente, de modo que asistimos a una verdadera "culminación" del poema. A nada de esto es ajena la Orquesta del Concertgebouw, que hace honor a su fama.

La música que no debe faltar Los discos

Richard Strauss es uno de los pocos compositores en el que los trabajos del caprichoso e irregular Lorin Maazel mantienen una calidad casi constante. Ejemplos hay muchos, pero si hubiera que escoger uno de ellos sería sin duda su segundo *Zaratustra*, con la Filarmónica de Viena (1983), una grabación a la que no tengo ningún reparo en calificar de "histórica". Sería injusto desde luego olvidar ilustres precedentes como Clemens Krauss (Testament, 1950), Böhm (DG, 1958) o las varias lecturas de Karajan, pero en ningún caso hallaremos tal derroche de fantasía y dominio de los recursos orquestales como los que exhibe sin pudor alguno aquí Maazel, que hace diana ya desde la célebre Introducción, la más impresionante que recuerdo haber escuchado: ¡qué reguladores tan prodigiosos! ¡qué empaste! ¡qué grandeza!... Afortunadamente la fiesta no acaba aquí; el director franco-americano está inspiradísimo, brillantez y resolutivo en todos y cada uno de los pasajes de la obra y ex-



Así Habló Zaratustra. Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Lorin Maazel

Deutsche Grammophon, 4455602 • 33'54" • DDD
Universal **M**

plora a fondo los infinitos recursos de una Filarmónica de Viena que suena de un modo absolutamente glorioso. Por si fuera poco la grabación de Wolfgang Mitlehner es prodigiosa, una de las más realistas y equilibradas que se hayan hecho nunca de la orquesta straussiana... Que este logro de Maazel no fue casual pudimos comprobarlo en su última versión de la pieza con la Sinfónica de la Radio Bávara (RCA, 1995), en la que quizá sólo la Introducción queda algo –muy poco– atrás.

Es bien conocida la sintonía de Herbert von Karajan con la música de Richard Strauss, como demuestran sus interpretaciones de *El caballero de la Rosa*, *Salomé* o *Vida de héroe*, por citar unas pocas. Lo cierto es que la magnificencia de la orquesta straussiana captó desde el primer momento al atención de Karajan, siempre dispuesto a perderse en medio de sonoridades lujuriosas y grandes contrastes dinámicos. Al igual que todo su repertorio de cabecera, fueron numerosas las ocasiones en las que sus lecturas de Strauss visitaron el estudio de grabación, y una de las más afortunadas, si no la que más, fue su penúltimo *Don Quijote* (1975), muy probablemente la más lograda entre las grandes versiones (sobre todo Kempe, Barenboim o el mismo Karajan en 1986). Al igual que su *Caballero salzburgués*, se produce en este *Don Quijote* un verdadero milagro de difícil explicación, una identificación total entre música e intérpretes. Rostropovich da vida a la fi-



Don Quijote. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Ulrich Kock, viola. Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Herbert von Karajan.

EMI, CDM 5669132 • 43'50" • ADD
EMI-Hispavox **M**

gura del Quijote con acentos de un grado de emoción únicos y un poderío técnico indiscutible. Claro que ahí está Karajan "pintando" con mano maestra esos maravillosos cuadros que sirven de fondo a las tragicómicas andanzas de los protagonistas y en los que derrocha color e inventiva a manos llenas. La grabación de Wolfgang Gülich acertó a captar toda la riqueza orquestal de Karajan, algo que no ocurre siempre con sus discos de aquellos años.

No he tenido muchas dudas a la hora de escoger la interpretación de *Vida de héroe* de Daniel Barenboim y la Sinfónica de Chicago (1990).

No porque les falten méritos a Böhm y los filarmónicos vieneses (DG, 1976, con quizá la mejor introducción de todas) o a Karajan en sus dos últimas y apabullantes versiones con la Filarmónica de Berlín (EMI 1975 y DG 1985), por citar dos ejemplos señalados; todo lo contrario.

Lo realmente asombroso de esta versión, dejando a un lado su perfección orquestal –la Sinfónica de Chicago no es de este mundo, créanme– es que parecería más la de un veterano maestro como aquéllos dictando la última lección tras una vida dedicada a desvelar los secretos más íntimos de estas partituras.

No creo poder explicarlo mejor. Barenboim demuestra una madurez y una comprensión del lenguaje straussiano al alcance de unos pocos y consigue elevar este



Vida de héroe. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim.

Erato, 2292456212 • 47'04" • DDD
Warner **A**

poema, el más desmesurado y genial concebido por el bávaro, hasta lo más alto.

El músico argentino acierta a captar la verdadera esencia musical de la inmensa obra: la unidad, la perfecta trabazón de todos los episodios, la "verdad" dramática y los infinitos registros expresivos que extrae de ella –fragmentos como la Batalla o la Transfiguración final del Héroe, con su prodigioso regulador final, nunca han sonado con tanta elocuencia– no tiene parangón.

Los Siglos de Oro



III CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOSÉ DE NEBRA

Invierno-Primavera

1 Jueves, 14 de marzo

CONCIERTO ESPAÑOL

EMILIO MORENO, *director*

José de Nebra: *Amor aumenta el valor*
REAL FÁBRICA DE TAPICES

2 Lunes, 1 de abril

AL AYRE ESPAÑOL

GRUPO DE MÚSICA ALFONSO X EL SABIO

EDUARDO LÓPEZ BANZO, *director*

José de Nebra: *Miserere*
IGLESIA DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO

3 Lunes, 15 de abril

JACQUES OGG, *fortepiano*

Obras de José de Nebra, Scarlatti, Albero y Soler
IGLESIA DE SANTA BÁRBARA (CAPILLA)

4 Jueves, 9 de mayo

SCALA CELEITE

ANDRÉS CEA, *órgano*

Nebra y los músicos de la Casa de Osuna y La Encarnación
Obras de Manalt, Herrando, Nebra y Sesé
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

5 Lunes, 27 de mayo

LOS MVSICOS DE SV ALTEZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ, *director*

José de Nebra: *Misa para las Reales Honras de
la Reina Doña Bárbara*
IGLESIA DE SANTA BÁRBARA

FIESTAS REALES

Primavera-Verano

6 Domingo, 16 de junio

ORQUESTA BARROCA DE VENECIA

ANGELO MANZOTTI, *sopranista*

ANDREA MARCON, *director*

El mito de Farinelli y el estilo italiano en Madrid
PALACIO DE ARANJUEZ

7 Jueves, 27 de junio

ENRICO BAIANO, *clave*

*La música napolitana en el virreinato: Música en la época
de Luca Giordano*

IGLESIA DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO. MADRID

8 Sábado, 6 de julio

FABIO BONIZZONI

JAMES JOHNSTONE

Antonio Soler: *Conciertos para dos órganos*
MONASTERIO DEL ESCORIAL

9 Sábado, 13 de julio

GERARDO ARRIAGA, *guitarra*

Obras de Santiago de Murcia
CAPILLA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

10 Sábado, 21 de septiembre

GABINETE ARMONICO

Rincón de Astorga: *Cantatas italianas*
PALACIO DE LA GRANJA

ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CAPILLA DEL MONTE DE PIEDAD.
Con motivo del III centenario de la Fundación del Monte de Piedad

Otoño

11 Miércoles, 2 de octubre

ESCOLANÍA DE MONTSERRAT
ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES
CHRISTOPHE COIN, director

José de Nebra: *Villancicos a la Virgen del Monte de Piedad*
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

12 Lunes, 21 de octubre

ACADEMIA BARROCA DE SALAMANCA
JACQUES OGG, director
Maestros del Monasterio de las Descalzas Reales
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

13 Lunes, 4 de noviembre

CAPILLA PEÑAFLORIDA
JOSEP CABRÉ, director
Sebastián Durón: *Oficio de difuntos*
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

CONCIERTO DE NAVIDAD

14 Sábado, 14 de diciembre

LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL, director
José de Nebra: *Oficium Nativitatis Domini*
Responsorios de Maitines (1752)
CAPILLA DEL PALACIO DEL PARDO

Salamanca 2002

Jueves, 3 de octubre

ESCOLANÍA DE MONTSERRAT
ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES
CHRISTOPHE COIN, director

José de Nebra: *Villancicos a la Virgen del Monte*
CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Martes, 22 de octubre

ACADEMIA BARROCA DE SALAMANCA
JACQUES OGG, director
Maestros del Monasterio de las Descalzas Reales
CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Martes, 5 de noviembre

CAPILLA PEÑAFLORIDA
JOSEP CABRÉ, director
Sebastián Durón: *Oficio de difuntos*
CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

VENTA DE LOCALIDADES

Venta de localidades en la Taquilla 2002 situada en la Plaza de San Boal, 5 de Salamanca, hasta 24 horas antes del concierto y en el propio recinto de la celebración del mismo una hora antes.
Precio de las localidades: 6 Euros.



RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

III CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE NEBRA Invierno-Primavera

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 4 de marzo a las 8.00 horas hasta el 6 de marzo a las 18.00 horas.

Precio del abono: 48 Euros.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 7 y 8 de marzo en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 Euros.

FIESTAS REALES

Primavera-Verano

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 3 de junio a las 8.00 horas hasta el 5 de junio a las 18.00 horas.

Precio del abono: 48 Euros.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 6 y 7 de junio en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 Euros.

ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CAPILLA DEL MONTE DE PIEDAD Otoño

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 23 de septiembre a las 8.00 horas hasta el 24 de septiembre a las 18.00 horas.

Precio del abono: 24 Euros.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 25, 26 y 27 de septiembre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 Euros.

CONCIERTO DE CLAUSURA-EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 2 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 5 de diciembre a las 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 Euros.

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

VENTA TELEFÓNICA 902 488 488
CAJA MADRID



PATRIMONIO NACIONAL



JAVIER DEL REAL



Simon Keenlyside

Un cantante romántico

En numerosas ocasiones este barítono ha rechazado hacer entrevistas, porque afirma que tiene muy pocas cosas que contar, o que las cosas que está dispuesto a contar no son de las que interesan a la generalidad de los lectores de revistas musicales. Sin embargo este “gentleman” que no tiene nada que contar es uno de los barítonos más cotizados del orbe y, desde luego, una de las más rutilantes estrellas del panorama canoro de Gran Bretaña. Keenlyside es cordial, amable y profundamente reservado. Nada que ver con los cantantes “supuestamente estrellas” que tanto abundan en el panorama operístico. Se nota que si hay dos pasiones que lleva en la sangre son la música y la naturaleza (asegura que lo que más le agrada de cantar en los Festivales de Salzburgo es la maravillosa naturaleza que rodea a la ciudad, lo que le permite estar cada día en contacto con ella). El amor a la música lo ha heredado de su abuelo, concertino nada más y nada menos que de la Orquesta Philharmonia en sus épocas de gloria, y de un padre también violinista. Un padre que le dio un consejo cuando empezaba su carrera y que él ha tenido muy en cuenta: “No te importe si en todo un teatro solamente hay una persona que ame y aprecie la música; que todos los demás estén allí por motivos extramusicales, no te debe importar. Piensa que ese uno se merece todo tu esfuerzo para hacer las cosas lo mejor que sepas”. Keenlyside canta igual en un teatro que en otro, con la misma entrega, la misma exquisitez, la misma convicción. Y esto muy pocos lo hacen. Keenlyside se ha presentado en Madrid con una ópera, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, sin gran relumbrón para su parte, *Pelléas*, pero que necesita un artista con un gran control de su voz, una adecuación al estilo sumamente difícil y, además, una presencia escénica muy especial. Pues bien, de Keenlyside se puede decir que reúne todos los requisitos con creces. Su *Pelléas* creo que es el ideal. Es el más enamorado, varonil, delicado y tierno de los *Pelléas* que he visto. Una creación indiscutible.

Francisco Villalba

Entrevista

¿Cree usted que *Pelléas* es todavía una obra válida al cien por cien o el paso de los años le ha afectado?

Creo que se trata de una obra muy especial. No es de esas creaciones que deja indiferente al que la escucha. Es indudable que no es de las que gustan a todo el mundo; más bien diría que se trata de una creación minoritaria, sin que con esto quiera decir que es una obra mejor o peor que otras, ya que lo minoritario no es siempre mejor. La *Quinta Sinfonía* de Beethoven no es minoritaria y sin embargo es una cumbre del arte universal. Lo que quiero decir es que para escuchar "*Pelléas*" hay que tener un determinado estado de ánimo. Por ejemplo y ya que he mencionado a Beethoven, a mí me gustan muchísimo sus últimos cuartetos pero soy incapaz de escucharlos a diario.

¿Es ese el motivo de que no despierte en el público el mismo entusiasmo que otras obras del Siglo XX como *Wozzeck*, *Lulu*, *Moses und Aaron*, *Katya Kabanová*, *Billy Bud*, *Peter Grimes* o *Lady Macbeth de Mtsensk*?

Estas óperas que me ha mencionado tienen una ventaja sobre *Pelléas*, todas ellas tienen un componente emocional del que la ópera de Debussy carece, por lo menos hasta que llegan el Cuadro IV del Acto IV y el Acto V, que me parecen en "*Pelléas*" también muy emocionantes.

¿Qué opina del personaje de *Pelléas*? ¿Cómo lo concibe?

Es un personaje que ofrece pocas oportunidades de lucimiento vocal, pero que es sumamente difícil porque necesita un enorme grado de concentración. La prosodia del francés es muy peligrosa para los cantantes no franceses y dar la debida entonación a las palabras, pronunciarlas ajustadas con la música es muy complicado. Sin embargo en la parte teatral el personaje es muy interesante, lleno de matices muy sutiles, pero que si no se dan se cae en la más tremenda de las monotonías.

Usted me parece el intérprete más ajustado a este papel que he visto nunca en un escenario.

No sé si lo soy pero de lo que sí estoy seguro es de que no deseo que se me asimile a él, que se me considere un barítono Martin; se denomina así al tipo de barítono para este papel. El motivo es que para la crítica y el público en general ese tipo de barítono no está muy considerado. La razón es que se trata de una tesitura vocal muy lírica, y, más que la de un barítono, parece la de un tenor corto. Y yo soy un barítono, lírico, sí, pero un barítono.

¿Qué destacaría de la representación de "*Pelléas*" que está interpretando en Madrid y qué diferencias encuentra de cuando la estrenó en Ginebra?

Las diferencias con Ginebra son evidentes ya que allí el reparto era totalmente diferente. Digamos que la

de Ginebra tuvo más frescura; la protagonista allí, Alexia Cousin, tenía veintiún años; el director musical, Louis Langrée, también era joven, y la producción se estrenaba, por lo que había sido alguna cosa que aún se podía retocar. Aquí en Madrid creo que todo ha sido diferente, más maduro. Armin Jordan ha dirigido la obra con una exquisitez maravillosa y la protagonista aquí, María Bayo, es una cantante consagrada que hace maravillas con el rol de Mélisande. Cada una ha tenido sus peculiaridades pero ambas han sido, creo, muy buenas.

¿Qué opina de la puesta en escena, de la representación a niveles teatrales?

Para mí es muy adecuada la obra y, en algunos momentos, francamente hermosa. Patrice Caurier y Moshe Leiser han huido a propósito de cualquier tipo de naturalismo. La obra es simbolista, nada en ella es real, todo roza lo onírico, la ensoñación poética y por ello han concebido el espectáculo como una serie ininterrumpida de símbolos que se corresponden con la música, con los sentimientos más que con la localización física de los hechos.

Usted fue Guglielmo en un *Così fan tutte*, en Salzburgo dirigido por Neuenfels en el que por cierto María Bayo interpretaba Despina...

Una total estupidez sin sentido. Una cosa son los montajes modernos como el de Caurier y Leiser para "*Pelléas*" y otro lo que hizo Neuenfels. Aquello fue el típico ejemplo de representación al servicio del director de escena. Mozart, la maravillosa ópera de Mozart, era lo de menos. Neuenfels tenía que demostrar que era capaz de desmontar el Mozart tradicional, desvelar claves en la obra que nadie había tenido la perspicacia de descubrir hasta entonces. Hacerla algo cercano a nuestro tiempo... en fin, las estupideces tan habituales hoy en los escenarios de todo el mundo. Pero es que hay que decir que el público, sobre todo el alemán y el austríaco, es muy propicio a sacar conclusiones de naderías, encontrar cosas donde no las hay. Normalmente en Salzburgo el último día de una representación se suelen hacer bromas en el escenario, cosas improvisadas que generalmente pasan inadvertidas para el público pero que a veces meten en terribles atolladeros a los intérpretes. Pues bien, en el citado "*Così*", al final Guglielmo entregaba a Fiordiligi una cadena de la que pendía un corazón. Qué sorpresa no me llevaría cuando en la última representación en vez de pender de la cadena un corazón lo que pendía era un mono de peluche de tamaño considerable. Finalizada la representación fuimos un grupo a comer algo antes de retirarnos a descansar. A nuestro lado había dos alemanes o austríacos de aspecto muy sesudo que estaban comentando que lo del mono les había parecido muy interesante como alusión a la teoría darwiniana de que el hombre descende del mono y que en sus actitudes refleja muchas veces dicha procedencia...

Parece que el Guglielmo del "Così" es uno de sus papeles favoritos con Papageno, Don Giovanni y Almaviva. ¿Se considera un intérprete eminentemente mozartiano?

Una cosa es que cante mucho a Mozart y otra que sea un cantante "eminentemente" mozartiano. Además, de los papeles de las óperas de Mozart que ha mencionado el que menos me gusta es Guglielmo, digamos mejor que no me gusta en absoluto, me aburre soberanamente interpretarlo aunque su música sea muy hermosa. Es un personaje cuya evolución no me interesa y lo que es peor, al final de la obra está aburrido de la trama, está cansado de representar, de seguir una broma que ya no le interesa. Sé que la crítica me acusó en Salzburgo de hacer un Guglielmo que al final estaba sin ánimo, cansado... pero es que creo que lo está de veras; por eso lo interpreté así.

Usted como buen cantante nacido en Gran Bretaña, el país del teatro, es un excelente intérprete a niveles teatrales de los personajes. ¿Qué opina al respecto?

No sé si soy un buen actor, lo que sí le aseguro es que si hubiese querido ser actor me hubiese dedicado al teatro. Frente a lo que se pueda creer yo opino que los cantantes tenemos que interpretar primordialmente con la voz, más que con el físico y el movimiento. No olvidaré hace años unas clases magistrales del gran Piero Cappuccilli en las que a un alumno que se esforzaba en interpretar como un verdadero actor de teatro le dijo: "Ten en cuenta que nunca podrás competir en lo teatral con un actor de teatro; sin embargo tienes unas armas que él no posee, la música y el canto; esos deben ser tus instrumentos de interpretación y con ellos, si sabes utilizarlos debidamente, te bastará para convencer y conmover". Después Cappuccilli, para demostrar su teoría se quedó quieto en medio del escenario y cantó un aria de Verdi de forma tan convincente, usando nada más la expresión facial y, sobre todo, los colores de la voz que todos nos quedamos atónitos de su capacidad de transmitir sentimientos sin dar un paso, ni hacer un gesto excesivo... Aquello era mucho más de lo que se podía transmitir tras muchas horas de estudio en la Royal Shakespeare Company.

Entonces "prima la música".

Totalmente, "prima la música" pero sin olvidar el significado de la "parola".

Sin embargo los papeles que interpreta suelen tener un rico contenido dramático y cuando en 1995 interpretó Papageno en la Scala a las órdenes de Muti la crítica italiana dijo de usted: "Keenlyside es un Papageno impecable en el canto y en la interpretación teatral. Es más que un actor, es un mimo, un contorsionista, un acróbata, es, en fin, como un pájaro que además canta maravillosamente. Es Hermann Prey con la voz de Olaf Bär o Bär con las acrobacias y el arrojo de Prey".

*La voz
más bella
y sonora
"Caccini"*



DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA:
GAUDISC - Historiador Mains 7 08026 Barcelona
Tel. 93 435 54 41 - Fax. 93 433 05 06
website: www.geocities.com/arsvocalis
e-mail: info@gaudisc.com

Entrevista

Exageraciones. Me gusta mucho Papageno, pero por favor no me hable de que durante las vacaciones cuando era un adolescente fui vigilante en la Royal Society for the Protection of Birds, que más tarde me gradué en Cambridge en zoología y que por eso hago tan bien de ave. Una vez un periodista en Londres (los periodistas musicales en mi país suelen ostentar una solemne ignorancia) como quería dar un giro particular a una entrevista que me iba a hacer apareció con un libro de ornitología y una cinta de cassette en la que había grabados cantos de pájaros. Pues este señor pretendió examinarme y comprobar si era capaz de señalar en el libro a qué ave correspondía cada canto que sonaba en la cinta. Que conste que la entrevista no fue muy afortunada. Ahora en serio, me gusta interpretar personajes fuertes pero no duros, ni crueles. Adoro Billy Budd, que me parece de una sencillez conmovedora, de una honradez a toda prueba y de una valentía inenarrable. También el Orestes de *Iphigénie en Tauride*.

Del que la crítica comentó cuando lo interpretó en Lausanne que rara vez en escena se había visto una interpretación de intensidad similar.

No lo sabía. Y el *Hamlet* de Thomas. Ahora quiero añadir a mi repertorio otro papel infrecuente entre los cantantes de mi cuerda, el de *Werther* de Massenet en la versión para barítono de Battistini. Y no descarto, aunque de momento parezca descabellado, un día interpretar el Siegmund de *La Walkiria* wagneriana.

En fin que va a por todas. Parece que no tiene límites su versatilidad.

Sí que los tiene. Todavía no me he decidido a interpretar los papeles de barítono verdiano. Creo que lo haré en el futuro cuando mi voz se oscurezca, pero si esto no ocurre... hay tanto repertorio que no me preocupa el tema.

Usted ha trabajado con algunos de los más eminentes directores de orquesta de nuestros días. Con Mehta, con Abbado, con Rattle, con Sir Colin Davis, con Dohnanyi, con Welser Möst, con Muti. ¿Qué destacaría de ellos?

Todos ellos son personalidades muy importantes del mundo de la dirección orquestal. Pero con los que más he colaborado han sido Claudio Abbado y Riccardo Muti.

¿Es cierto que Muti es tremendo con los cantantes, que les obliga a hacer exactamente lo que él les indica sin permitirles la menor variación?

Muti es un grandísimo artista y efectivamente muy duro, pero suele tener razón. Cuando te indica algo, aunque en un principio no estés de acuerdo con él, a la postre tienes que admitir que tiene razón. Recuerdo una vez que tras un ensayo charlando con nosotros nos dijo entre carcajadas: ¡Sé que soy muy puntilloso y tengo un mal genio insoportable, pero no puedo evitarlo! Lo que ocurre es que Muti es tremendamente se-

rio con lo que hace, nada lo deja al azar; además, de los cantantes suele sacar siempre lo mejor que hay en ellos. Me encanta trabajar con él.

Abbado es más tratable.

Eso parece, pero también es muy exigente. Lo que ocurre es que su forma de decir las cosas es menos "meridional" que la de Muti. Abbado es durísimo en los ensayos y no cesa de corregir cosas tras cada representación. Tanto Muti como Abbado son unos tremendos perfeccionistas, además de unos artistas enormes.

¿Y que tal con Thielemann?

Con él grabé en 1998 *Carmina Burana* (esa pieza espantosa). Aparte actitudes tuyas con las que se podrá estar o no acuerdo, es un buenísimo director.

¿Y Rattle?

Una maravilla. Él sí que es un milagro de versatilidad.

Este verano cantará de nuevo en Salzburgo, pero esta vez uno de sus papeles favoritos, Papageno en la producción de La Flauta Mágica mozartiana de Achim Freyer.

En un principio la rechacé a la vista de lo que Neuenfels había hecho con "Cosi", y porque temía la reacción del público austriaco viendo en escena uno de "sus personajes nacionales", Papageno, interpretado por un inglés. Pero después pensé: un par de meses en Salzburgo, me encantan sus alrededores, me gusta casi todo allí, excepto un sector del pueblo austriaco que es francamente racista y antisemita... Por lo demás yo voy a estar en el campo y me trato con muy poca gente.

A mí esa producción me gustó.

¿La ha visto ya?

Sí, es moderna, pero no insultante, tiene cosas buenas y otras no tanto, pero en conjunto la encuentro imaginativa y divertida.

Menos mal.

Tiene grabados dos discos de Lieder de Schubert y Strauss con Malcom Martineau, otro de Lieder de Schumann con Graham Johnson y Des Knaben Wunderhorn con Rattle. ¿Piensa ampliar su repertorio en este sector, concederle más importancia en su carrera?

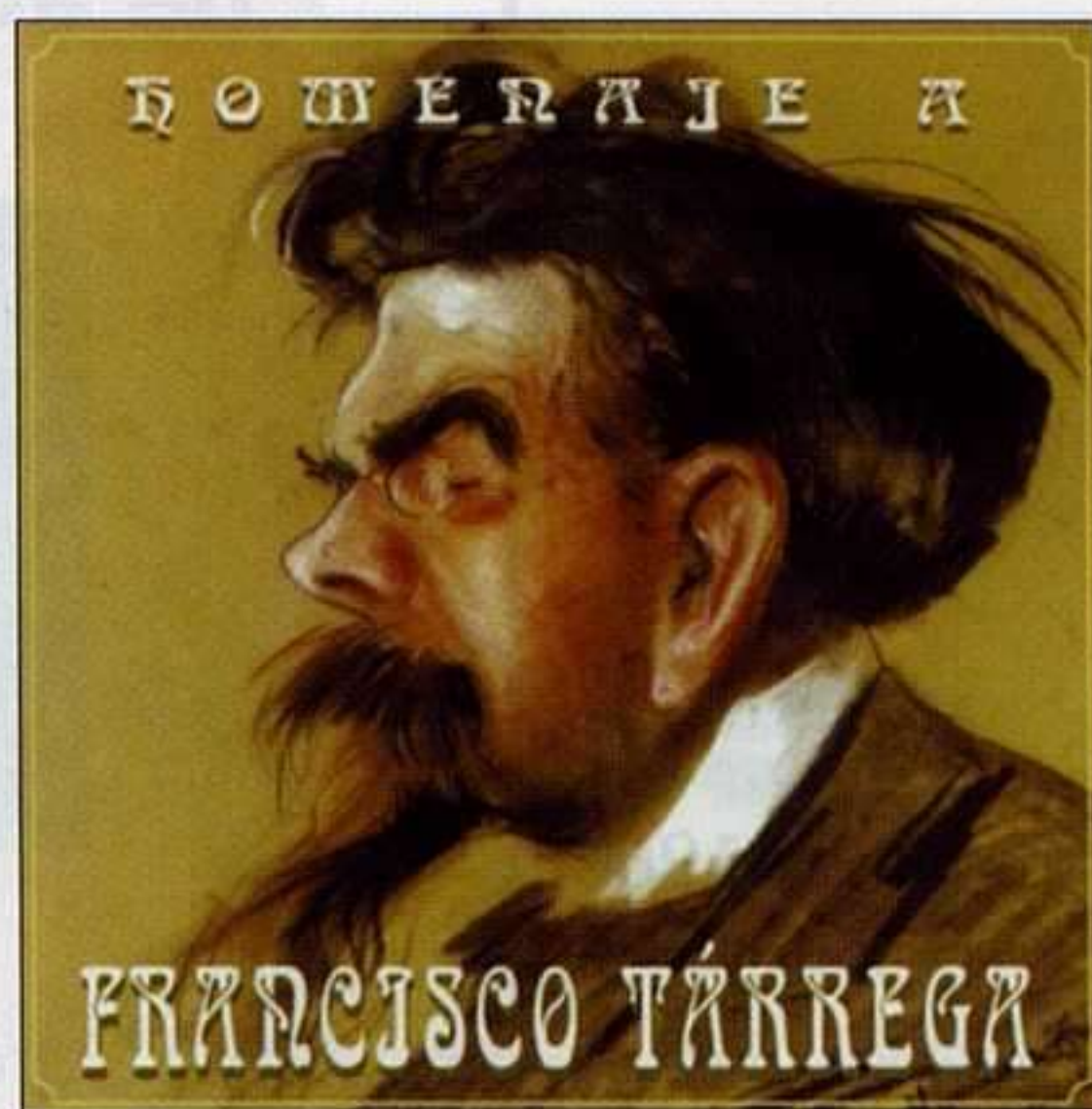
Interpretar Lieder es una de las sensaciones más gratificantes de este mundo, pero también es muy difícil. Claro que pienso ampliar mi repertorio y hacer más recitales. Cuando canto Lieder tengo la misma sensación que cuando paseo por el campo con mi brazo sobre los hombros de una mujer con la que me siento bien.

Es usted un romántico.

Por supuesto. No me interesa la publicidad, ni los medios de comunicación, ni la fama. Yo lo que amo de esta profesión es poder cantar: la música, la música, ésa sí que me entusiasma.

Recordando a Francisco Tárrega

Coincidiendo con la celebración del 150º aniversario del nacimiento del guitarrista y compositor Francisco Tárrega, el sello discográfico valenciano Gadiraifa ha editado un CD que incluye una selección de obras del Maestro castellonense. Esta atractiva producción incluye algunas de sus más populares obras, entre otras, *Capricho árabe*, *Danza mora*, *Recuerdos de la Alhambra*, sus *Preliudios núms. 1, 2 y 5*, y tantas otras, interpretadas por seis guitarristas valencianos: Jorge Orozco, Santiago Gras, José Guerola, Adrián Rius, Sergio Sartes y Josefin Robledo, una de las discípulas más sobresalientes de Tárrega, de



Portada del disco.

cuya escuela salieron intérpretes de la talla de Daniel Fortea, Estanislao Marco, Miguel Llobet, Emilio Pujol, etc.

"Bravo, Joan Pons"

Joan Pons es, sin duda, uno de los barítonos dramáticos más importantes del panorama actual. Su vasto repertorio comprende prácticamente todos los grandes papeles para barítono de Verdi, a la vez que incluye óperas de Donizetti, Rossini, Leoncavallo, Giordano, Puccini y Respighi. Pons ha actuado en algunos de los más importantes teatros de todo el mundo, el Metropolitan Opera de Nueva York, la Scala de Milán, la Royal Opera de Londres, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Opernhaus de Zurich, etc. Tanto la crítica como el público coinciden: Pons es el barítono del momento.



El barítono Joan Pons.

"Bravo Joan Pons: el universo del barítono en Nueva York" es el título del primer libro íntegramente dedicado al cantante mallorquín. Antoni Pizà y Bartomeu Amengual son los autores de esta obra que hace un recorrido por la carrera artística de Pons, desde su debut en el Metropolitan de Nueva York, en 1983, hasta el año 2001. A fin de valorar el impacto de Pons en la crítica y

el público neoyorquino, el libro recoge testimonios de amigos, familiares, músicos, colaboradores y, naturalmente, del propio artista; si bien, también quiere ser un testimonio del impacto que la mítica ciudad de Nueva York ha tenido en el perfil artístico de Pons, un cantante de temperamento calmado y tranquilo.

Torroella de Montgrí
Costa Brava
Julio-Agosto 2002



CURSOS
INTERNACIONALES
DE INTERPRETACIÓN Y
COMPOSICIÓN
MUSICAL

19 de JULIO-25 de JULIO

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano
Southern Methodist University, Dallas

30 de JULIO-8 de AGOSTO

LLEONARD BALADA, composición
Carnegie Mellon University, Pittsburg

5 de AGOSTO-14 de AGOSTO

ALVARO PIERRI, guitarra
Université du Québec, Montreal

16 de AGOSTO-25 de AGOSTO

RADU ALDULESCU, violoncelo
Menuhin Academy, Gstaad

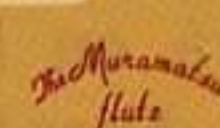
VICENÇ PRATS, flauta
École Normale, Paris

ORGANIZA

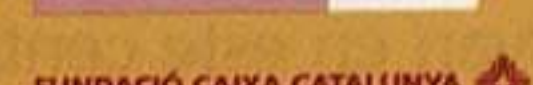
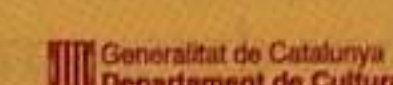
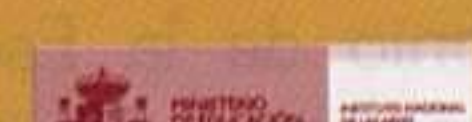
Juventuts
Musicals de
Torroella
de Montgrí

Ap. 70 • 17257 Torroella de Montgrí
Tel. 00 34 972 76 06 05 • Fax. 00 34 972 76 06 48
e-mail: jmmtdm@ddgi.es
www.ddgi.es/tdm/limtdm

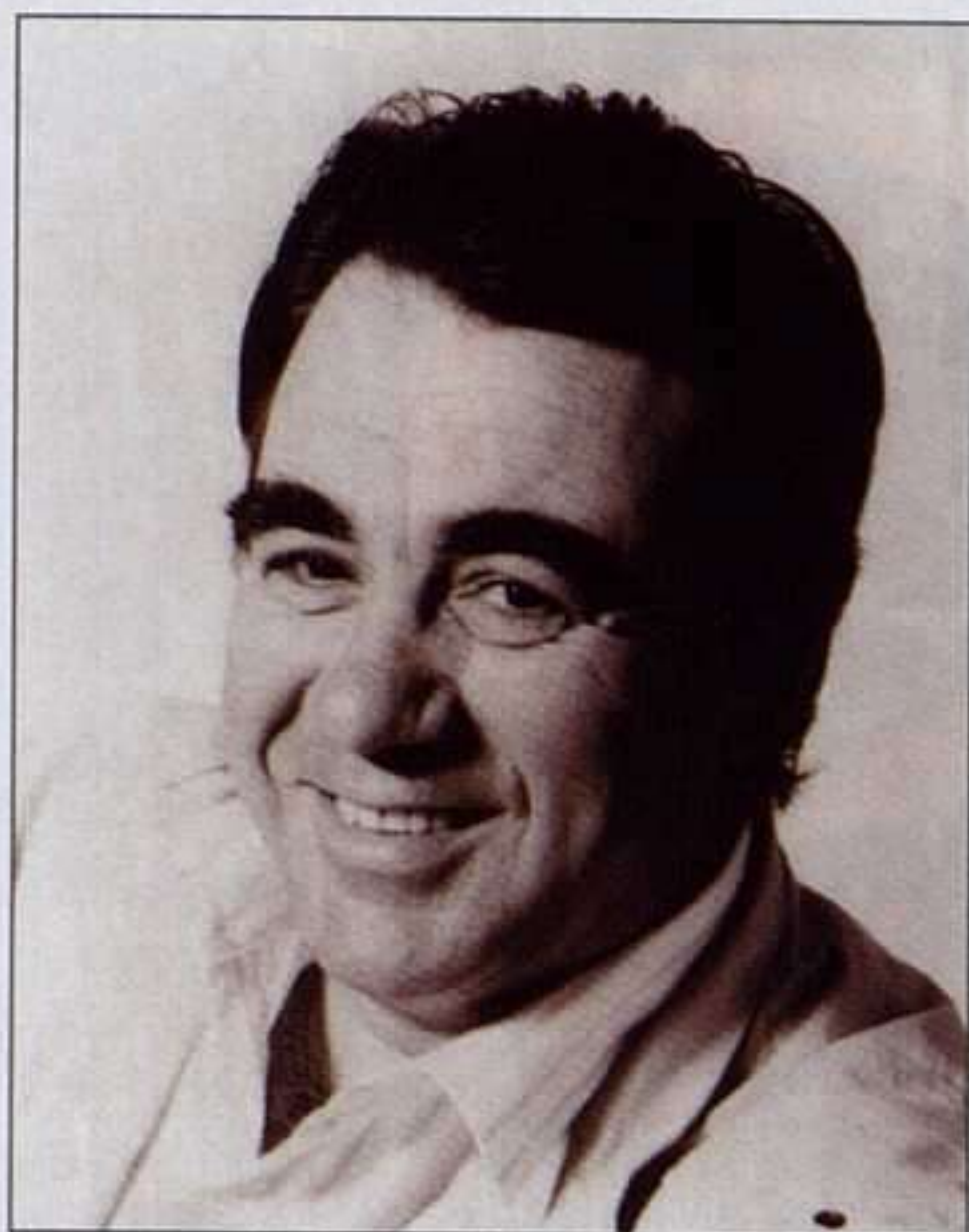
COLABORAN



PATROCINAN



Adiós a Vicente Sardinero



El barítono
Vicente Sardinero.

El barítono catalán Vicente Sardinero falleció, a los 65 años de edad, en la localidad madrileña de Villanueva de la Cañada, tras sufrir una larga enfermedad. El pasado mes de mayo ofreció su último recital ante el público del Gran Teatre del Liceu, donde debutó con gran éxito en 1964, interpretando el papel de Escamillo en *Carmen*.

Nacido en Barcelona, el 12 de enero de 1937, Sardinero inició sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de Música

de la ciudad condal. Tras su espectacular debut en el Liceu, viaja a Milán para ampliar sus estudios. En 1966 gana el Concurso Internacional Verdi de Busetto, que le abrió las puertas del Teatro de la Scala, donde intervino en la puesta en escena de *Lucia di Lammermoor*, bajo la batuta de Claudio Abbado. A partir de entonces, será contratado por los principales teatros de ópera de todo el mundo, como la Ópera de Viena, el Met o el Covent Garden, donde interpretó a Figaro; Germont, de *La Traviata*; Renato, de *Un ballo in maschera*; Valentín, de *Fausto*; Albert, de *Werther*; Marcello, de *La Bohème*... a las órdenes de otros tantos directores del prestigio de Solti, Maazel, Levine, Colin Davis.

Escuela de alto perfeccionamiento musical



Mstislav Rostropovich.

El director y violonchelista Mstislav Rostropovich ha firmado un convenio con el presidente de la Generalitat valenciana Eduardo Zaplana para dirigir la nueva Escuela de Alto Perfeccionamiento Musical de Valencia. Rostropovich ha manifestado su interés por un proyecto que permitirá "colaborar activamente y aunar los esfuerzos necesarios para mejorar la educación musical". Este nuevo centro docente servirá para fomentar el crecimiento musical e interpretativo de los jóvenes músicos que precisan de un fuerte apoyo formativo para convertirse en destacados solistas, tanto instrumentales como vocales. La escuela, que llevará el nombre de Mstislav Rostropovich, dispondrá de una residencia, aulas y servicios docentes para 250 alumnos. Comenzará a funcionar el próximo año 2003, para alumnos de instrumentos de cuerda y canto, que serán seleccionados por el propio violonchelista.

Nella Anfuso: La ética del canto

La crisis de calidad que sufre la educación musical y que también está afectando a la industria discográfica en la actualidad ha llevado a la Fundación Centro Estudio del Renacimiento Musical, en colaboración con la University College of London y la Universidad de Barcelona, a poner en marcha el denominado Comité Internacional de la Música Vocal Italiana; un interesante proyecto que se desarrollará en Italia, Gran Bretaña y España, durante los próximos tres años.

El principal objetivo de esta iniciativa es el estudio y la difusión del patrimonio de la Escuela Italiana de Canto. Los documentos que se conservan en este centro han demostrado una concisión y una práctica del Canto ya completa que permanece-

rá inmutable hasta el primer decenio del siglo XIX. Nella Anfuso ha sido considerada por la crítica internacional, la única y última representante de la Escuela Vocal Italiana que mantiene esa unidad expresiva y técnica de tres siglos, desde el XVI al XVIII.

El proyecto, en el que participará activamente Nella Anfuso como especialista, consistirá en la concesión de una serie de bolsas de estudio para la formación de jóvenes cantantes, que se encargarán de analizar, recuperar y promocionar el repertorio vocal italiano de los siglos XV al XVIII, a través de conciertos y grabaciones. En definitiva, un ambicioso programa cultural y artístico que permitirá promocionar el arte vocal y musical italiano de los siglos pasado a gran escala.



Nella Anfuso.

Retrato de Mauricio Sotelo

Mauricio Sotelo (1962) es uno de los compositores de mayor personalidad de la actualidad musical española y europea. Su progresión artística ha estado marcada por obras de finísima factura y de condensada densidad expresiva. El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea quiso brindarle un concierto homenaje, en el Auditorio Nacional de Música, en el que se presentaban dos estrenos mundiales: *De vinculis: ge-BURT* (para violín solo) y *De vinculis: gong* (para percusión sola). Ambas tienen como nexo común rendir homenaje a personalidades que han sido claves en su trayectoria: su profesor en Viena Burt y su amiga Nuria Schoenberg-Nono. La interpretación musical corrió a cargo del trío Accan-



El compositor Mauricio Sotelo.

to y los solistas Yukilo Sagawara-Lachenmann, Joanna Lewis, Aldo Mara y Juanjo Guillem.

Nuevas grabaciones

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria prosigue con su programa de grabaciones de música española para el sello británico ASV. En esta ocasión, a las órdenes de Adrian Leaper, la agrupación canaria ha abordado diversas partituras del compositor José Luis Greco (Nueva York, 1953). Se trata del concierto para violín *Ardor*, que estrenó con éxito la violinista Mariana Todorova, acompañada por la OFGC el 24 de noviembre de 2000. En palabras del propio Greco, en esta obra "se perciben con claridad los distintos elementos melódicos, armónicos y rítmicos, produciendo una sensación de orden y espontaneidad en el tiempo. La intervención de la solista Mariana Todorova en la grabación, dedicataria de esta obra, añade un atractivo adicional a esta producción. Junto con *Ardor*, el disco incluye los poemas sinfónicos *Pastel*, *Perfume*, *Forbi-*



La joven violinista Mariana Todorova.

den tonic y la fantasía *I'm Superman*, en la que Greco utiliza clichés musicales tales como el vals, la marcha militar, la música del cine de terror, etc. La grabación se llevó a cabo el pasado mes de febrero en la Sala Gabriel Rodó de la sede de la Fundación OFGC, supervisada por el productor Michel Purton y por el ingeniero de sonido Martín Atkinson.



BOS

Bilbao
Orkestra Sinfonikoa

Dirección artística: Juanjo Mena

AUDICIONES

1 VIOLIN II SOLISTA (UE)

4 VIOLINES TUTTI (I)

1 CONTRABAJO TUTTI (I)

1 TUTTI OBOE 2º (I)

1 FAGOT-CONTRA FAGOT (I)

1 TROMPA SOLISTA (I)

1 ARPA SOLISTA (UE)

1 PERCUSIÓN TUTTI (UE)

(I) Plazas internacionales
(UE) Plazas para ciudadanos/as de la Unión Europea

Fechas de audiciones:
del 17 al 28 de Junio de 2002 en Bilbao
Fecha límite de inscripción:
17 de Mayo de 2002

Información:
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA
Palacio Euskalduna
Avda. de Abandoibarra, 4
48011 BILBAO
Teléfono: 34 94 4035 250
Fax: 34 944 035 115
E-mail: bos@bilbaorquestra.com

Galicia, presente y futuro

Dentro de los actos conmemorativos del 10º aniversario de la Casa de Galicia de Madrid, el Instituto Gallego de las Artes Escénicas y Musicales (IGAEM) presentó sus proyectos presentes y futuros. En el acto intervinieron Aníbal Otero, gerente del IGAEM; Manuel Guede, director del Centro Dramático Gallego; José López Calo, musicólogo y catedrático emérito de la Universidad de Santiago, y José Manuel García Iglesias, ex-presidente del IGAEM. Tras una breve exposición de Aníbal Otero sobre la estructura y funciones del IGAEM, así como las inversiones realizadas en el último año, el Padre López Calo pasó a comentar la actividad musical del IGAEM, cuyo objetivo es programar, realizar y producir espectáculos musicales, organizar su distribución, contribuir a la formación técnica de los músicos gallegos, diseñar y crear las infraestructuras e inventariar el patrimonio musical de Galicia. En este sentido, prestó una atención muy es-

pecial a la Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia, una de las unidades de producción propia que dedica su actividad a la ayuda a los profesionales de mayor valía a introducirse en el mundo musical. Por su parte, el Grupo de Música Tradicional do IGAEM, se dedica a la investigación, producción y difusión de la música popular gallega.

Junto con el trabajo desarrollado por estas dos unidades, el IGAEM busca cumplir con sus objetivos a través de otras iniciativas, entre otras, la distribución de los conciertos de la Real Filharmonía de Galicia, la programación de las orquestas vinculadas a conservatorios y escuelas de música gallegas, la promoción de grupos musicales gallegos, la catalogación del patrimonio musical, así como la edición de libros, partituras y CDs. En esta línea, el IGAEM acaba de editar los dos primeros discos de la colección "Música clásica galega", uno dedicado a la Canción, como Ángeles



Portada de uno de los CDs.

Blancas, acompañada al piano por Miguel Zanetti, y "Música para banda", con la Banda Municipal de Música de A Coruña, dirigida por I. Fernández Groba. En cuanto a proyectos futuros, hay que destacar la creación del Teatro de la Música, que tendrá una superficie cercana a los 24.000 m², con capacidad para un total de 2.600 espectadores, así como para poder albergar todo tipo de producciones de ópera, ballet, musicales, conciertos sinfónicos, etc.

Conservatorio de Música de Ferraz Comunidad de Madrid



Dirección General de Centros Docentes
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Comunidad de Madrid

Conservatorio Profesional de Música
C/ Ferraz, 62 - 28008 Madrid
Teléfonos: 91 541 49 25 - 91 541 52 75

PRUEBAS DE ADMISIÓN CURSO 2002-03

El Conservatorio convoca pruebas de admisión para:

Plazas vacantes de Grado Elemental y Grado Medio en las siguientes especialidades:

PIANO - GUITARRA

VIOLÍN - VIOLA - VIOLONCHELO - CONTRABAJO

FLAUTA - OBOE - CLARINETE - FAGOT

TROMPETA - TROMPA - TROMBÓN

Plazo para inscribirse: a partir del día 1 de mayo de 2002
Fecha de las pruebas: 15-30 de junio y 1-15 septiembre

Música de nuestros días



El pianista Humberto Quagliata.

Tras la desaparición de la Semana de Música Contemporánea —que se celebraba en el Auditorio de Zaragoza a mediados de septiembre—, los aficionados cuentan con muy pocas oportunidades para escuchar música de autores de nuestros días. Juventudes Musicales de Zaragoza ha querido dar solución a este problema con el ciclo “Clásicos de nuestro tiempo”, que se está desarrollando desde el pasado 6 de marzo y que se clausurará el próximo 2 de mayo. Cada programa es presentado por un especialista, como la compositora

Marina Nikitina, la arpista Ana Martínez, Emilio Larruga, etc. “La guerra en la música del S. XX” fue el tema central del primer concierto, a cargo del pianista Ricardo Descalzo, quien interpretó piezas de Janacek, Prokofiev y Nono; mientras que “La música para arpa en el Siglo XX” tuvo como protagonista a la arpista Gisele Herbert, con piezas de Blendiger, Tailleferre, etc.

Durante el presente mes de abril se celebran nada menos que tres conciertos. El primero, el día 1, sobre “Las escuelas de Viena”. El Dúo de Salzburgo interpretará piezas de Mozart, Berg, Haydn, Ager y Schubert. El segundo, el 15, estará dedicado a “La música española para piano”. El pianista Humberto Quagliata ofrecerá piezas de Falla, Mompou, Prieto, Marco, Colomé, Stefani y Balboa; para cerrar el mes, el 24, con el Trío op. 3, con piezas de Beethoven, Jacob, Bednarik y Powning. La serie se clausurará el 2 de mayo, con Gertrud y Klaus Schilde y “La sonata para violín y piano en el S. XX”.

Festival de Arte Sacro

Se clausuró con éxito el XII Festival de Arte Sacro que organiza la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid. Este año el programa proponía un interesante y variado abanico de actividades donde la poesía, el teatro, la danza, el pensamiento y la música han sido los principales protagonistas. Los aficionados han disfrutado de unos ciclos monográficos dedicados a América, a Alemania y al Corpus, en los que por primera vez se ha tenido posibilidad de contemplar el espectáculo “Pasión y muerte de Cristo en la España Mística”, por la Capilla Príncipe de Viana y La Passió d’Ulldecona, con P. Martín como narrador; las Danzas y ritmos de los ritos sincréticos religiosos afrobrasileños; de escuchar la *Pasión según San Mateo*, de Bach, por la Berliner Bach Akademie, el Coro de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de H. Breuer; así como acercamos a la música vocal española medieval con Alia Musica.



El grupo Alia Musica.

Suscríbese

Reciba todos los meses

RITMO

en su domicilio



Revista
mensual
de música
clásica
para todos

www.ritmo.es

Boletín de suscripción



FORMA DE PAGO		DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR	
☐ Adjunto cheque bancario por importe de 66 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."		Nombre:	
☐ Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO		Ciudad: Provincia: D.P.:	
☐ Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseña a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."		N.I.F.: Telf.:	
Banco o Caja: Calle: Localidad:		Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de:	
Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos:		Precio de la suscripción anual 66 €	
Entidad: Oficina: D.C.:		☐ Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: -- / -- / --	
N.º de cuenta:		☐ Fecha caducidad: -- / -- / --	
Núm. de Cuenta		☐ Fecha caducidad: -- / -- / --	

Firma del nuevo suscriptor

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo 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



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

¿El auténtico Albéniz?

El pasado día 27 de febrero tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes de Madrid la presentación de un importante libro. Escrito no hace más de tres años por el musicólogo estadounidense Walter Aaron Clark y publicada su traducción al español (Paul Silles) por la prestigiosa Editorial Turner, "Isaac Albéniz: retrato de un romántico" es una obra reveladora, producto de mucha, buena y constante investigación. Es un libro cuyo resultado último logra resituar la figura musical de Albéniz, sin duda un autor popular y, paradójicamente, desconocido. Lo más llamativo de este trabajo son los "descubrimientos" que realiza acerca de la personalidad del catalán, a lo cual se refirió su sobrino nieto, Alberto Ruiz Gallardón, en el acto de presentación. Pero, por encima de las circunstancias que rodearon la vida del autor de *Pepita Jiménez*, el libro revela hechos musicales relacionados con el compositor que habían sido confundidos, quizá muchas veces por el desinterés del propio Albéniz para aclarar verdades; o por su calenturienta mente y enorme capacidad para crear sobre sí mismo un personaje ficticio. Por todo ello, lo más importante del libro es que se pone orden en éstas y otras cosas, algunas de especial relieve musi-

ISAAC ALBÉNIZ

RETRATO DE UN ROMÁNTICO

Walter Aaron Clark



La primera gran biografía de Albéniz

TURNER

Portada del libro.

cal. Por ejemplo, desmitifica totalmente la extendida idea de su desinterés por la ópera. Claro que esto ya sabíamos que no podía ser verdad, particularmente tras conocer la reciente grabación de *Merlín*, cualquier cosa menos una obra mediocre. El acto, que presentó admirablemente el crítico José Luis García del Busto, se convirtió en un verdadero acto de reivindicación: Del Busto insistió en la necesidad de sistematizar la Obra de Albéniz, muy dispersa todavía, aun siendo consciente de la dificultad que ello entraña.

Música en el Conde Duque

Tras el éxito del ciclo "La Música en Madrid. Los otros años 20", dedicado a los compositores madrileños de entre 1900 y 1950, en el que se rindió un emotivo homenaje al recientemente desaparecido Ángel M. Pompey, el Centro Cultural Conde Duque continúa con sus interesantes programas musicales.

"Música en la Biblioteca Histórica Municipal: tonadillas y músicas escénicas del Madrid castizo" es el título de la serie que se va a celebrar los días 1 y 8 de abril. Emilio Moreno, al frente de El concierto español, con Nuria Rial y Jordi Ricart como solistas, serán los encargados de transmitirle al público toda la gracia y riqueza artística de este popular género.

El Festival de Granada en casa

La colaboración que existe entre Radio Nacional y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha dado como resultado el lanzamiento al mercado de un nuevo disco con la grabación del concierto de apertura de la edición 50 de dicho Festival. Este registro es el tercero de lo que se espera sea una larga y fructífera serie dedicada al Festival granadino. El Festival de Granada quiso abrir la edición de su cincuenta aniversario con un concierto que reprodujera el programa que se interpretó en la apertura del ciclo sinfónico del primer Festival. Este programa estuvo dedicado en el año 1952 a la obra de Manuel de Falla, e incluía la interpretación por parte de la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Ataulfo Argenta, de *El amor brujo*, *Noches en los jardines de España*, las suites de *El sombrero de tres picos* y el interludio y la danza de *La vida breve*. Cincuenta años después de este memorable concierto la ONE interpretó el mismo programa bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, con la colaboración del pianista Josep Colom y la cantaora Esperanza Fernández.

El nuevo CD del sello RTVE-Música recoge el concierto del cincuentenario en una grabación de gran calidad técnica realizada en directo en el Palacio de Carlos V. El libreto del CD incluye las notas escritas para el programa de mano en 1952 por Gerardo Diego, y las escritas por Enrique Franco para la noche del aniversario. Es lo que podríamos llamar "una grabación con historia".



Imagen del nuevo CD del sello RTVE.

Primavera musical



Edmon Colomer, próximo director titular de la Orquesta Simfónica del Vallès.

Un año más el Auditori "Enric Granados" de Lleida nos ofrece sus ya tradicionales Conciertos de Primavera, que vienen avalados no sólo por el interés de sus programas, sino también por la cali-

dad de los artistas invitados. Durante este mes, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con las actuaciones de la OBC, dirigida por Franz-Paul Decker, con Benejam, el *Concierto para violín y orquesta*, con Á.J. García; de Emilio González, ganador del Concurs de Piano Ricard Viñas, 2000, acompañado por la Simfònica del Vallès, a las órdenes del que será su próximo titular Edmon Colomer, con el *Concierto para piano y orquesta* de Brahms (el 18); para cerrar el día 27 con la actuación del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, esta vez con la pianista Diana Baker, con obras de Berlioz, Brotons, Fauré y Dvorak.



de
formación
o ampliación
de estudios
musicales y
de alta especialización

2002/2003

SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de
España

Garibay, 7 - 28007 Madrid
91 577 97 09

Pº de Gracia, 112 - 08080 Barcelona
93 292 02 50
www.aie.es



51 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

viernes **21** junio

Palacio de Carlos V
Orquesta Nacional de España
J. Y. Thibaudet piano
P. Steinberg director
Obras de A. Dvorák, F. Liszt, H. Berlioz

sábado **22** junio

Iglesia de San Matías
Alia Mvsica
M. Sánchez director
Vigilias y música en la tradición mediterránea: el canto de Auroras

Jardines del Generalife
Ballet Nacional de Praga
V. Harapes director artístico
Field Mass [J. Kylián / B. Martinů]
Return to a strange land [J. Kylián / L. Janáček]
Sinfonietta [J. Kylián / L. Janáček]

domingo **23** junio

Hospital Real (Cruceiro)
Orphénica Lyra
S. Cardoso soprano
J. Doménech contratenor
J. M. Moreno director
Obras de D. Píndaro, C. de Sermisy, M. de Fuenllana, D. Ortiz, A. Mudarra, J. Hidalgo, A. Martín y Coll, J. Marín, G. Sanz, J. Arañés

Auditorio Manuel de Falla
Orquesta y Coro de Les Arts Florissants
S. Im soprano, P. Agnew tenor, N. Berg bajo
W. Christie director
J. Haydn *Las estaciones*

lunes **24** junio

Jardines del Generalife
Ballet Nacional de Praga
V. Harapes director artístico
M. Giménez y M. Guerra artistas invitados
La bella durmiente [Cor. sobre original de M. Petipa / P. I. Chaikovsky]

martes **25** junio

Hospital Real
Philharmonia Quartett Berlin
Obras de D. Shostakovich, R. Schumann, J. Brahms

Palacio de los Córdova
M. Martín canto
O. Lanza y F. James violín, E. Gex viola, L. Iglesias violonchelo, G. Prats contrabajo, J. R. Caro y J. L. Montón guitarras, M. Miralta percusión
Querencia

miércoles **26** junio

Palacio de Carlos V
Fidelio
Drama lírico de L. v. Beethoven
H. Kupfer dirección de escena
Ch. Meyer coordinador de producción artística
Producción de la Komische Oper Berlin
J. Freier (Don Pizarro), G. Siegel (Florestan), N. Secunde (Leonora), M. Hölle (Rocco), C. Zach (Marcelina), F. Mock (Joaquino)
Coro de la Generalitat Valenciana
Orquesta Ciudad de Granada
S. Weigle dirección musical

jueves **27** junio

Jardines del Generalife
Les Ballets de Monte-Carlo
J. Ch. Maillot director artístico
La Cenicienta
[J. C. Maillot / S. Prokofiev]

viernes **28** junio

Hospital Real
Alban Berg Quartett
Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven

Palacio de Carlos V
Fidelio
[ver miércoles 26]

sábado **29** junio

Iglesia de la Encarnación de Santa Fe
Compañía Musical
J. Cabré barítono y director
Obras de T. de Torrejón y Velasco, F. Correa de Arauxo, J. Cererols, J. de Araujo, S. Durón, F. Vallès, F. Guerau, J. de Herrera, J. Serqueyra de Lima, J. B. Cabanilles

sábado **29** junio

Iglesia de San Salvador
C. Fernández Vivas órgano
Obras de J. Alain, O. Messiaen, J. A. García, G. Ligeti, M. Duruflé

Jardines del Generalife
Les Ballets de Monte-Carlo
J. Ch. Maillot, director artístico
Coreografías de G. Balanchine, J. Ch. Maillot y J. Godani

domingo **30** junio

Fiesta de la Música
Con la colaboración de Juventudes Musicales de España, el Conservatorio Superior "Victoria Eugenia", el Ayuntamiento de Baena, la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Baena y la Escuela de Flamenco "Mariquilla"

Judíos Coliblanco y Colinegro (Tambores de Baena)
en la Calle Reyes Católicos

M. Pérez clarinete
C. Pérez piano
en la Casa de Castril
Obras de B. Martinů, E. Denissov, O. Messiaen, C. Debussy, T. Olah, F. Poulenc

E. Batallán trompeta
C. Fernández Vivas órgano
en el Monasterio de la Concepción
Obras de A. Vivaldi, J. S. Bach, A. Jolivet

E. García Elizalde acordeón
en el Museo Casa de los Tiros
Obras de J. S. Bach, J. Granzer, F. Angelis, V. Semionov, P. Blasov, R. Lazkano, A. Piazzolla, H. Wienawsky

D. Martínez guitarra
en el Antiguo Convento Franciscano
Obras de A. Barrios, D. Scarlatti, J. S. Bach, G. Regondi, F. Tárrega, J. Rodrigo, P. de Lucía

E. Ponce violonchelo
P. López Callejo piano
en la Capilla del Hotel Santa Paula
Obras de G. Fauré, J. Brahms, E. Granados, G. Cassadó

Grupo de Percusión Sótano 14
en el Corral del Carbón
Obras de Ph. Faini, J. Ramírez, W. J. Schinstime, W. Hiller, S. Reich, W. Stadler, N. Rosaura, M. de Falla

Escuela de Flamenco "Mariquilla"
en la Terraza de "La Chumbera"

GRANADA

33 CURSOS 21 JUNIO
MANUEL 7 JULIO
DE FALLA 2002



domingo 30 junio

Patio de los Arrayanes
A. Alaoui voz
Quinteto instrumental
Fez-Granada-Lisboa

Teatro Isabel la Católica
Jazz
U. Caine piano y teclados
Ensemble instrumental
G. Mahler-U. Caine
Urlicht / Primal light

lunes 1 julio

Jardines del Generalife
Ballet Víctor Ullate
V. Ullate director artístico
Burka [E. Lao / Dead can dance]
Sola [V. Ullate / A. Part]
Musa [V. Ullate / Música tradicional hindú]
Jaleos [V. Ullate / L. Delgado]

martes 2 julio

Auditorio Manuel de Falla
G. Sokolov piano
Programa a determinar

miércoles 3 julio

Hospital Real
Gabrieli Consort
P. McCreesh director
T. L. de Victoria *Officium Defunctorum*

jueves 4 julio

Palacio de Carlos V
Orquesta Ciudad de Granada
Coro Gulbenkian
L. Orgonasova soprano,
D. van der Walt tenor, M. Hölle bajo,
J. Juon mezzosoprano
J. Pons director
L. van Beethoven *Missa Solemnis*

viernes 5 julio

Jardines del Generalife
Compañía Javier Latorre
J. Latorre director
Rinconete y Cortadillo
[J. Latorre / J. C. Romero y M. Sotelo]
Estreno absoluto. Coproducción de la Bienal de Flamenco de Sevilla y el Festival Internacional de Música y Danza

sábado 6 julio

Iglesia de San Cecilio
Labyrinto
P. Pandolfo viola da gamba y director
Obras de M. Marais, F. Couperin

Palacio de Carlos V
Royal Philharmonic Orchestra
J. Rachlin violín
D. Gatti director
Obras de J. Brahms, R. Wagner,
R. Strauss

Plaza de las Pasiegas
Marina Heredia, Arcángel y Miguel Poveda cante
Conjunto instrumental
P. Jarana guitarra y dirección artística
Coproducción de la Huerta de San Vicente y el Festival Internacional de Música y Danza

domingo 7 julio

Hospital Real
Santoo Khan Qawwal Ensemble
con Asif Ali Khan y Manzoor
Hussain Shibli voces
Música sufi: el canto qawwali de Pakistán

Palacio de Carlos V
Royal Philharmonic Orchestra
D. Gatti director
Obras de I. Stravinsky, G. Mahler

EL FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS

jueves 27, viernes 28 y sábado 29 de junio,
Teatro Isabel la Católica
La pequeña flauta mágica
[adapt. de J. Menor para público infantil]
W. A. Mozart música,
J. Font (Comediants) dirección de escena
Producción del Gran Teatre del Liceu
J. Cortadellas flauta,
solistas vocales a determinar
J. Menor dirección musical y piano
(Edad recomendada: a partir de 6 años)

viernes 5, sábado 6 y domingo 7 de julio,
Teatro Alhambra
Barbacana... El pirata que quiso capturar la Luna*
J. Medina música electroacústica y ordenadores, P. López y M. Gutiérrez [Titiritrán Teatro] guión, actores y diseño de escenografía, títeres y objetos,
S. Puente clarinete
L. Zornoza dirección
(Edad recomendada: a partir de 8 años)
Estreno absoluto. Producción de Titiritrán Teatro con el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

CAFÉS CONCIERTO

Del domingo 23 al viernes 28,
Teatro del Hotel Alhambra Palace
Kurt Weill: música de cabaret
I. Álvarez Arana soprano
B. Granados piano

Del domingo 30 de junio al viernes 6 de julio,
Teatro del Hotel Alhambra Palace
Una tarde de Zarzuela y canciones de América
D. Menéndez barítono
R. Fernández piano
Obras de P. Sorozábal, A. Ginastera,
M. Penella, F. Moreno Torroba,
E. Arrieta, T. Nacho, M. Ponce

TRASNOCHES

Flamenco

viernes 21 junio, Carmen de los Chapiteles
C. de Utrera y J. Montenegro cante
J. Gómez guitarra

sábado 22 junio, Peña "La Platería"
C. Andrés y F. Rodríguez cante
R. Santiago guitarra

lunes 24 junio, Cueva "La Fragua"
A. Torres "Niño de la Era" guitarra

viernes 28 junio, Terraza de "La Chumbera"
Zambra de María "La Canastera"
Enrique El Canastero dirección

sábado 29 junio, Peña "La Platería"
M. Ortega cante, P. Lorca guitarra

lunes 1 julio, Cueva "La Fragua"
S. Lara guitarra

viernes 5 julio, Carmen de los Chapiteles
Fuensanta "La Moneta" baile
Conjunto instrumental

sábado 6 julio, Peña "La Platería"
G. Moreno y A. Campos cante

domingo 7 julio, Parque 28 de Febrero-Zona Norte
XIII Festival de Flamenco
Joven Zona Norte

Colaboración con el Festival de Flamenco Joven Zona Norte

Blues étnico

miércoles 26 junio, Terraza de "El Cambario"
Saravah voz
Trío instrumental

Jazz

miércoles 3 julio, Terraza de "El Cambario"
Kiko Aguado Trío

XXXIII CURSOS INTERNACIONALES "MANUEL DE FALLA"

Integrados en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, estos cursos cubren enseñanzas musicales de alto nivel, así como otros campos del arte y la cultura.

Sus contenidos se estructuran normalmente en torno a cuatro núcleos básicos que atienden a los problemas más actuales de la creación, interpretación, investigación y pedagogía musical.

Información

Tel: (34) 958 210 429, Fax: (34) 958 210 399
Email: [cursos@granadafestival.org](mailto: cursos@granadafestival.org)
www.grnadafestival.org/cursos.htm

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada es una iniciativa del

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
JUNTA DE ANDALUCÍA
AYUNTAMIENTO DE GRANADA
DIPUTACIÓN DE GRANADA

En la presente edición cuenta con el patrocinio de

FUNDACION CAJA DE GRANADA
SUPERCABLE-AUNA
FUNDACION PULEVA
LA CAIXA
CERVEZAS ALHAMBRA
PAX ROMANA, S.L.
FUNDACION LOEWE
CETURSA-SIERRA NEVADA, S.A.
ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES (AIE)

y la especial colaboración de

TURISMO DE GRANADA. PATRONATO PROVINCIAL
AYUNTAMIENTO DE SANTA FE
CANAL SUR
RNE-RADIO CLÁSICA

Información y reservas

Festival Internacional de Música y Danza de Granada
Apartado de Correos 64
18080 Granada
T 958 221 844
F 958 220 691

www.grnadafestival.org



Gianandrea Noseda.

✓ A partir del próximo mes de septiembre, el director italiano Gianandrea Noseda será el nuevo director de la Orquesta Filarmónica de la BBC de Manchester, sustituyendo en el cargo a Yan-Pascal Tortelier. El actual director principal de la Orquesta de Cadaqués, había dirigido con gran éxito a la agrupación británica el pasado año. El buen entendimiento con los profesores de la orquesta, así como los magníficos resultados artísticos conseguidos, han hecho que los músicos se decantaran unánimemente por Noseda.

✓ La industria discográfica ha dado el primer paso para su implantación en Internet con el lanzamiento de su primer servicio de pago en la red, pocos meses después de su victoria contra Napster. Por 10 dólares mensuales, los abonados de "RealOne" podrán descargar cien temas musicales en sus ordenadores y escuchar otros cien de forma instantánea. Al final de cada mes, la música descargada se borrará automáticamente y el usuario tendrá que volver a abonar la cantidad marcada para poder disfrutar de este servicio.

✓ La Comunidad de Madrid destinará un total de 1.056 millones de pesetas para fomentar la educación musical, lo que supone un incremento del 27% con respecto a la dotación destinada el pasado ejercicio. La ampliación del presupuesto permitirá ampliar la red de escuelas municipa-

les de arte, construir conservatorios profesionales, organizar talleres, formar profesores, adquirir instrumentos y contratar grupos especializados, además de mantener los actuales coros y orquestas de estudiantes que dependen de la Comunidad.

✓ La Institución Alfonso El Magnánimo, del área de Cultura de la Diputación de Valencia, ha editado la primera biografía del compositor valenciano Vicente Martín y Soler. Este libro, obra de los estudiosos italianos Giuseppe de Matteis y Gianni Marata, hace un interesante repaso a la vida y obra del compositor; al tiempo que relata la actividad de Martín y Soler en los grandes teatros de ópera europeos, desde Nápoles a Londres, y desde Madrid a San Petersburgo, donde su obra fue muy aplaudida y admirada.

✓ "Interclásica" es el nombre del nuevo programa de música clásica que emite Radio Intercontinental (Onda Media, 91.8). Se trata de un espacio radiofónico abierto a la "gran música de todos los tiempos, en el que los nuevos valores tendrán un lugar destacado de encuentro así como los autores más desconocidos y olvidados". Miguel Ángel Soriano dirige el programa, en colaboración con María José Peláez. La dirección técnica corre a cargo del profesor Paulino Toribio.



Riccardo Chailly.

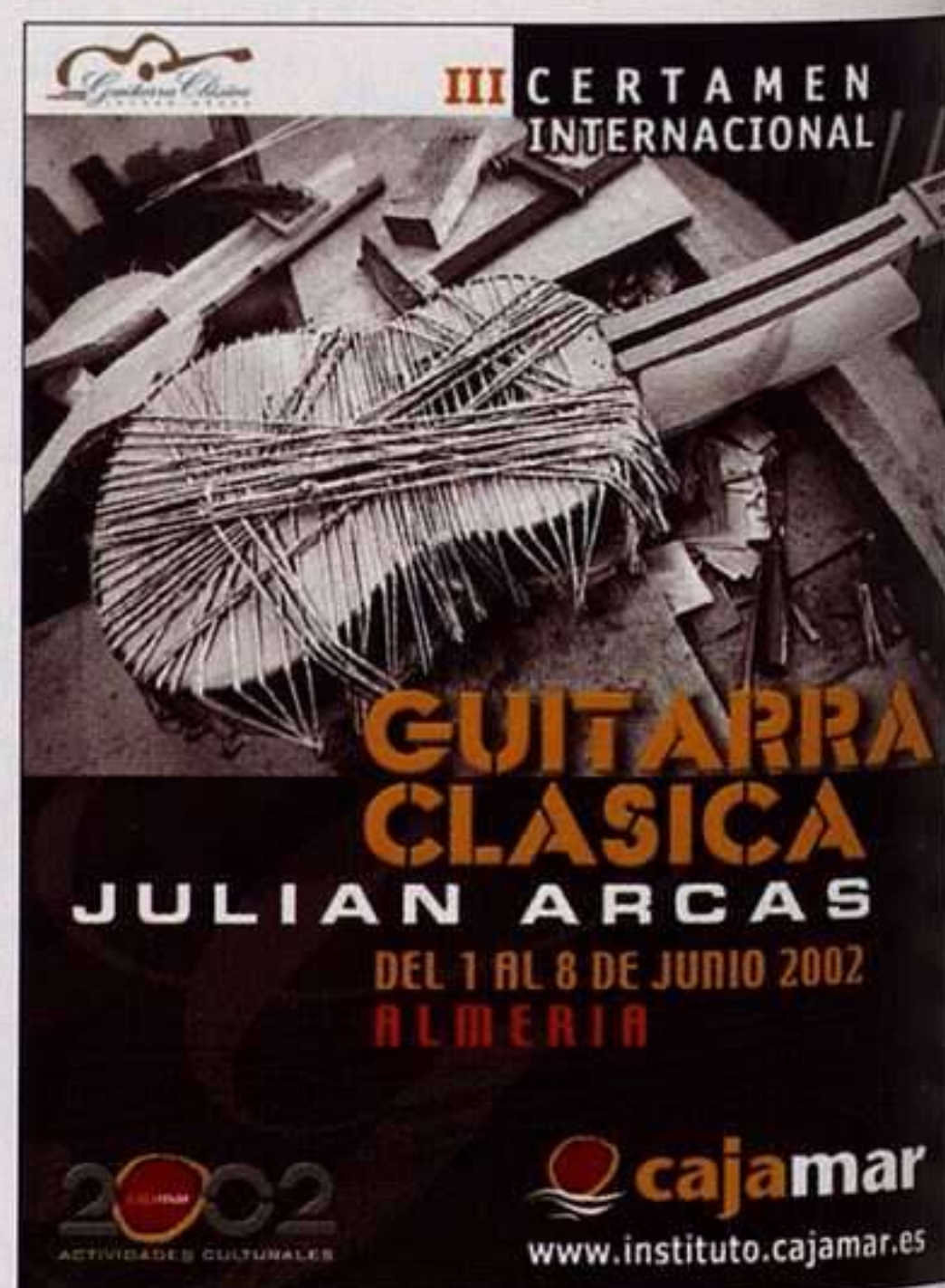
✓ El director Riccardo Chailly será el nuevo director titular de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, a partir de la temporada 2005-06, sustituyendo en el cargo a Hebert Blomstedt. Blomstedt seguirá ocupando el podio de la agrupación alemana hasta el final de la temporada 2004-2005.

✓ Gran éxito del tenor argentino Víctor Torres en Lausana. La prensa suiza alaba su interpretación de Falstaff, en una producción que ha sido dirigida por Alain Garichot. Las críticas destacaron "su voz camaleónica que le permite traducir las múltiples facetas de Falstaff: bondadoso, bufón, seductor, astuto, etc."

✓ Tras ser condecorado por Su Majestad El Rey, con la Cruz de la Orden Isabel La Católica, el compositor español Daniel Stefani ha sido homenajeado por el Spanish Institute de Nueva York y por la Embajada de España en Washington, en reconocimiento a su carrera artística.

✓ www.telemalia.com es la dirección del nuevo portal temático que acaba de poner en marcha la editorial Planeta DeAgostini. Telemalia es un canal musical que ofrece información completa y actual, continuamente seleccionada y comentada por especialistas, sobre los más diversos géneros y estilos musicales, como el pop-rock, el blues, el jazz, la música alternativa, las bandas sonoras y la música clásica.

✓ "Instrumentos de Música en la Historia" es el título de la exposición que se está celebrando en el Centro Cultural de la Paz de la localidad madrileña de Fuenlabrada. Se trata de cerca de ochenta piezas, pertenecientes a la Colección Ismael, que van desde la simple Txalaparta, al complejo entramado de cuerdas de un salterio, pasando por el misterio



primitivo de una flauta funeraria de Papúa, la sencillez de una lira-arpa de etiopía, la rudeza de los huesos de cordero en el arrabel de Madrid o las taraceas e incrustaciones de la "vielle" francesa.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ La soprano Sandra Galiano se ha proclamado ganadora del I Concurso Nacional de Voces Jóvenes de Ópera y Zarzuela, que organiza el Ayuntamiento de Val d'Uixó. El segundo recayó en la ucraniana Tetiana Melnychenko y en el tenor barcelonés Vicente Esteve. El tercero fue para el granadino Pablo A. Martín; el cuarto para el cántabro Manuel de Diego, y el quinto le correspondió en exaequo a Cristina Faus, José A. Calle y Susana Cordon. El jurado estuvo integrado por Vicente Ambou, Ana M.^a Sánchez, Salvador Seguí y Pedro Lavirgen.



Sandra Galiano.

✓ Estimular la creación musical en sus diferentes modalidades y facilitar a los compositores la posibilidad de que su música pueda ser interpretada, escuchada y difundida es el principal objetivo del Premio Reina Sofía de Composición Musical, que otorga la Fundación Ferrer Salat. La obra ganadora será editada, grabada y estrenada en un concierto que ofrecerá la Orquesta de Radiotelevisión Española en su próxima temporada. El plazo de presentación de originales termina el próximo 31 de agosto. Información: Fundación Ferrer Salat. Gran Vía de Carlos III, 94. 08028 Barcelona.

✓ Las fundaciones Hazen Hos-seschruders y Loewe han convocado el XI Concurso de Piano "Infanta Cristina", que tendrá lugar en el salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del 21 al 26 de mayo. En él podrán participar pianistas de edades comprendidas entre los 13 y los 21 años. El montante de los premios se sitúa entre los 500 y los 1600 euros. El plazo de inscripción termina el 1 de abril. Información: Fundación Loewe. Secretaría del Concurso. Carrera de San Jerónimo, 15. 28014 Madrid.

✓ La Sociedad General de Autores y Editores y la Fundación Autor han convocado el IV Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria", 2002. Su principal objetivo es el de otorgar el más alto reconocimiento público a un compositor iberoamericano vivo, que a juicio de un jurado internacional, merezca esta distinción por su contribución al enriquecimiento del acervo musical de la cultura iberoamericana a lo largo de su trayectoria profesional y a través de su labor creativa. El ganador del galardón, cuyo nombre se unirá al de los tres anteriores: Harold Gramatges, Xavier Montsalvatge y Celso García-Lecca, recibirá 75.000 euros. Información: Fundación Autor. Departamento de Música Iberoamericana. Bárbara de Braganza, 7. 28004 Madrid.

✓ El pianista Carles Marin Moret se ha proclamado ganador del primer premio del XXI Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas "Ciudad de Albacete", dotado con 3005 euros. El segundo premio, "Carmen Ibáñez", de 1502, le correspondió en exaequo a Jordi Cortina, Antonio Simon



Imagen de los premiados.

y Jordi Farrán; mientras que el tercero, "Samuel de los Santos", cuyo montante asciende a 601 euros, fue para Fernando Castellano. Una novedad que incluye este certamen es que además de los premios en metálico, la Asociación Arpista Ludovico donó un lote de publicaciones que les fue otorgada a María Elena Santamaría y a Óscar Arroyo. Por su parte, Edicions Albert Moraleda grabará un CD, en el que participan Carles Marin Moret, Jordi Farrán, Carlos Cortina y Antonio Simón.

✓ La obra *Westward voyage* del compositor norteamericano James Lentini (Detroit, 1958) ha sido la ganadora del XV Concurso Internacional de Composición Andrés Segovia. Este importante galardón está dotado con 1803 euros y la edición de la obra ya que será obligatoria en la siguiente edición del Certamen de Guitarra que lleva el nombre del famoso guitarrista. James Lentini es profesor de composición en el departamento de Música de la Universidad del Estado de Wayne, además de un reconocido autor.

✓ Entre los días 1 y 6 de este mes, la Sociedad Liszt-Kodaly de España ha organizado unos Cursos de Especialización Musical en Zaragoza. Cada curso tiene una duración de 30 horas (3 créditos) y están convalidados por la Dirección General de Educación del Gobierno de Aragón. Información: Ricardo Herrero. kodaly@skle.org.

LA FUNDACIÓN FERRER SALAT CONVOCA LA XX EDICIÓN DEL "PREMIO REINA SOFÍA DE COMPOSICIÓN MUSICAL 2002"

CON UNA DOTACIÓN DE 18.500 €, DESTINADO A LA MÚSICA SINFÓNICA.

SE ADMITIRÁN A CONCURSO OBRAS INÉDITAS, NO ESTRENADAS, RECIBIDAS ANTES DEL 31 DE AGOSTO DEL AÑO 2002 EN EL DOMICILIO SOCIAL GRAN VÍA CARLOS III, 94 08028 BARCELONA.
TELF. 93 600 38 00
FAX 93 600 38 63
E-MAIL: lcapo@ferrergrupo.com
EN DONDE PUEDEN SOLICITARSE LAS BASES DEL PREMIO.



LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz:
Juan Francés de Iribarren.
Editado por Coral Nora,
Ayuntamiento de Sangüesa.

Siempre hay que dar la bienvenida a libros como éste; revelan datos y juicios críticos de gran valor para comprender a músicos importantes que sin embargo y por distintas razones no han alcanzado el grado de difusión que merecen. Es el caso de Juan Francés de Iribarren, nacido en Sangüesa (Navarra) en 1699. El libro lo biografía e incluye su Obra.



PRIETO, Laura.
Obra crítica de Juan José Mantecón.
Editorial Arambol,
con la colaboración
de la Fundación Juan March.
489 págs.

Interesantísimo libro. Porque no sólo se lee estupendamente y se disfruta más; supone una fundamental aportación para comprender la vida musical española de 1900 hasta los años cuarenta del siglo XX. Mantecón, que hizo su carrera de crítico bajo el seudónimo de Juan del Brezo, fue protagonista musical directo a través de sus artículos en el periódico La Voz.



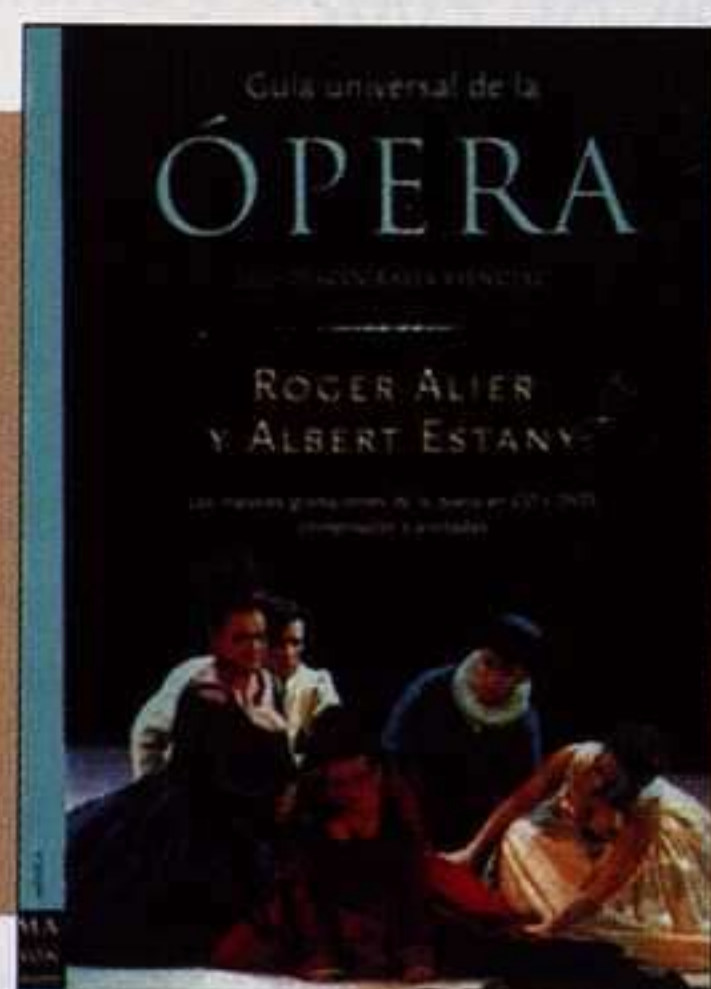
FERRER SERRA, Juan S.:
Teoría y práctica del Canto.
Editorial Herder.
213 págs.

Tema vidrioso, que en este pequeño libro se coge por los cuernos y sin complejos: no se trata tanto de "educar" la voz cuanto de aprender a conocer los medios físicos con los que el potencial cantante cuenta para abordar su trabajo. El cantante debe aprender a entrar en su propio cuerpo para que sus músculos se autoeduquen... Ésta es la propuesta del libro.



CROFTON, Ian; FRASER, Donald: **Diccionario de citas de la música y los músicos.**
Editorial Ma Non Troppo.
333 págs.

Éste es, como no podía esperarse menos, un divertido libro, pequeño monumento al cotilleo musical protagonizado sobre todo por los compositores, que, ya se sabe, a veces hablaban (hablan) con seriedad, pero otras (¿las más?) desde sospechosas esferas del saber. Pero tiene un inconveniente: la catalogación de las citas, que se ha hecho mezclando temas y autores.



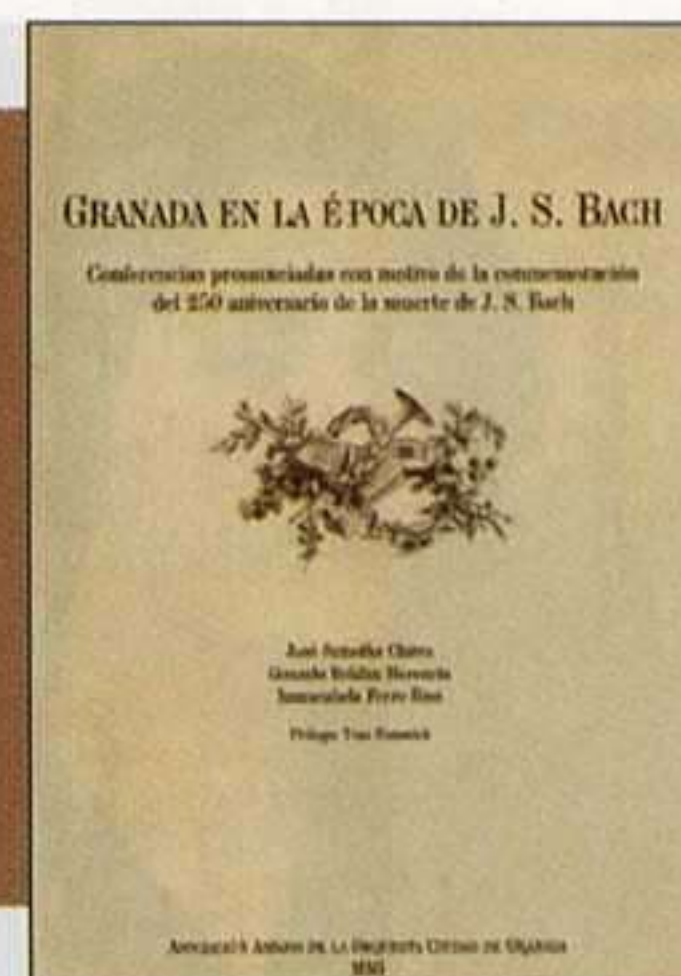
ALIER, Roger; ESTANY, Albert: **Guía Universal de la Ópera (III).**
Discografía esencial.
Editorial Ma Non Troppo.
496 págs.

Este libro complementa los dos primeros, dedicados a repasar las más importantes piezas del repertorio operístico. En aquéllos ya se daban pistas acerca de la discografía de cada obra, pero en éste se sistematiza la información, que, además, aparece bastante ampliada. Por otro lado, no sólo se habla de cedés, sino de la rabiosa novedad del mercado de DVDs.

GRANADA EN LA ÉPOCA DE J.S. BACH. Textos de las conferencias sobre Bach en el 250 Aniversario de su muerte.

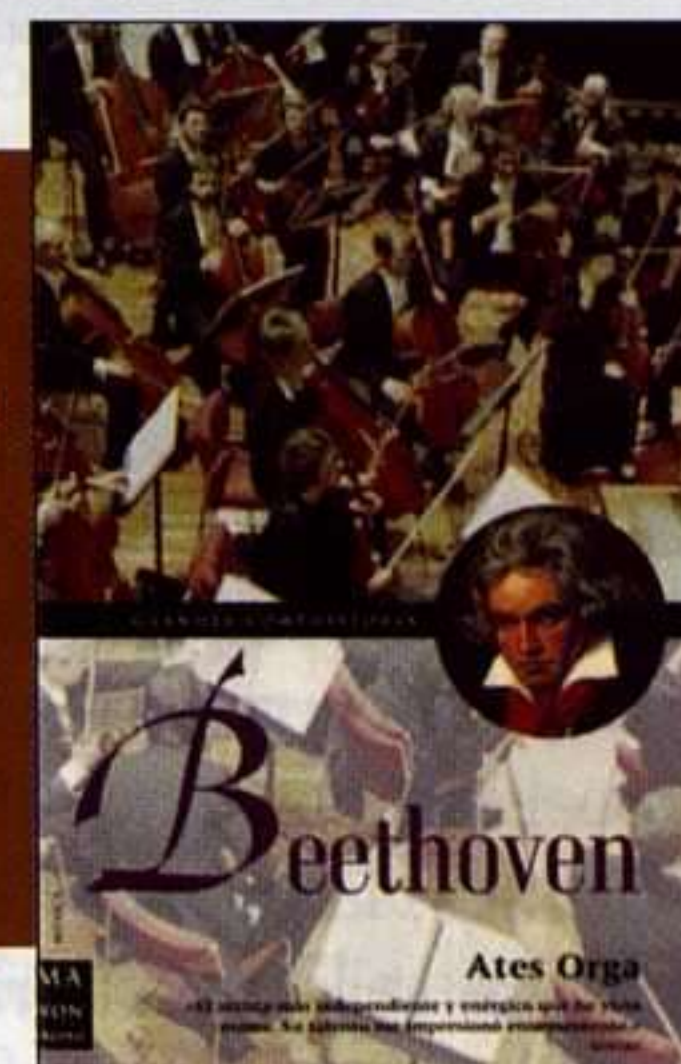
Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada. MMI. 83 págs.

Interesante aportación a los múltiples asuntos paralelos que pueda contemplar un autor importante; Bach, en este caso. Este librito recoge una serie de conferencias sobre la Granada musical del siglo XVII, que fueron pronunciadas para conmemorar el 250 aniversario de su muerte. Entre otras, la de nuestro compañero Gonzalo Roldán.



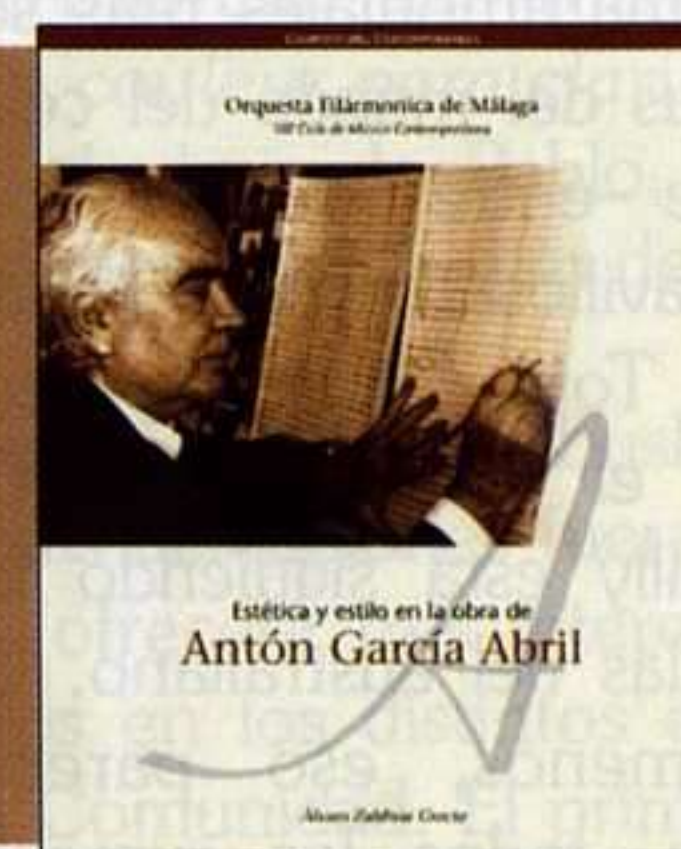
ORGA, Ates: Beethoven. Traducción: Imma Guàrdia. Editorial Ma Non Troppo. 286 págs.

Esto es una biografía de Beethoven; no un estudio sobre el compositor o su música. El autor, musicólogo e investigador, ha recurrido a las fuentes originales para trazar la figura de uno de los músicos más geniales de la Historia, pero también un hombre muy difícil a cuyo problemático carácter hasta hace poco no se le ha hecho "justicia" histórica. Es mucho.



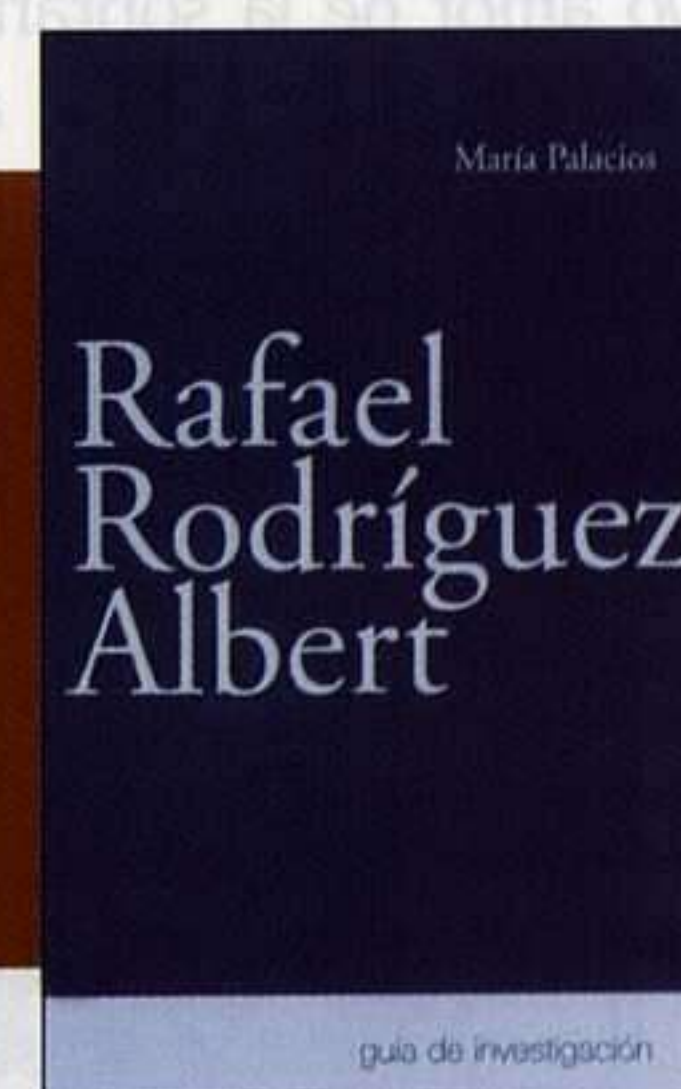
ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro: Estética y estilo en la Obra de Antón García Abril. Edita: Orquesta Filarmónica de Málaga. 109 págs.

El profesor Álvaro Zaldívar, reputada autoridad musical académica y crítico leído, aborda el estudio de la Obra de García Abril desde la España que vive el autor turolense. A los siete capítulos de que consta el texto general se le añaden los correspondientes anexos biográficos, discográficos, fotográficos, etc., y por supuesto el catálogo de la Obra.



PALACIOS, María: Rafael Rodríguez Albert. Fundación Autor, SGAE. 197 págs.

Al abordar el catálogo (guía de investigación, reza la portada del libro) de la Obra del alicantino Rafael Rodríguez Albert la Fundación Autor deshace una injusticia que ha durado mucho tiempo, seguramente todo el que más de uno hemos tardado en darnos cuenta del valor de este compositor autodidacta, prácticamente ciego desde los ocho años.



LORENZ, Thilde: Juegos de manos. Editorial Akal. 157 págs.

Un precioso y útil librito (con video incluido) para los más pequeños. Se trata de un pequeño catálogo de canciones infantiles para ser cantadas con acompañamiento de palmas. Son juegos rítmicos con manos y dedos para pequeñines con los que los mayores también podemos pasar el rato con ellos. ¡Qué mejor comunicación que la música!





Angela Gheorghiu.

Si el actor Russell Crowe se ha convertido en el "rompe corazones" de la industria cinematográfica de Hollywood, parece ser que en el campo de nuestra especialidad, la música clásica, le ha salido un serio competidor. Si a Crowe se le han atribuido las rupturas matrimoniales más sonadas del mundo del celuloide —entre otras, la de la maravillosa Nicole Kidman con Tom Cruise—, parece que el maestro Riccardo Chailly está siguiendo las huellas del australiano. O, al menos, eso parece; pues, todos los rumores apostillan que Chailly es el nuevo amor de la soprano Angela Gheorghiu... o, al menos, se la ha visto muy encandilada con el director italiano. Todo apunta a que la hasta ahora "pareja de moda", Angela Gheorghiu y Roberto Alagna, ha pasado a mejor vida, al menos, en lo que a la relación sentimental se refiere... En cuanto a su relación artística, quien sabe; porque comercialmente los tríos bien avenidos... ■

D&D

Parece que el amor está causando estragos. Y si no que se lo digan a Josep Carreras. Según ha publicado el semanario polaco "Zycie

na goraco" —"La vida en caliente"—, el tenor catalán trasladará próximamente su residencia permanente a Varsovia. La decisión de Carreras se debe a la relación sentimental que mantiene con patrycja Woy-Wojciechowska, hija de uno de los médicos más prestigiosos de Polonia y uno de los amigos más cercanos del cantante. A sus 29 años, Patrycja Woy-Wojciechowska es graduada en Periodismo por la Universidad de Varsovia, y acaba de realizar un master en Nueva York. El semanario polaco afirma que Carreras ha comprado un apartamento en el edificio "Villa Mónaco" de la calle Czerska, en el barrio más caro de la capital polaca, donde el metro cuadrado cuesta 2.500 dólares. El edificio aún no está terminado pero, además de Carreras, son muy numerosas las personalidades polacas que ya han adquirido uno de sus apartamentos. ■



Josep Carreras.

D&D

Aun cuando Josep Carreras y Patrycja Woy-Wojciechowska han desmentido muchas veces su relación, la publicación polaca asegura que "desde hace seis años tratan de estar muy cerca uno del otro y que se suelen reunir no solamente en Varsovia, sino también en Nueva York y Madrid. "Es muy probable que el amor empuje a Jo-

sep Carreras a cambiar de residencia —señala el semanario— pero, ¿serán tan ardientes los sentimientos como para que el gran tenor resista el invierno polaco?". ■

D&D

Y no dejamos Polonia porque en los últimos meses se ha convertido en el país de moda. No en vano, ya no sólo se recluta mano de obra barata de aquel país para la recogida de la fresa, sino también en otros sectores. Y si no que se lo digan al arquitecto Santiago Calatrava que se ha traído de allí toda una cuadrilla de soldados para que monten el logotipo del nuevo Auditorio de Tenerife; una enorme pluma que, como el resto del edificio, está trayendo de cabeza a los organismos públicos. ■

D&D

Quien parece haberse recuperado totalmente de sus problemillas de salud es Plácido Domingo, quien ataca de nuevo con proyectos de envergadura. Domingo está en tratos con el realizador George Lucas para que convierta la tetralogía del *Anillo del nibelungo*, que se presentará próximamente la Ópera de los Ángeles, en un espectáculo de efectos especiales al estilo de 'La guerra de las galaxias'. "Si Wagner



Plácido Domingo.

viviese hoy desearía para sus dramas musicales la opulenta estética hollywoodiense de George Lucas", asegura el tenor. "El Anillo necesita unos vestuarios y decorados fantásticos. No hay más que pensar en los gigantes y enanos, las valquirias, los dragones, la destrucción del Walhalla para recordar las dos trilogías de 'Star Wars'. La empresa de Lucas 'Industrial light and magic', galardonada ya con 14 Oscars por sus efectos especiales, sería la encargada de aportar los medios técnicos para la nueva versión del Anillo; si bien, Plácido reconoce que "la larga duración de la tetralogía, con 16 horas de puesta en escena, encarece el proyecto ante los elevados precios de la factoría de Lucas, con presupuestos de un millón de dólares por minuto de animación". No obstante, el cantante madrileño se muestra muy ilusionado con el proyecto. "Pienso cantar el papel de Sigmund en *La Walkiria*, de Loge en *El oro del Rin*, y el viejo Sigfrido en *El ocaso de los dioses*". ■



Imagen de la maqueta del Auditorio.

BARCELONA

Múltiples visitas

No cabe duda de que el plato fuerte de la programación sinfónica que ofrece este mes la ciudad condal, es la que presenta la Orquesta Sinfónica de Barcelona. En total ofrecerá dos de los cuatro conciertos que incluye su programa, ya que contarán con la visita de dos importantes agrupaciones españolas: la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Orquesta Nacional de España, poniendo broche de oro al mes de abril.

La primera de las citas con la OBC tendrá lugar el primer fin de semana del mes, los días 6 y 7. Franz-Paul Decker dirigirá la *Obertura trágica* y la *Sinfonía núm. 2*, de Brahms, junto con el *Concierto para violín y orquesta*, de Benejam, con Ángel Jesús García como solista. Los 12, 13 y 14, la agrupación catalana interpretará nada menos que la *Sinfonía núm. 3*, de Mahler. Participan la mezzosoprano Bernadette Greevy, la Coral Càrmina, el Cor Sant Esteve de Castell del Vallès y los Petits Cantaires de l'Escola de Música "La Guineu".

La Orquesta Sinfónica de Euskadi, que continúa celebrando su vigésimo aniversario, se "estrena" en el Auditori de Barcelona. Los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar de la versión del *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*, de Ravel, que ofrecerá François-René Duchable. Se trata de una obra en la que confluyen influencias de la música popular americana y un gran virtuosismo de la escritura pianística, con lo que la expectación está asegurada. Junto a esta obra, sonará la *Sinfonía núm. 8* de Shostakovich, que asumirá al público en la intensidad y dramatismo de la guerra. La cita, los días 19, 20 y 21.

Por último, la Orquesta Nacional, con Rafael Frühbeck de Burgos al frente, presenta también un repertorio de gran interés: *Don Quijote*, de Strauss, con Asier Polo como solista, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky; una de las obras talismán del director burgalés. Será los días 26, 27 y 28.

Por su parte, el Palau 100 ofrece varias sorpresas. Para ir abriendo boca, la Mannheim Opera Orchester y



El pianista François-René Duchable, de gira por España.

Chorus, dirigidos por Adam Fischer, ofrecerán la versión de concierto de *Idomeneo rey de Creta*, de Mozart, con Janice Dixon y Stefan Vinze como solistas (el 4). El 24, Josep Carreras, acompañado por el pianista Lorenzo Bavaj y el Nuovo Quartetto Italiano, ofrecerá un recital del que por el momento se desconoce el programa.

La Orquesta Sinfónica del Vallès continúa con su ciclo Mozart. Dirigida por Edmon Colomer, interpretará la obertura de *Las bodas de Fígaro* y la *Sinfonía núm. 38 K. 504*, de Mozart, que sonará junto con el *Concierto para piano y orquesta*, de Brahms, que tendrá como protagonista al pianista Emilio González, ganador del Concurso Ricard Viñes, 2000.

En cuanto a Barcelona Clàssics continúa con éxito su tercer ciclo de conciertos. El próximo día 15 invita a los aficionados a disfrutar de un original programa integrado por música francesa y de autores tradicionales japoneses. El carácter jovial y entusiasta del flautista Marc Grauvels le ha llevado a participar en las experiencias musicales más diversas, profundizando en el estudio de la música de diferentes géneros, estilos y nacionalidades. Junto con la arpista Ingrid Procureur y la soprano japonesa Hiroko Masaki, interpretará piezas de Saint-Saëns, Caplet, Ravel, Fauré, Godefróid, Delibes, junto con partituras de los creadores japoneses Y. Kiyose, T. Okano y M. Miyagi.

BILBAO

La música que crece

Hoy por hoy, Bilbao se ha convertido en una ciudad con una oferta musical de calidad, al más alto nivel. De hecho, este mes, tanto la Orquesta Sinfónica de Bilbao como la de Euskadi, ofrecen interesantes programas abiertos a un amplio abanico de géneros y estilos. Ofrecer una programación a gusto de todos, en los que la captación de nuevos públicos tiene mucho que decir, son algunos de los principales objetivos en los que se fundamenta el trabajo artístico de estas dos agrupaciones.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos conciertos este mes. El primero, los días 18 y 19, contará con Juanjo Mena en el podio, dirigiendo la *Sinfonía Turangalila*, de Messiaen. Por su parte, los 25 y 26, Edmon Colomer tomará el relevo para afrontar *Alborada del gracioso*, de Ravel, *Un couleur para clarinete y orquesta*, de Luis de Pablo, con José Luis Estellés, y la *Quinta de Beethoven*.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi, además de sus actuaciones fuera del País Vasco, ofrecerá tres interesantes conciertos en los distintos escenarios de la Comunidad. El primero, los días 15 y 16 (en Iruñea y Gasteiz), tendrán como protagonista a



El director Cristian Mandeal.

François-René Duchable como solista del *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*, de Ravel, que sonará junto con la *Octava* de Shostakovich. Le seguirá la Orquesta de Castilla y León, que visita San Sebastián y Bilbao los días 18, 19 y 20. Con Elisabeth Leonskaja al piano, a las órdenes de Salvador Mas, ofrecerá el *Concierto para piano y orquesta* núm. 25, de Mozart, y la *Tercera* de Beethoven.

Cierra el mes, el próximo 29 en Gasteiz, con un programa en torno a Beethoven. A las órdenes de Cristian Mandeal, interpretará *La victoria de Wellington* y las sinfonías núms. 1 y 2 del autor alemán.

GRANADA

Música sinfónica a la carta

Este mes, la Orquesta Ciudad de Granada ofrece tres programas que han sido confeccionados bajo la premisa de que "en la diversidad está el gusto". Así, el próximo día 7, el cuarto de los Conciertos familiares presenta un repertorio a gusto de los más pequeños, pero también de los mayores. A las órdenes de Pablo González, interpretarán el primer movimiento de la *Sinfonía* núm. 7, de Schubert, y un mix de los conciertos en *Re mayor* y en *Do mayor para flauta y oboe*, de Mozart, con Juan Carlos Chornet y Eduardo Mar-



Josep Pons
dirigirá a la Orquesta Ciudad de Granada en el Festival Tchaikovsky.

tínez como solistas. Vicens Prats hará las funciones de narrador.

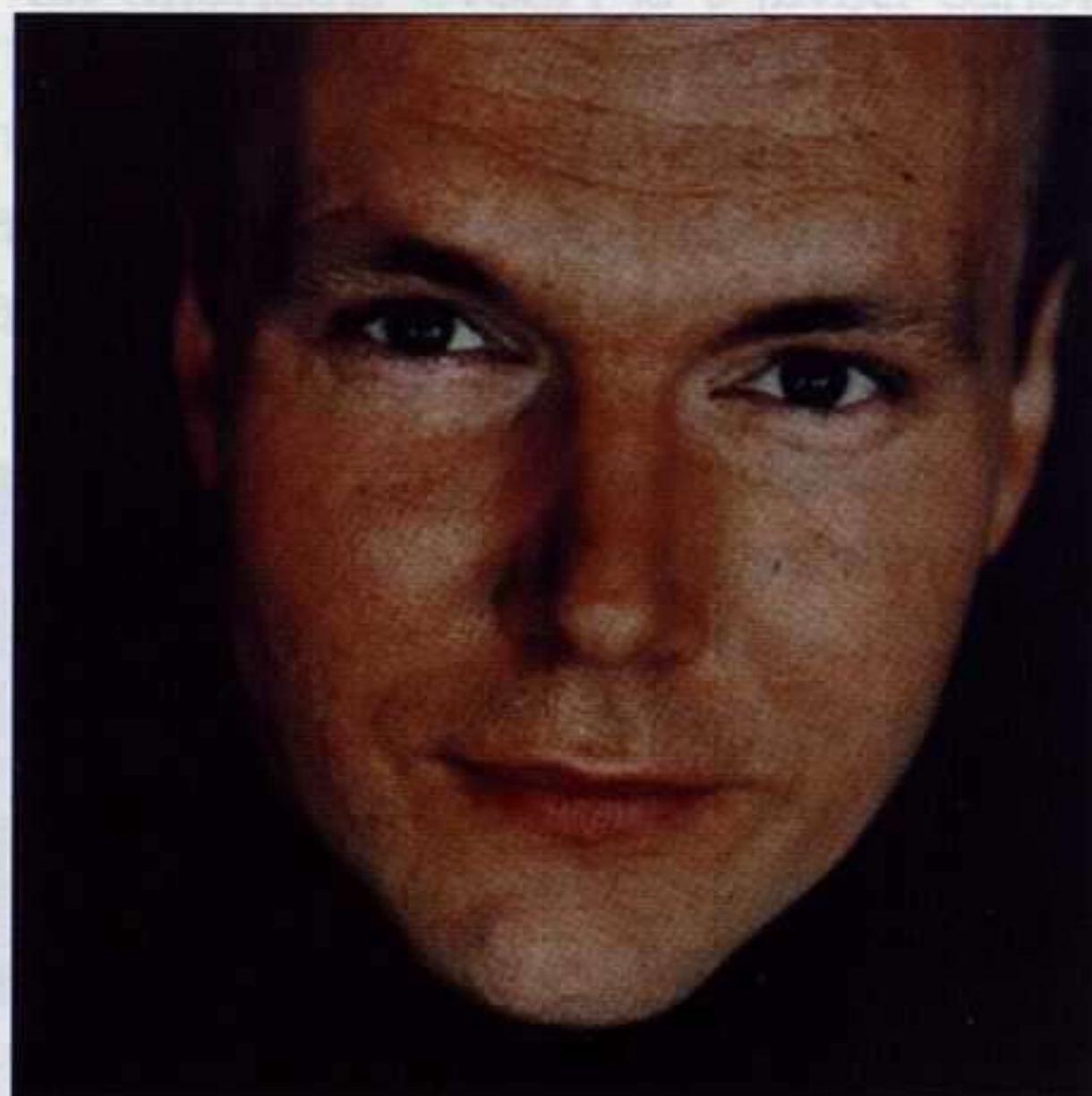
Continúa el Festival Tchaikovsky que nos ofrece la integral de las sinfonías del autor ruso. El próximo día 12, escucharemos las sinfonías núms. 2 y 5, a las órdenes de Josep Pons.

Mozart vuelve a los atriles de los profesores de la OCG. Será el próximo día 26, con la *Serenata nocturna* en *Re mayor*. Junto a esta pieza, interpretarán el *Concierto* núm. 1 para piano y orquesta, de Mendelssohn, con Janina Fialkowska como solista, y la *Séptima*, de Beethoven. La dirección musical correrá a cargo de Bruno Weil.

JEREZ

Buenas vibraciones

Los aficionados jerezanos tienen dos citas interesantes con la música este mes de abril. Empezamos el día



El violonchelista noruego Truls Mork.

7 por un joven violonchelista noruego que en los últimos años se ha encaramado a la cima del éxito. Nos referimos a Truls Mork quien está de gira por nuestro país. Acompañado al piano por Kathryn Stott, interpretará un interesantísimo programa integrado por *Sonata* núm. 2 en *Re mayor* BWV 1028, de Bach; *Sonata* núm. 3 en *La mayor* op. 69, de Beethoven; *Grave para chelo y piano*, de Lutoslawsky, y *Sonata*, de C. Frank.

Los amantes a la ópera podrán disfrutar con la puesta en escena de

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, en una producción del Musikteater de Malmö. En el reparto figuran Mariola Cantarero, Javier Palacios, Carlos Almaguer, Felipe Bou y Enrique Viana. Les acompañará la Orquesta de Córdoba y el Coro de Ópera Cajasur. Marianne Morck se encargará de la dirección de escena. La cita, los días 19 y 21.

MADRID

Una esperada "Madama Butterfly"

Con esta nueva producción de *Madama Butterfly*, el veterano director de escena Mario Gas debuta en el Teatro Real de Madrid. Su carrera en el dominio de la ópera se desarrolla principalmente en Cataluña: desde los años 80 dirige regularmente en el Liceu, con títulos tan aplaudidos como *Un ballo in maschera*, *Il matrimonio segreto*, *L'elisir d'amore*, *Jenufa*; en el Grec, con *Il Trovatore*, *El barbero de Sevilla*, o en el Festival de Peralada, con montajes tan interesantes como *El rapto en el serrallo* o *Il turco en Italia*. En el madrileño Teatro de la Zarzuela pudimos ver la versión que realizó en 1990 para el Teatro del Liceu, de *Jenufa*, de Janacek. En esta ocasión, con Gas trabajará el escenógrafo Ezio Frigerio, bien conocido por el público madrileño por sus decorados de *Manon del Real* y por las escenografías de *Il turco en Italia*, *Anna Bolena*, *Il Tritico*, *Doña Francisquita* y de *Madama Butterfly*, que presentó La Zarzuela. Los figurines correrán a cargo de Franca Squarciapino, con quien Mario Gas trabaja regularmente. Encabeza el reparto Daniela Dessi, una de las grandes voces del verismo italiano y una de las sopranos lírico-spinto de mayor fuerza dramática de la actualidad. Se alternará en el papel de Cio-Cio-San con Isabelle Kabatu. Otros artistas que intervienen en la puesta en escena de esta *Madama Butterfly* son Marina Rodríguez-Cusí, Itxaro Mentxaka, Walter Fraccaro, Enrique Baquerizo, Carlos Bergasa, José

Ruiz, Emilio Sánchez y Eduardo Santamaría, todos ellos acompañados por el Coro y la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Martin Merry. La cita, del 27 de abril al 28 de julio.

En el Teatro de la Zarzuela, desde el próximo día 11 y hasta el 12 de mayo, los aficionados a la zarzuela podrán disfrutar de dos obras de similar cariz musical y dramático, que tienen en común el ambiente urbano, popular y simpático, y que están arropadas, respectivamente, por la música de desbordante melodismo de Serrano y la chispeante y pizpireta inspiración de Chueca. Se trata de *Los Claveles*, sobre libreto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, y *Agua, azucarillos y aguardiente*, sobre libreto de Miguel Á. Ramos Carrión. En el reparto figuran Marco Moncloa, María Rodríguez, Susana Cordon y Aurelio Galdón, acompañados por el Coro de La Zarzuela y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la batuta de Miguel Roa. En cuanto al Ciclo de Lied, el próximo día 22 recibirá a Dorothea Roeschmann quien, acompañada al piano por Graham Johnson, interpretará lieder de Schubert, Wolf y Berg.

Y no perdemos de vista los Conciertos Líricos del Real, ya que el día 10, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar del recital que ofrecerá Natalie Dessay, a las órdenes de Louis Langrée.

La Orquesta Nacional ofrece nada menos que cuatro conciertos este mes. En el primero, los días 5, 6 y 7, Josep Pons recorrerá algunas de las piezas fundamentales de la música del pasado siglo. Abrirá el programa con *Atzkol*, de Joan Guinjoan, una obra que la ONE encargó al autor catalán hace casi tres décadas. Junto a ella, sonarán el *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy; *Sinfonía de los salmos*, de Stravinsky, y la suite de *El Mandarín maravilloso*, de Bartok. Los 12, 13 y 14, al podio de la Nacional vuelve un viejo conocido de la orquesta, Eliahu Inbal, para dirigir nada menos que la *Novena* de Mahler. Los 19, 20 y 21, Frühbeck de Burgos dirigirá una de las obras que más fama mundial le han granjeado: *La consagración de la*

primavera, de Stravinsky, que sonará junto a *Don Quijote*, de Strauss, que se le ha encomendado al violonchelista Asier Polo. El mes de abril se cierra con una visita muy especial, la de la OBC, con Laurence Foster a la cabeza. Nos traerán un programa de gran interés, integrado por el *Concierto para orquesta*, de Gerhard; *Suite núm. 1* de Enesco, y *Sinfonía núm. 2*, de Brahms.

Las universidades también vienen pisando fuerte. La Complutense, sin ir más lejos, organiza dos conciertos este mes. La Orquesta de la Radio de Noruega, a las órdenes de Ari Rasilanien, ofrecerá los días 25 y 26 de abril, piezas de Mahler, Sibelius, Marqués, Dvorak, así como el *Concierto para piano*, de Grieg, con Joaquín Achúcarro como solista. La Politécnica no se queda atrás ya que el próximo día 19 nos trae a Mischa Maisky como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia, dirigida por Terje Mikkelsen, con el *Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor op. 104*, de Dvorak. En cuanto a la Autónoma, el día 22 nos ofrece la *Sinfonía de Varsovia*, con nada menos que Penderecki al frente. Interpretarán su *De profundis*, así como el *Concierto para violín*, de Mendelssohn, y la *Tercera* de Beethoven.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid presenta dos interesantes programas este mes. El 16, con Pedro Halffter en el podio, interpretará *Tripartita*, de R. Halffter; el estreno del *Concierto para piano y orquesta*, de V. Ruiz, con Sebastián Mariné como solista; *Pavana para una infanta difunta*, de Ravel, y *Sinfonietta*, de Poulenc. Por su parte, el

día 30, José Ramón Encinar dirigirá *Cuatro estudios para orquesta*, de Stravinsky; el estreno de *Concierto para clarinete, coro y orquesta*, de José Manuel López, con José Luis Estellés como solista, y la *Séptima* de Beethoven.

La Sinfónica de Madrid también se desmarca este mes con un programa de los que se escuchan muy poco en nuestras salas de conciertos, a las órdenes de José Ramón Encinar. Se trata de *Glosa e fanfarra sobre una fantasía de Antonio Carreira*, de Antonio de Salazar; *Fantasia castellana para piano y orquesta*, con Eduardo Ponce al piano; *Variacoes sobre un tema alentejano*, de José M. Braga Santos y *Tiento del primer tono y Batalla imperial*, de Cristóbal Halffter (el día 3).

Las Orquestas del Mundo presenta a la Mannheim Opera Orchestra and Chorus, a las órdenes de Adam Fischer, con la versión de concierto de *Idomeneo*, de Mozart, con Stefan Vinze, Daniela Sindram y Rebeca Langhurst como solistas (el 7); si bien, el concierto más esperado es el que ofrecerá Anne-Sophie Mutter, acompañada por la Camerata Academia Salzburg, el 14. Más información en la sección de "No se lo pierda".

En cuanto a la música de cámara, el Cuarteto de Leipzig ofrece, el día 23, el *Cuarteto en Mi menor*, de Verdi; *Hoja de álbum*, de Wagner; *Crisantemi*, de Puccini, y el *Cuarteto núm. 2 op. 10*, de Schoenberg, con Carola Höhn como artista invitada. Por su parte, el Ciclo de Órgano recibe a Aiko Siemens, que interpretará obras de Bach,



Mischa Maisky vuelve a Madrid.

Alain y Frank (el 9). El X Liceo de Cámara ofrece tres programas de esos que no debe perderse. El día 9, el violonchelista Truls Mork, acompañado al piano por Kathryn Stott, continuarán con la integral de música de cámara de Brahms. Los días 26 y 27, el Cuarteto de Tokio vuelve al Auditorio Nacional, con dos solistas de excepción, Sabine Meyer y Elisabeth Leonskaja. Ofrecerán dos estrenos, dos cuartetos de Hayashi y Tower.

Por último, el ciclo de Grandes Intérpretes presenta a una de las más actuales pianistas del panorama musical internacional actual, Hélène Grimaud, con obras de Corigliano, Beethoven y Brahms.

VALENCIA

Música y estrellas

El mes de abril no podía ser más radiante en lo que a programación del Palau de la Música de Valencia se refiere. El interés viene justificado por varios frentes: por un lado, la variedad de géneros y estilos que acogen sus programas; por otro, la calidad de los artistas y agrupaciones invitadas.

No en vano, el mes de inicia el día 5 con un concierto que ha levantado gran expectación. Se trata del que ofrecerá el Coro de la Generalitat Valenciana y la Orquesta de Valencia, dirigidos por Miguel Ángel Gómez Martínez. Interpretarán la obra de *El árbol de Diana*, de Martín y Soler; el *Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor Hob VIIb: 1*, de Haydn, con Truls Mork; para cerrar con la *Misa en Do mayor op. 86*, con Janice Watson y Catherine Wyn-Rogers, Ignacio Giner y Alfred Reiter como solistas.

La magnífica violinista alemana Anne-Sophie Mutter, acompañada por la Camerata Académica de Salzburgo, con la integral de los conciertos para violín y orquesta de Mozart. Será los días 10 y 11. El 12, la Orquesta de Valencia vuelve al escenario del Palau, con Miguel

Á. Gómez Martínez al frente, para interpretar el *Concierto para viola y orquesta*, de F. Hoffmeister, con Caridad Zarzo a la viola, y *Des knaben Wunderhorn*, de Mahler, con Monica Groop y Raimo Laukka como solistas.

Le seguirá el Chorus Musicus Köln, dirigida por Christoph Spering, con *La misa solemne* de Rossini (el 15); para continuar con la Orquesta de Valencia de nuevo, en esta ocasión dirigida por Pedro Halffter, con un atractivo programa integrado por *Siciliana y rondó*, de E. Montesinos; *Burlesca para piano y orquesta en sol menor*, de Strauss, y la *Sinfonía núm. 5*, de Prokofiev.

En cuanto al ciclo de Música Antigua y Barroca, el próximo día 28, tendrá como protagonista al grupo Estil Concertant, con el programa "La tonadilla escénica en la Valencia del XVIII", con obras de Blas de la Serna, Luis Misón y Antonio Rosales. El de "Solistas españoles" ofrece nada menos que cuatro conciertos este mes. Alicia Nafé, acompañada al piano por Manuel García Morante, interpretará arias de Scarlatti, Cimarosa, Verdi, y canciones de Debussy y Wagner, el día 4. Le seguirá Iñaki Fresán, con *El canto del cisne* de Schubert, con Juan A. Álvarez-Parejo al piano, el 17. Al día siguiente, Adolfo Bueso ofrecerá un monográ-



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

fico Muzio Clementi, conmemorando el 250 aniversario de su nacimiento. Por último, el 23, la soprano Ana Ibarra, acompañada al piano por Rubén Fernández, interpretará canciones de, entre otros, Dvorak, Wolf y Brahms.

Dentro del ciclo "Autores del Siglo XX", Ricardo Jesús Roca se encargará de la obra para piano de Juan Martínez Bágüena, el día 9; la Sphera Ensemble, dirigida por Juan Manuel Alarcón, con la cantante Manuela Muñoz como solista, ofrecerá *Le boeuf sur le toit op. 58b*, de Milhaud, y *Frauentanz op. 10*, de Weill, el 21; para cerrar el 30 con el Quinteto Cuesta interpretando piezas de Del Puerto, Françaix, Milhaud y Poulenc.

ZARAGOZA

Brillante abril

El Auditorio de Zaragoza afronta un mes musical muy brillante, con nada menos que cuatro programas, dos de ellos fuera de abono. Precisamente, el cartel se abre con uno de esos conciertos extraordinarios que llevará a los aficionados a reencontrarse con la ópera de Mozart. Será el día 5 con la versión de concierto de *Idomeneo*, con la Orquesta y Coro del Teatro Nacional de Mannheim, con Adam Fischer en el podio.

El 23, Ari Rasileinen desembarca en la capital zaragozana, al frente de las huestes de la Orquesta de la Radio de Noruega. Interpretarán *Finlandia op. 26*, de Sibelius; *Canciones de los niños muertos*, de Mahler, con la mezzosoprano Zandra McMaster como solista, y la *Sinfonía núm. 4*, de P. M. Marqués. Les seguirán, el 26, los Amici Musicae Coro del Auditorio de Zaragoza, que dirige Andrés Ibárricu, con la soprano Beatriz Gimeno y el tenor Jesús Quílez, acompañados al órgano por Knara Gazarian y por el pianista Miguel Ángel Tapia, con obras para piano, órgano, coro y solistas de Schubert, Mendelssohn, Brahms y Schumann.

Un violín escultural

Sin el menor género de dudas, Anne-Sophie Mutter es una de las violinistas más importantes del panorama musical internacional. El secreto de su éxito no es otro que el equilibrio perfecto entre la parte técnica de su trabajo y la formación de un criterio interpretativo personal y lo suficientemente sólido como para abordar repertorios violinísticos fundamentales. Los próximos días 14 y 15 tendremos oportunidad de comprobarlo en los dos conciertos que ofrecerá en Madrid, acompañada por la Camerata Academica Salzburg. En el primero, interpretará los conciertos para violín núms. 1, 2 y 5,

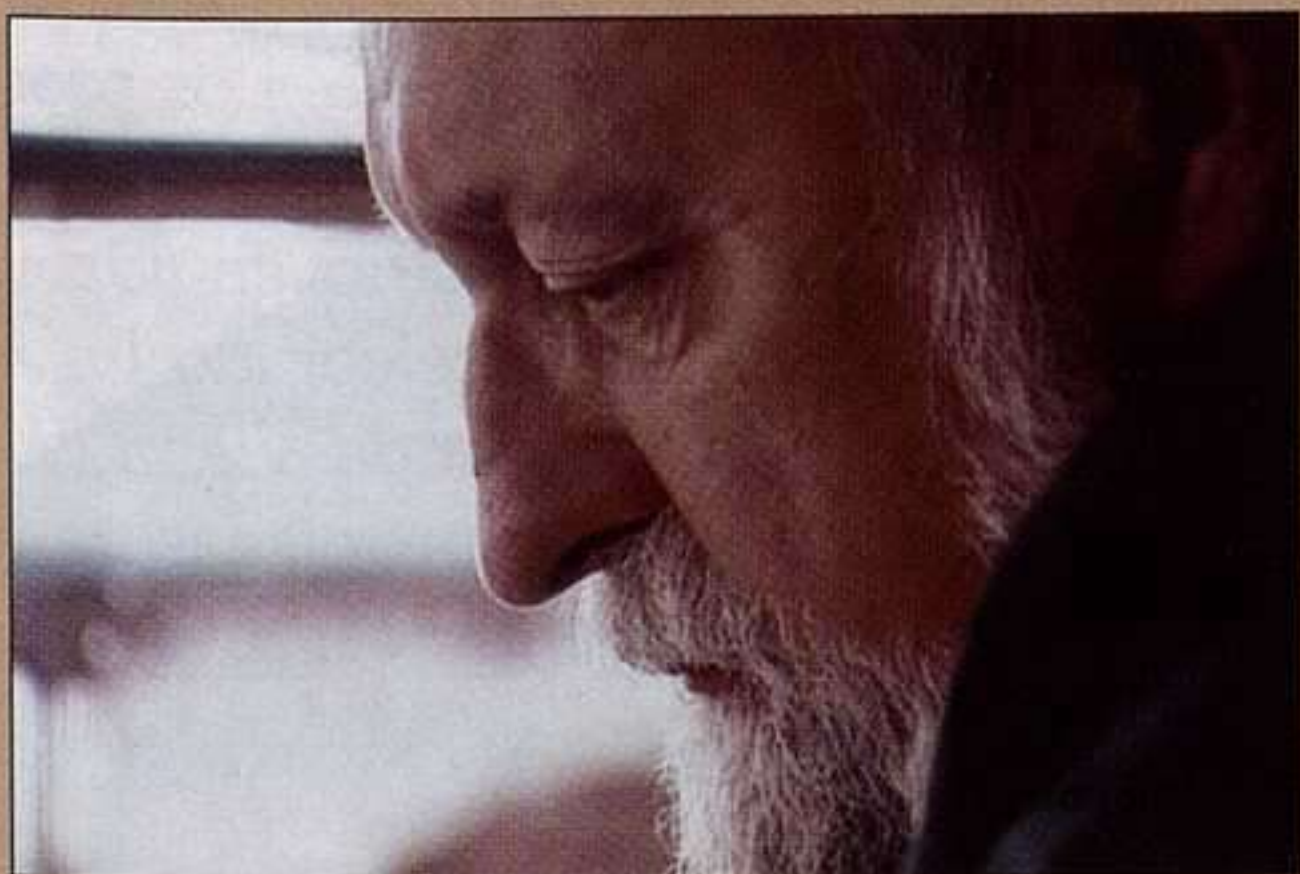


Anne-Sophie Mutter.

de Mozart, dentro del ciclo Orquestas del Mundo. En el segundo, organizado por Juventudes Musicales de Madrid, ofrecerá los conciertos para violín núms. 3 y 4, y la *Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en Mi bemol mayor, Kv. 364*, de Mozart, con el viola Youri Bashmet.

Vuelve Penderecki

El laureado compositor polaco Krzysztof Penderecki vuelve al Palau de la Música de Valencia para ofrecer a los aficionados *Las siete puertas de Jerusalén*, una obra de difícil envergadura que, como viene siendo habitual, dirigirá el mismo. No hay que olvidar que las tres motivaciones cardinales del itinerario vital de Penderecki son la religión, la moralidad y la tolerancia. La *Pasión según San Lucas*, el *Magnificat*, el *Te Deum* y ahora *Las siete puertas de Jerusalén* dan forma a la expresión de ese profundo sentimiento religioso que ha marcado la carrera artística de este gran autor polaco. El próximo día 19, Penderecki se pondrá al frente del Coro de la Generalitat Valenciana y de la Orquesta de Valencia, que acompañarán a los solistas Bozena Haraśimowicz, Agnieszka Mikolajczyk, Jadwiga Rap-pé, Adam Zdunikowski, Matthias Hölle y Boris Carmeli. Sin duda, un concierto para no perderse.



Krzysztof Penderecki.

"La favorita"

La favorita es una ópera memorable: después de su estreno, el 2 de diciembre de 1840 en la Ópera de París, sus melodías se escuchaban obsesivamente por las calles. Se hacían versiones para voz y piano —una de ellas encargada por Wagner, que aceptó a hacerla para subsistir— y se convirtió en una ópera muy querida y muy popular entre el público. Donizetti la compuso para triunfar en el París burgués y mercantil de Luis Felipe. El libreto, de Alphonse Royer y Gustave Væz, basado en "Le comte de comminges", de Bacculard d'Arnaud, fabula libremente sobre la amante de Alfonso XI de Castilla, Leonor de Guzmán, que en realidad tuvo nueve hijos del rey, uno de los cuales inició la dinastía de los Trastámara. El éxito de *La favorita* no está tanto en el contexto como en la fuerza de su fantástico melodismo, capaz de dar significación a la situación dramática que presenta la obra: el drama de la humillación pública de ser engañado con la complicidad de quien más se ama. Entre los días 16 y 29 de abril, el Gran Teatre del Liceu presenta *La favorita*, interpretada por cantantes de la talla de Dolora

Zajick, Eugenie Grunewald, Cristina Obregón, Josep Bros, José Sempere, Manuel Lanza, Luis Ledesma, etc. Les acompañan la Orquesta y Coro del Gran Teatre, a las órdenes de Richard Bonyngue.



Dolora Zajick.

Muti, en Zaragoza

Desde que Riccardo Muti fue nombrado en 1987 director principal de la Orquesta Filarmónica de La Scala de Milán, "con su rigor musical y cultural, y su constante empeño, ha logrado dar un notabilísimo impulso al desarrollo artístico de esta agrupación". No en vano, su discografía también se ha incrementado considerablemente, como se puede apreciar en las grabaciones que ha dedicado recientemente a compositores del Novecento italiano, como Busoni, Casella o Martucci. El próximo día 29, Riccardo Mu-

ti llega al Auditorio de Zaragoza, al frente de la Orquesta de La Scala, con un programa muy popular: la *Sinfonía núm. 104*, de Haydn, y la *Tercera*, de Beethoven.



Riccardo Muti.

Hecho para el deleite

Variado y deleitable programa ofreció el Cuarteto Alban Berg en el jerezano Villamarta, sin duda una de las citas musicales más importantes de la presente temporada de conciertos.

El célebre cuarteto vienés no dejó de sorprender a pesar de la fama que le precede; más aún, consiguió enganchar a ese público un poco reticente a la música de cámara de Shostakovich o Janáček, compositores no siempre entendidos por los "nouveaux venus".

Como presentación el ABQ abordó el *Cuarteto en Re mayor Kv. 575* de Mozart, el primero de los tres dedicados al Rey de Prusia, en una versión expresiva, no siempre cargada de los tintes dramáticos que reclama la partitura, más bien subrayando el carácter elegante.

El *Séptimo cuarteto* de Shostakovich, autor con el que no se le suele identificar y que sin embargo demostró conocer a la perfección, fue resuelto con equilibrio aunque limando cualquier signo de acritud en pro de una ponderada fusión harmónica. "Cartas íntimas" todo un introspectivo universo expresado por Janáček en un soberbio cuarteto, síntesis de una intensa relación epistolar con la joven Kamila Stösslová; inigualado lenguaje el utilizado por el ABQ.

Los afables aplausos del público fueron premiados con el "Andantino, doucement expressif" del cuarteto de Debussy.

José Luis de la Rosa



**El Cuarteto Alban Berg
deleitó al público jerezano.**

Música Española en Viena: la pianista María Luisa Cantos



**Éxito de María Luisa Cantos
en Viena.**

Con ocasión de la Presidencia de la Unión Europea por parte de España, S.E. Raimundo Pérez Hernández y Torra, embajador de España ante el Gobierno de Austria, ha decidido hacer hincapié en la cultura, y en particular en la música, para celebrar el acontecimiento. A estos efectos la Embajada de España en Austria organizó un recital de piano integrado exclusivamente por obras de autores españoles, a cargo de la pianista María Luisa Cantos quien, de esta manera, se convirtió en una embajadora de la cultura musical de su país en Austria. La señora Cantos cuidó de seleccionar lo más excelso y representativo de la música española para su instru-

mento e inició su recital con dos sonatas de Antonio Soler. Remontando cronológicamente en el tiempo, María Luisa Cantos interpretó obras varias de Isaac Albéniz, Manuel de Falla y Enrique Granados.

Una de las características de la música española para piano, y en particular de aquella del siglo XIX, es su extremada dificultad técnica. Esta música no sólo requiere, para su interpretación idónea, un acabado dominio de la técnica pianística sino, además, mucha fuerza y resistencia, condiciones sin las cuales sería imposible rendir de manera adecuada su contenido estético. Desde este punto de vista, la pianista María Luisa Cantos dispone de las calidades pianísticas necesarias para lograr momentos de verdadera profundidad interpretativa y expresiva.

Este recital, en presencia de la ministro de Exteriores de Austria, los embajadores de los países de la Unión Europea y otros países, permitió mostrar nuevamente el importante lugar que España ocupa en materia de creación musical. El público presente pudo apreciar, a la luz de estas brillantes interpretaciones, la calidad de una música que bien merece ser más difundida en esta región.

Gerardo Leyser

Cuarteto invitado

El Cuarteto de Leipzig nos ofreció dos de los conciertos que tiene reservados en carácter de *cuarteto invitado* esta temporada del ciclo de Cámara y Polifonía de la OCNE. Dos conciertos de corte similar salvo por la valiente introducción del *Cuarteto núm. 1 "from the Salvation Army"* de Charles Ives el segundo día. Los programas incluyeron junto al citado, y ya en clave centroeuropea, desde el corpus romántico de (la menor para ambos) un Beethoven (*Op. 132*) o un Mendelssohn (*Op. 13*) para rematar con el celebrado *La muerte y la doncella* de Schubert, a la segunda escuela de Viena (Webern, el primer día, y Berg, el segundo). Versiones apropiadas de relativa sobriedad en programas ajustados y compensados en la exigencia iniciática para el público.

Luis Mazorra Incera

La semana grande



Vadim Repin
ofreció un sonido hermoso y potente
en el Festival de Canarias.

Los cuatro programas que la Real Orquesta del Concergebouw nos ofreció, inaugurando la figura de la orquesta semiresidente del Festival de Canarias constituían una de las propuestas más atractivas de este XVIII festival, y los resultados no defraudaron. El primer programa reunió la *Décima Sinfonía* de Mahler, sus movimientos inicial y *Purgatorio*, en una espléndida y clara lectura, volcada hacia la música del siglo XX, y ocho de los *Das Knaben Wunderhorn* con espléndida prestación de la contralto Petra Lang, y un barítono de recia voz, con problemas en el agudo. El segundo, presentó el primer concierto para violín de Shostakovich, con un Vadim Repin, extra-

ordinario, de sonido hermoso y potente, afinación impecable y virtuosismo superlativo y una orquesta al mismo nivel de excelencia, que se recreó en la segunda parte en una suite de *Romeo y Julieta* de Prokofiev, de perfecta caracterización y absoluta belleza sonora. El tercer programa puso en pie una *Segunda* de Mahler de perfiles contrastados, muy diáfana en las densas texturas, que evitó lo estentóreo sin perder apasionamiento ni lirismo, soberbios el coro de la radio holandesa y la contralto Lang, correcta la soprano. El último programa, dedicado a Puccini, unía a sus juveniles *Crisantemos*, *Capricho* y *Preludio Sinfónicos*, soberbiamente plasmados, el tercer acto de *Turandot*, completado por Berio, en un trabajo más fiel que el de Alfano a los deseos de Puccini, con una orquestación de rica tímbrica, que utiliza diferentes temas de los dos primeros actos, sin renunciar a elementos típicamente de Berio (pasajes de la percusión), incluyendo dos fragmentos orquestales, uno en medio del dúo de los protagonistas y otro al cierre de la obra. La excelente interpretación solo se vio lastrada, por un Calaf, insuficiente.

Juan Francisco Román

Un programa exótico: Suriñach y Bartók

El segundo programa de la sinfónica tinerfeña en el Festival de Canarias presentó el *Concierto para piano* de Suriñach, donde se unen resonancias hispánicas, a un lenguaje contemporáneo, que recuerda en más de un momento a Bartók, en una pieza de gran dificultad para el solista, pero cuyo resultado sonoro es más brillante para la orquesta. Díaz Jerez y Víctor Pablo interpretaron excelentemente esta pieza, tal vez con excesiva contundencia por parte de la orquesta, cuya densa orquestación ocultaba en más de un momento al solista. Tras el intermedio, el bartokiano *Castillo de Barba Azul*, en versión de concierto, ofreció una lectura de gran claridad y riqueza tímbrica, que destacaba los aspectos más líricos de la partitura, frente a otras lecturas más ásperas y angulosas. Los dos cantantes, Anja Silja y Peter Mikulas, de voces potentes y bien proyectadas, se integraron perfectamente con la batuta, en unas dramáticas y contrastadas interpretaciones.

J.F.R.

De Larrocha, Leaper y el tercer estreno

Vapori del cuore, el tercer y último estreno del Festival, abría la sesión. Partiendo de una pequeña célula proveniente de una canción tradicional canaria "Santo Domingo", García Román construye una pieza bien planteada teóricamente, con momentos brillantes, pero cuyos materiales, no dan para mantener la tensión los 30 minutos que dura la pieza, excesivamente reiterativa, a pesar de la ajustada interpretación que nos ofrecieron Leaper y la Filarmonica de Gran Canaria. En el cuarto concierto de Beethoven se contó con la valiosa aportación de Alicia de Larrocha, prodigio de musicalidad y exquisitez, con un sonido no muy grande pero hermoso y de gran claridad, incluso en los pasajes más complicados de las cadencias, resueltas con brillantez y un equilibrio que presidió toda su interpretación más volcada hacia el clasicismo mozartiano que hacia un Beethoven maduro. Leaper preciso en lo rítmico y dinámico, no logró pasar de un tono gris y aburrido, que terminó lastrando la interpretación. Una *Cuarta* de Tchaikovsky, planteada con mayor apasionamiento, demostró el alto nivel de la orquesta y el escaso refinamiento de la batuta, que destacaba los momentos más brillantes, pasando de puntillas por los más líricos, en una interpretación extrovertida y demasiado apresurada.

J.F.R.



Adrian Leaper volvió a Canarias
para dirigir a la OFGC.

Nuevas 2002



La violinista Anne Akiko-Meyers ofreció su mejor sonido.

La Orquesta y Coro Nacionales de España han comenzado un nuevo año en andas de una calculada diversidad en programas y nombres, directores y solistas. El albor de la programación 2002 con Guridi y sus *Diez melodías vascas*, el *Poema* de Chausson, la racial y virtuosa *Tzigane* de Ravel ambas con la espléndida violinista Anne Akiko Meyers, y rotundas las *Suites* núms. 1 y 2 del *Daphnis* del autor de *Ciboure*, fue conducido con eficacia por el joven director Juanjo Mena. Brillantez instrumental que dio paso a la enjundia centroeuropea del programa presentado por

Pinchas Steinberg: fraseos cuidados, depurada continuidad sinfónica desde el primer suspiro, esmeros en la pequeña dimensión subrayados por encima del empuje macroestructural. La *Sinfonía Inacabada* de Schubert fue un primer ejemplo, en su movimiento inicial (un tanto ralentizado el planteamiento del segundo). La *Canción de la Tierra* salvó con la participación de las voces solistas Birgit Remmert, contralto, y Chris Merrit, tenor, sus probadas dificultades hasta una intensa *Der Abschied*. La batuta de Tuomas Ollila, por su parte, partiendo de un inteligente diseño de las sencillas y bellas *Melodías elegíacas* de Grieg y de un respetuoso y equilibrado *Concierto para violonchelo* de Elgar, con Boris Pergamenschikov en tarea de solista, se encaminó con seguridad a la eclosión final de la conocida *Sinfonía* núm. 2, de Sibelius. En el ciclo "Grandes solistas en la Nacional" escuchamos, de nuevo, a este violonchelista ruso acompañado al piano por su compatriota Igor Uryasch. *Tres romanzas* de Schumann, *Sonata* op. 58 de Mendelssohn, la *Arpeggione* de Schubert y *Sonata* op. 40, de Shostakovich, en versiones que combinaron brillantez, hondura, sarcasmo, conocimiento... y tres propinas.

L.M.I.

"Pamplinas"

"Pamplinas" nos daba miedo. A diferencia de otros héroes del cine silente, 'Pamplinas' no nos hacía reír". [Manuel Gutiérrez Aragón en las notas al programa de mano]. El *maquinista de La General* ("The General"), cinta celeberrima de Buster Keaton proyectada en el Teatro de la Zarzuela revivió, con música de Carl Davis, el universo de sensaciones y fantasía del cine mudo. Firmada por este compositor neoyorquino, la partitura sinfónica, hoy de la mano de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de José Ramón Encinar, sustituía con precisa puntualidad el "ruido del amigo proyector" [M.G.A.]. Ni el corsé de sus líneas melódicas y lugares comunes al uso, ni la oportunidad milimétrica de, no siempre bien calibrados, excesos dinámicos (que precisarían de otra práctica), pudieron con el omnímodo protagonismo de la nobleza y extraña beatitud del cine de Keaton. Un acto memorable que concitó el interés de un público participativo, no habitual en las salas de concierto convencionales. "Él era delgado y cara de palo 'Pamplinas' tampoco sonreía nunca" [M.G.A.]. Al final, aclamación unánime a este tormentoso y ácido viaje ferroviario-fílmico-musical de heroicas cobardías y gran cine. "Impasible, 'Pamplinas'".

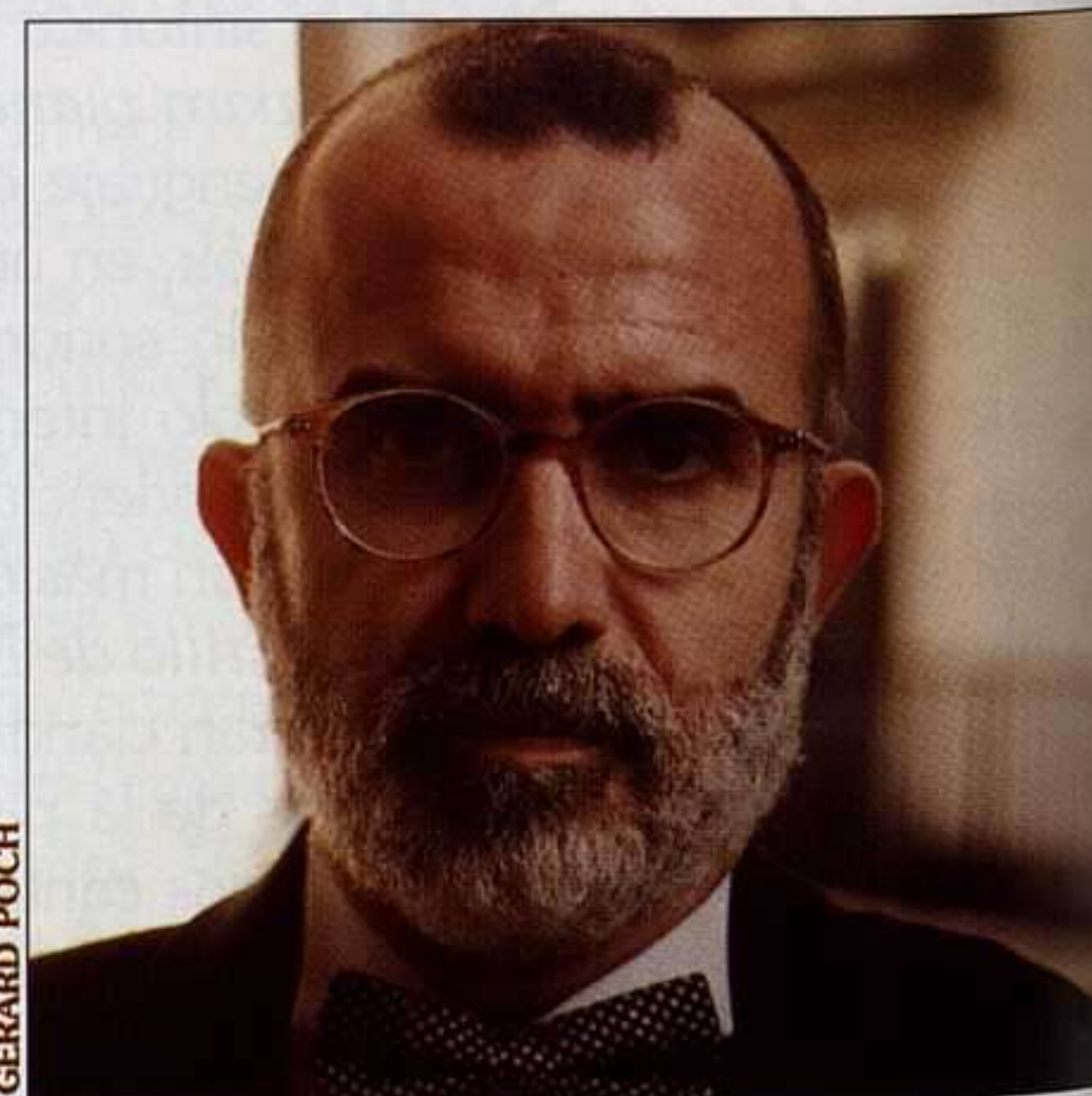
L.M.I.

Alegría de vivir

El Coro Nacional de España, acompañado por el pianista Sergio Espejo (con José Ángel Ruiz en la pieza inicial a cuatro manos), y dirigidos por Jordi Casas nos ofrecieron un panorama monográfico en torno de la obra polifónica vocal con piano de Franz Schubert. Un periplo, a priori, atractivo pero arriesgado donde el equilibrio de las voces, entre sí y con el instrumento (disparejo desde varios puntos de vista, incluso en la respuesta acústica de sala), dicción y variedad de arti-

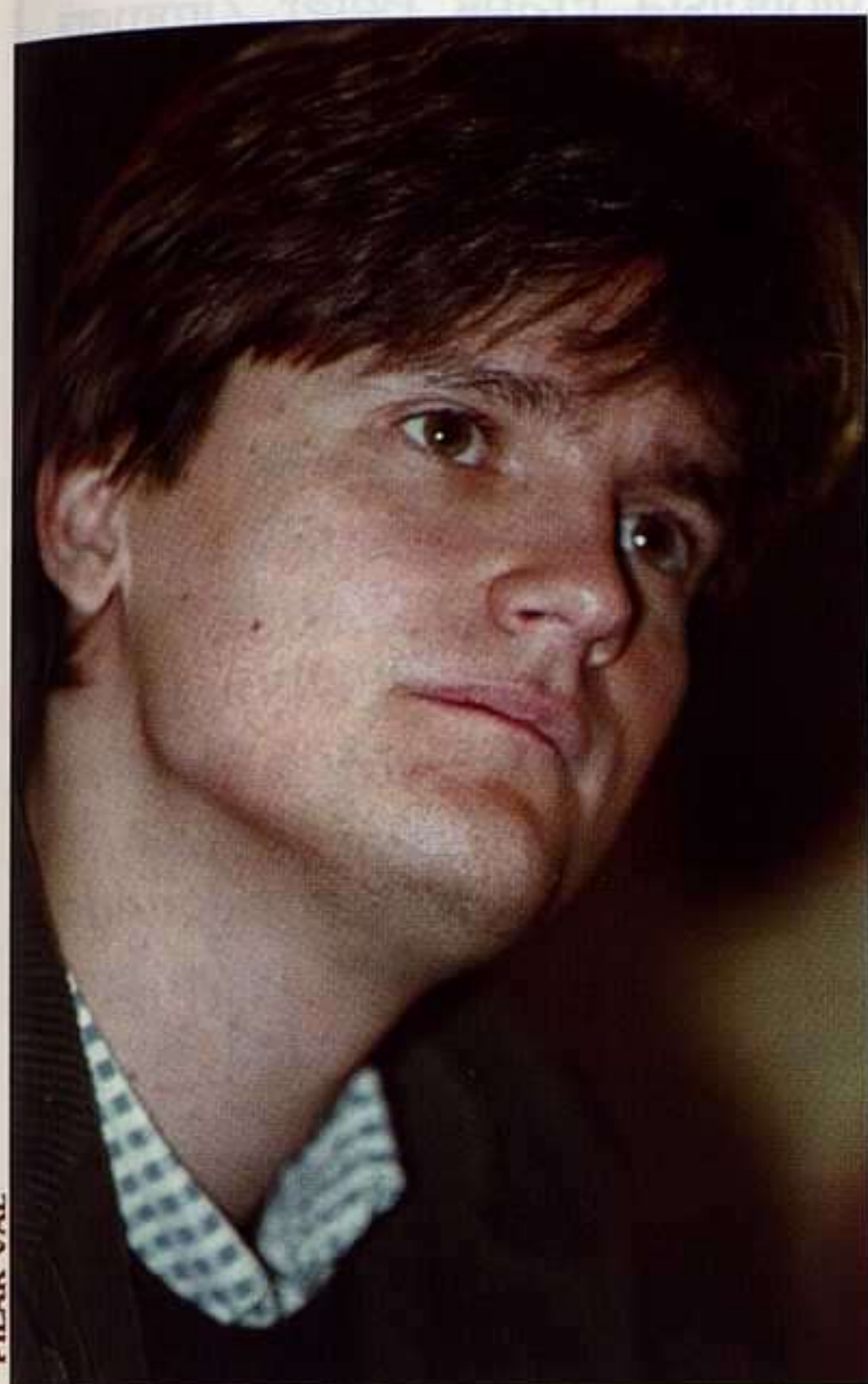
culaciones y carácter representan difíciles escollos. Una concentrada realización explicó sus esencias sin trastocar su aparente facilidad musical y culminó con bises en un clima más relajado, lisonjero y propicio a la belleza schubertiana, *La consagración del día* y *La danza*.

L.M.I.



Jordi Casas dirigió un espléndido concierto del Coro Nacional.

Dos artistas muy diferentes



El pianista Olli Mustonen decepcionó.

Que Elisabeth Leonskaja no me convence plenamente ya lo sabrán quienes siguen mi cobertura de los Ciclos de Grandes Intérpretes que se desarrollan en el Auditorio Nacional de Madrid y que ahora, con el recital de la pianista georgiana, iniciaron su séptima edición. Tampoco lo hizo en esta oportunidad. De las dos sonatas de Beethoven resultó mejor servida la *Op. 111*, aunque la *Arietta* quedara algo corta de lirismo y serenidad, mientras en la célebre *Op. 57* hubiera más drama que pasión, faltase pulcritud técnica o se recurriera a algún truco (eliminar buena parte

de las notas intermedias) para poder imprimir velocidad a los acordes del *Presto* final. Se la notó más en clima en los *Cinco Preludios* de Rachmaninov –salvo el despiste que afeó el *Op. 23* núm. 5, en las páginas de Liszt –con un *vals Mefisto* bien resuelto, pese a un discurso en exceso fragmentado– o en las tres propinas: el *último estudio* y el *Nocturno op. 27* núm. 2 de Chopin (éste quizá lo más logrado de la sesión) y el *Allegretto* conclusivo de la *Tempestad* beethoveniana. Una profesional competente en un día no demasiado brillante.

La labor de Olli Mustonen, en cambio (a quien veía por vez primera) me resultó casi inaceptable, tanto en lo interpretativo como en su ridícula gestualidad, la más afectada e inútil que he visto ante un teclado, y tan reiterada que se tornaba casi grotesca. No me molestó demasiado que leyera los *24 Preludios y Fugas* intercalados de Bach y Shostakovich de su audaz propuesta (a pesar de haberla ofrecido infinidad de veces e incluso grabado) pero sí me pareció que no era de recibo que lo hiciera en la única y sencilla propina (el bachiano coral *Jesús alegría del hombre* en el arreglo pianístico de Myra Hess), que para mayor inri toca siempre, según leo en internet.

Carlos Singer

Una propuesta a reivindicar

Se clausuró con éxito el ciclo de la integral beethoveniana de las sonatas para violín y piano que venían ofreciendo al público alicantino Margherita Marseglia y Jesús María Gómez. Distribuidas de forma que en cada sesión se pudiera apreciar la evolución compositiva del de Bonn, en esta última se escucharon las *Sonatas* núms. 3, 8 y 10, en las que se constató un gran trabajo previo y un buen nivel técnico de ambos intérpretes, que dio como resultado una música atrayente, rica en matices y muy expresiva, especialmente en los movimientos más lentos.

Sirva por último este artículo de reconocimiento y apoyo a este tipo de propuestas, sumamente necesarias para revitalizar y aumentar la oferta musical de Alicante.

Jordi Caturla González

Triunfal Tchaikovsky

La Orquesta Ciudad de Granada dedica este año un ciclo a la integral de las sinfonías de Tchaikovsky. Este ciclo, que constará de tres conciertos, se inició con la interpretación de la *Primera* y la *Cuarta* de las sinfonías de este compositor ruso que supo volcar en su obra buena parte de su controvertida experiencia vital. Bajo la dirección de Josep Pons la OCG acometió la interpretación de estas dos sinfonías con seguridad y destreza. Pons ha despojado la obra de Tchaikovsky de todos los tópicos que durante años la han lastrado; partiendo de la principal fuente de inspiración, las partituras, ha realizado una relectura audaz y viva, sin dejar de lado el componente lírico, pero sin concesiones a los vicios interpretativos heredados de la tradición postromántica. El resultado fue una poderosa versión que asombró al numeroso público dispuesto, de por sí, a dejarse cautivar por la música del genio ruso.

Si la versión de la *Sinfonía* núm. 1 fue acertada, la realizada de la *Sinfonía* núm. 4 en *Fa menor op. 36* merece el calificativo de colosal; la fuerza contenida en el material temático de esta obra fueron potenciados por la equilibrada puesta en escena y el buen hacer de la OCG y la batuta de Pons. ¡Cómo se crecía la orquesta en cada clímax motivico, con la fuerza de los metales y el color de las maderas! Con cada movimiento en su lugar, esta interpretación revivió el espíritu agitado de Tchaikovsky, presente bajo una atmósfera de genialidad.

Gonzalo Roldán Herencia



Josep Pons hizo una relectura audaz y viva de las sinfonías núms. 1 y 4 de Tchaikovsky.

Dos maestros contemporáneos



ARTURO OTERO

**Arturo Tamayo,
¿quizá el mejor director español?**

El ciclo "Música de Hoy" continúa su andadura con una nueva temporada, en el Auditorio Nacional, que lo reafirman como una de las iniciativas más fértiles y arriesgadas del panorama musical español, al plantear una mirada sobre la creación contemporánea en la que se conjugan con rigor una amplia diversidad de géneros, configuraciones instrumentales y perfiles estéticos, en una decidida apuesta por la necesidad de este ámbito tan amenazado por el conformismo del público y por su irreductibilidad a intereses mercantiles. Iniciado con tres espléndidos monográficos dedicados al gran compositor alemán Wolfgang Rihm, en grandes recreaciones del Proyecto Guerrero -antes Proyec-

to Gerhard- bajo la experta dirección de Arturo Tamayo ¿quizá el mejor director español? que entre otras obras orquestales interpretaron el gran fresco orquestal *Jadgen und Formen* -estrenado hace apenas unos meses, lo que aumentó el interés del acontecimiento- cuya entre delicada y furiosa presencia sonora se impuso con incontestable intensidad. Como la versión en concierto de la ópera *Lenz*, donde la soberbia actuación del barítono Johannes M. Kösters despertó ese lenguaje romántico amenazado por la tensión delirante y el desvanecimiento que plantea su eficaz decurso dramático. Por último el máximo especialista en la obra pianística de Rihm, Siegfried Mauser, propuso un completo recorrido por esa faceta de su poética. Otro concierto, esta vez bajo la dirección de José de Eusebio, planteó un interesante monográfico sobre las obras inspiradas en Lorca -recursos gestuales, exploratorios tratamientos vocales y rítmicos, imaginativa escritura para percusión- del estadounidense George Crumb, cuya estancia en España se aprovechó para que impartiera unas master classes a jóvenes compositores.

David Cortés Santamarta

Vuelve Badea

Las dos convocatorias seguidas en que el maestro Badea ha dirigido a la Sinfónica de Sevilla nos reafirma en la sensación de especialización -consciente o no- de buena parte de los directores. El romano no termina de absorber el mundo mozartiano (la *Sinfonía núm. 41*) o bruckneriano (ahora la *Quinta* y anteriormente la *Séptima*) y, en cambio, se siente próximo al más contemporáneo de Webern (*Seis piezas para orquesta*) o Prokofiev (*Sexta*); y aún más, hemos de disfrutar dentro de poco con su verdadera especialidad: Mahler, de quien nos ha ofrecido las mejores veladas con la ROSS. Distingamos muy especialmente la actuación del pianista francés François-René Duchable en el siempre agradable concierto de Schumann.

Carlos Tarín

Dos solistas, dos

El violinista Frank Peter Zimmermann y el pianista Louis Lortie han tiempo que formaron dúo, y en calidad de tal han actuado en alguna ocasión en las temporadas bilbaínas. El azar quiso que, en el plazo de pocos días, coincidieran de nuevo en la cartelera de conciertos de esta ciudad, pero no como agrupación de cámara, sino, independientemente, como solistas de las dos orquestas vascas.

Zimmermann, con la Sinfónica de Euskadi, puso en atriles el *Segundo concierto* de Bartók. No hubo sorpresas en su versión. Claridad, equilibrio, solvencia, seriedad son las características que el violinista germano porta desde bien jovencito cada vez que pisa un escenario, y aunque su Bartók aún esté en período de "rodaje", en ningún momento dejó entrever el menor titubeo ni de técnica ni de concepto. Gilbert Varga, aplicado acompañando desde el podio.

Menos convincente resultó la actuación de Louis Lortie con la Orquesta de Bilbao dirigida por Michail Jurowski. Y no porque no dominase con soltura todos los entresijos del *Concierto* de Grieg, que los domina y con insultante holgura, sino porque prefirió explotar los componentes de lucimiento de esta celeberrima página, antes de ahondar en su peculiar universo lírico, que es, quién lo duda, su bocado más exquisito.

Carlos Villasol



J. DEL REAL

**Frank Peter Zimmermann,
sin sorpresas.**

Color vallisoletano

El 7º concierto de abono de la Sinfónica de Castilla y León vistió de vallisoletano el Teatro Calderón, porque se presentó en primera la Suite sinfónica para orquesta *Alegorías*, de Jesús Legido, en la que el compositor rinde homenaje a su admirado colega Bela Bartók. Veintitrés minutos en tres movimientos con cierta simetría y respeto a las grandes formas: coral, rapsodia, sonata... con grato color y variados ritmos y dinámicas, sin pérdida de la facilidad de Legido para el melodismo. Lástima que el director invitado fuese Alejandro Posada, porque la superficialidad con que este joven colombiano aborda sus lecturas, disfrazada u oculta la sustancia musical, lo que perjudicó también a la soprano también local, María Rodríguez, que abordaba seis lieder de Richard Strauss; aún con todo, la cantante lució su espléndido material y sus progresos técnicos, aunque debe mejorar su alemán para sacar todo el juego a este re-

pertorio. Mucho sonido y extremas dinámicas no llenaron la banal versión de la *Octava* de Dvorrák.

En el concierto anterior volvió Max Bragado, que debía atender un estreno de Claudio Prieto; el palentino no pudo cumplir su compromiso y lo sustituyó por su *Fantasia Ibérica* (1993), collage de ritmos populares. Encorsetada y sin tensión interna *La gran Pascua rusa* de Rimsky-Korsakov y aceptable la *Quinta* de Prokofiev.

La Orquesta Sarasate de Pamplona y su titular Ernest Martínez Izquierdo fueron invitados al 8º concierto. Se aprecia un buen trabajo del director con una plantilla flojita. Aseadas lecturas de las *Sinfonías* "El filósofo" y "La Pasión" de Haydn y destacada labor de la soprano Patrizia Bicciré en arias de *Las bodas de Fígaro* de Mozart y *Folk songs* de Berio; gusto y color.

José M.ª Morate Moyano

Sesenta años de vida

La Agrupación Musical Universitaria de Valladolid cumple en éste sus 60 años de actividad; distintos avatares y el propio mercado han variado sus coordenadas de acción y, tras ser bastión de la mejor música de cámara exhibida en la ciudad, está hoy resistiendo en el ámbito universitario con penuria pero viva. Con el Denner Ensemble de Justo Sanz inició este tri-

mestre conmemorativo: música europea del XVII y XVIII bien trabajada y expuesta; virtuoso Sanz en las flautas y en el chalumeau (bello el *Trío en Do mayor* de Graubner), brillo en bajón y fagot barroco Paco Mas y firme el continuo con Adrián Rodríguez, al cello barroco, y Alberto Martínez, al clave.

J.M.M.M.



El Denner Ensemble, que dirige Justo Sanz.

Infrecuentes

Bajo el título de "agrupaciones infrecuentes", la Sociedad Filarmónica de Segovia ha celebrado su concierto n.º 700, algo infrecuente en una sociedad musical que supera los 80 años de existencia. La conmemoración coincidió con la actuación del Noneto Checo (cuarteto de cuerda y quinteto de viento) que dejó su firma de soberbia calidad artística.

En la primera parte del concierto, la agrupación checa sorprendió con *Cinco preludios de danza* de W. Lutoslawski y *Noneto núm. 2* H 374 de B. Martinu. La afinación de la cuerda, con un violín cristalino y exquisito, y la buena medida y compenetración del conjunto causaron las mejores vibraciones frente a obras más intelectuales que emotivas.

La segunda parte contó con una de las joyas de la música clásica, *Septeto Op. 20* de Beethoven. Cada uno de los movimientos constituyó un goce para el espíritu no solo por la belleza de la composición sino por la equilibrada y primorosa interpretación que realizó el Noneto Checo, en el que destacó el celestial violín de Jiri Hurnik y la insólita y matizada trompa de Vladimira Klanska.

El ciclo de conciertos "infrecuentes" contó también con la actuación del sólido dúo de violonchelos Dúo Furnadjiev que fascinó al público de la veterana Sociedad Filarmónica de Segovia.

Manuel Sesma S.



El Noneto Checo dejó su firma de soberbia calidad artística.

Un cierto sabor a decepción



André Previn no convenció.

Resulta un poco fuerte utilizar la palabra decepción para referirse a un concierto ofrecido por André Previn (uno de los músicos más completos del panorama internacional) y la prestigiosa Orquesta Sinfónica de Londres. Sin embargo, esa es la impresión que el firmante sacó al término del concierto celebrado en la Sala Iturbi del Palau de la Música de Valencia. El programa se inició con la *Sinfonia da Requiem*, op. 20 de Benjamin Britten que recibió una traducción demasiado aséptica por parte de Previn. Evidentemente, la ejecución técnica fue impecable pero el director se limitó a explicar la obra, sin entrar a transmitir los valores musi-

cales que subyacen a ella. Como segunda pieza se interpretó una obra del propio director: *Diversions*, estrenada en el año 2000. Existía bastante curiosidad por escuchar esta faceta creativa de Previn pero, de nuevo, se reprodujo el desencanto: exceptuando unos breves pasajes, la obra es demasiado reiterativa y resultó excesivamente larga pese a la correcta interpretación. La segunda parte aportó, en general, una mejoría respecto a la primera. Centrada en obras de Richard Strauss, comenzó con *Muerte y transfiguración*, op. 24 que recibió una recreación más atenta a la letra que al espíritu que transmite el programa de Strauss. De nuevo nos quedamos a las puertas de ese paso que separa lo bueno de lo excelente. Algo similar sucedió con una suite de vales de *El caballero de la rosa* que convenció sólo a medias.

El sabor vienés y la refinada tímbrica de Strauss fueron transmitidos de forma intermitente por director y orquesta. A tenor del entusiasmo del público, la decepción que transmite esta crítica no fue compartida por la mayoría.

Vicente Galbis López

Concierto 2000

Fundada en 1912, la Sociedad Filarmónica de Valencia ha desarrollado la importante tarea de normalizar los conciertos en Valencia. El programa, compuesto por obras de Beethoven fue ejecutado por la veterana Orquesta de la Beethovenhalle de Bonn dirigida por Roman Kofman, actuando como solista la pianista Rosa Torres-Pardo. La interpretación fue bastante anodina, si tenemos en cuenta que las obras eran muy conocidas y que es muy difícil aportar algo novedoso. Tras una discreta Obertura de *Fidelio*, le siguió un discutible concierto *Emperador*, no tanto por la pianista, sino por las réplicas de las secciones de madera y metal. Finalizó con una *Pastoral* correctamente interpretada.

A.V.G.

Un maravilloso Mandarin

Uno de los eventos más destacados de esta temporada de invierno tuvo lugar en el Palau de la Música de Valencia. Fue el concierto ofrecido por la Philharmonia Orchestra dirigida por uno de los artistas del sello Sony, Esa-Pekka Salonen. El programa constaba del *Preludio a la siesta de un Fauno*, la *Sinfonía* núm. 4 de Sibelius y la suite del *Mandarín maravilloso*, además del estreno en España de *Parada for* Orchestra de Magnus Lindberg, sólo seis días después de su estreno mundial. La orquesta demostró su bien merecida fama, sobre todo las cuerdas. El director supo matizar los diferentes pasajes de las obras programadas. Un prometedor comienzo de la obra de Debussy no llegó a encandilar al público, distraído debido a que varios teléfonos móviles sonaron y por las cada vez más frecuentes toses. En la sinfonía de Sibelius los movimientos se sucedían de una manera ágil, sobre todo en los movimientos lentos. Destacada fue su versión de la difícil partitura de Bartók, interpretada de una manera sobria, sin virtuosismos y controlando las intervenciones de la percusión. La velada culminó con los aplausos incondicionales del público que llenaba la sala, que fueron correspondidos con una obra de Ravel fuera de programa.

Antonio Vidal Guillén



Esa-Pekka Salonen fue muy aplaudido en Valencia.

Magnífica muestra de sinfonismo mozartiano



**Zoltán Kocsis planteó
un magnífico monográfico Mozart.**

Dentro del atractivo ciclo que el Palau de la Música de Valencia está dedicando a Mozart, el tercer concierto se centró en la música orquestal del compositor. La interpretación corrió a cargo de la Budapest Mozart Orchestra (agrupación constituida por músicos procedentes de las mejores orquestas húngaras) bajo la dirección de Zoltán Kocsis. En primer lugar se ofreció el *Divertimento en Re mayor, K. 136*, que fue recreado de forma impecable por los músicos húngaros al otorgarle ese ambiente festivo y ligero que requiere la pieza. En todo caso se podría

reprochar una excesiva velocidad en el "Presto" final. La segunda obra fue el *Concierto para piano y orquesta núm. 27, K. 595* cuya parte solista corrió a cargo del propio Kocsis, que dirigió desde el piano. Pese a su gran prestigio como pianista, la versión resultó un poco decepcionante, siempre dentro del alto nivel ofrecido en el concierto. Los movimientos extremos fueron ejecutados con una articulación excesivamente percusiva, un poco alejada del estilo mozartiano. Sin embargo, en el "Larghetto" final Kocsis cantó de forma admirable. A lo largo de toda la obra, la orquesta realizó un gran acompañamiento. Por último, la *Sinfonía núm. 40* alcanzó unos niveles de alta calidad. En el primer movimiento Kocsis supo extraer de toda su complejidad contrapuntística la musicalidad necesaria. Por otra parte, el "Andante" transmitió esa mezcla de serenidad y solemnidad que requiere el fragmento. La única objeción apareció en la interpretación del "Allegro assai" que Kocsis convirtió en un "Presto"; ahora bien, sin perder nunca el control del discurso musical. En definitiva, un monográfico Mozart bien planteado y mejor resuelto.

V.G.L.

Los tres contratenores

En una casi llena Sala Rodrigo del Palau de la Música de Valencia fue interpretado un infrecuente concierto protagonizado por tres contratenores (James Bowman, Charles Brett y Michael Chance) acompañados por el grupo Zarabanda dirigido por Álvaro Marías. Se hizo un recorrido desde la Edad Media hasta el barroco incluidas obras *a capella*. Los instrumentistas de viento-madera tuvieron algunos problemas en los acompañamientos y en las chaconas. Pero pudimos presenciar la versatilidad de la voz de contratenor, cómo se puede matizar y modular ésta, además de poder observar la evolución de la voz a través de cantantes de tres generaciones. Especialmente bien conservada estaba la voz del veterano Charles Brett.

A.V.G.

Rostropovich y el *Requiem* de Verdi

Rostropovich dirigió el *Requiem* de Verdi en la Catedral de Valencia tras haber dirigido en el Teatro Principal el ballet *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Este concierto se repitió en días sucesivos en las concatedrales de Alicante y Castellón, no con tanta asistencia de público. La ausencia a última hora de Ana María Sánchez por enfermedad y sustituida de manera solvente por Georgina von Benza, precedió el evento.

Presenciamos una buena interpretación a cargo de la Orquesta de Valencia y del Coro de la Generalitat Valenciana que nos ofrecieron una versión correcta de la obra verdiana, lo que tiene su mérito debido a la pobre acústica de la Catedral valenciana. Rostropovich logró, no sin dificultad, el equilibrio entre orquesta, coro y voces, ya que la Orquesta de Valencia suele tapar a sus acompañantes debido a la permisividad de algunos directores.

De los solistas vocales, destacaremos por su belleza casi quebradiza, la del tenor José Bros. La sorpresa agradable de la noche fue la recuperación de unas notas al programa firmadas en su día por el crítico valenciano Gonzalo Badenes, fallecido hace año y medio.

A.V.G.



**Rostropovich
volvió a Valencia.**

Concierto intenso y reconfortante



Lorin Maazel deslumbró.

Con frecuencia he criticado la complacencia que destilan muchos de los programas que pasan por nuestras salas de conciertos. Obras de agradable paladeo y fácil digestión que no exigen del público el esfuerzo de la excesiva atención. No es de este tipo la inmensa *Octava Sinfonía*, de Anton Bruckner. Cerca de ochenta minutos de alta concentración musical, de puro sentimiento fruto de la mente del autor austríaco que impone al público una actitud más que oyente, escuchante. Así cayó el telón de la Temporada de Otoño del Auditorio de Zaragoza en su séptima edición: con Lorin Maazel dirigiendo a la Philharmonia Orchestra de Londres en esta composición bruckneriana. El pú-

blico que llenaba la sala sinfónica se "puso las pilas" y aguantó ese torrente de cuerda, madera y metal que inundó el recinto y que provocó que toda la tensión acumulada durante el concierto estallara en largos aplausos que recompensaron la labor de los músicos y, naturalmente, del compositor. Nada que decir de la solvencia del instrumento filarmónico: todo excelencias, de la cuerda, la madera, y sobremanera, del metal, ese metal al que Bruckner no da tregua y que no menguó en efectividad a lo largo de la sinfonía, destacando la parte de las trompas y tubas wagnerianas. El discurrir de la música fue guiado por Maazel de manera soberbia, cuando en una pieza de las dimensiones de esta *Octava*, y con tal sobriedad de elementos temáticos que se escuchan una y mil veces, se corre el peligro de desdibujar la estructura si ésta no ha sido perfectamente entendida y asimilada. En favor de esto hay que decir que Maazel dirigió de memoria y doy fe de que en esta *Octava Sinfonía* hay mucha música que memorizar. Fue éste un concierto intenso y a la par altamente reconforante.

Víctor Rebullida

Los herederos de Adolf Brodsky

El Brodsky Quartet actuaba en Zaragoza una vez más, ahora en el Auditorio de Música. Interpretaron junto al *opus 135* de Beethoven y el *Cuarteto en La menor D. 804* de Schubert, el poco frecuentado *Cuarteto en Re* de Benjamin Britten. La indudable frescura de una interpretación no carente de profundidad, acentuada por su particular presencia escénica tocando de pie y con atuendo más informal, así como su pureza técnica fueron suficiente para meterse al público en el bolsillo, excepto, supongo, aquellos que tienen por norma marcharse a toda prisa de la sala sobre el último acorde con la correspondiente molestia para todos y desconsideración hacia los intérpretes. Falla y Sarasate fueron las propinas con las que correspondieron tan buena acogida.

V.R.

Marcel Wengler dirige a Enigma

Se hace corta la temporada de conciertos del grupo Enigma, orquesta de cámara residente del Auditorio de Zaragoza. Llegamos al ecuador de los seis conciertos con el dirigido, no por su titular Juan J. Olives sino por el invitado, director y compositor luxemburgués Marcel Wengler.

El programa transitaba por estilos muy diferentes en sus cinco autores, comenzando con Webern y su *Concierto para nueve instrumentos*, al que siguieron las *Sei Bagattele*, de Luca Lombardi, para finalizar la primera parte con una obra de Agustín Bertomeu, *Divertimento*, escrita para el fagotista del grupo, Fernando Sánchez, que la interpretó acompañado por el quinteto de cuerda. Sin duda esta fue la obra de sonido más clásico de las cinco del concierto, con una escritura clara que dio pie al solista para lucirse en sus mejores cualidades como intérprete.

La segunda mitad del concierto fue ocupada por dos obras de cierta extensión, *Recherches*, de Jeannot Heinen, autor luxemburgués nacido en 1937, y *Leo*, de Roberto Gerhard, dificultosa donde las haya. Entre el grupo y Wengler se estableció una complicidad que favoreció ejecuciones de gran fuerza, tocando techo en la obra de Gerhard. Cabe señalar la acertada lectura y el sonido tan redondo logrado por el metal.

V.R.



El Grupo Enigma hizo gala de su magnífico sonido.

Música Contemporánea en Málaga

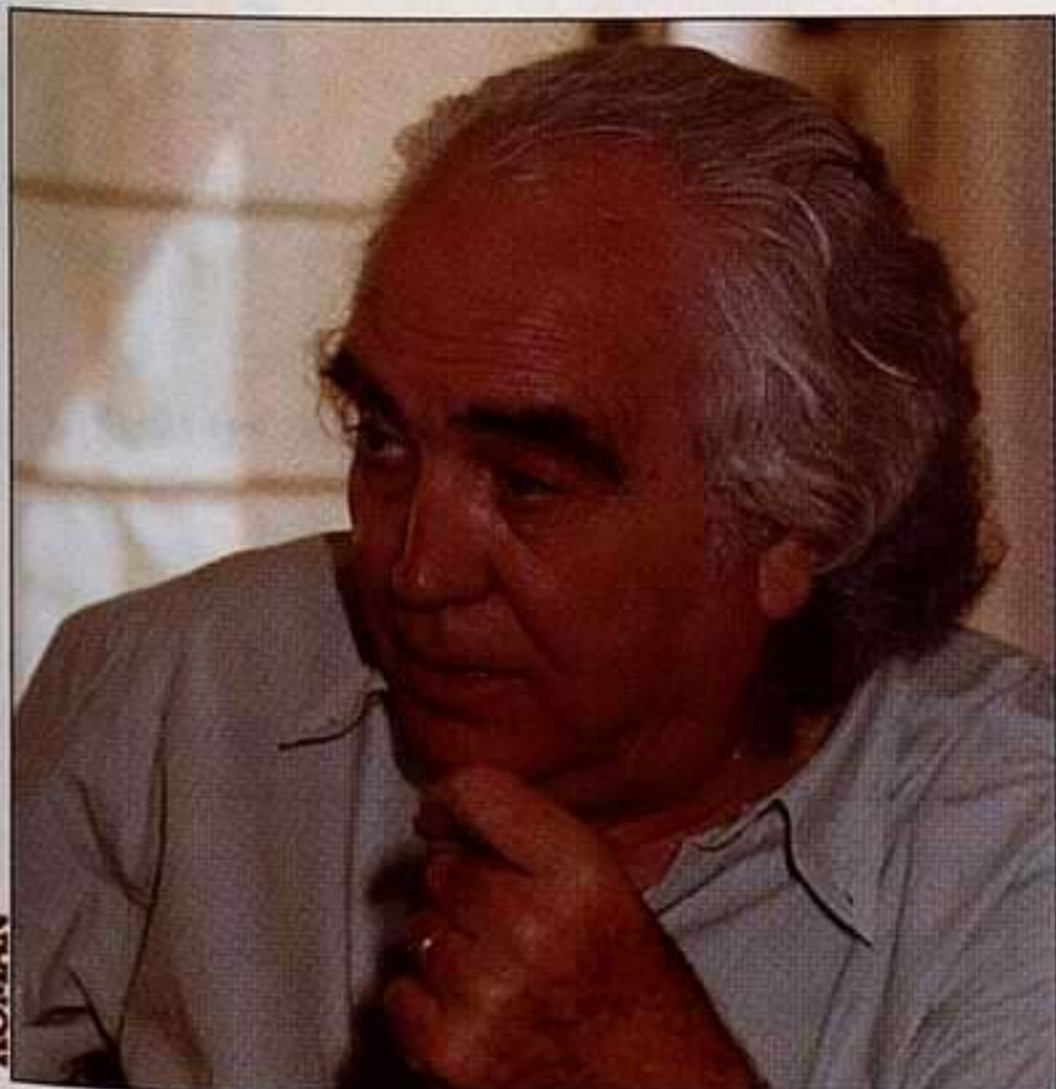
Málaga celebró su VIII Ciclo de Música Contemporánea, diríamos que "corregido y aumentado", con un total de diez sesiones, y que presentó como eje del mismo todo un homenaje al compositor Antón García Abril (Teruel, 1933), mostrado no solo en esa labor creadora para él primordial si no también en los aspectos de director en un monográfico sinfónico -arranque del ciclo con la Orquesta Filarmónica de Málaga- de obras propias, así como conferenciante en el paralelo Curso de apreciación y estética de la música contemporánea, impulsado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Variedad y muy buen tono en los artistas y conjuntos que pasaron por la tribuna del antiguo Real Conservatorio "María Cristina" de Fundación Unicaja y en la clausura por el Teatro Alameda. Pianistas como Paula Coronas, cada vez más especializada en el piano de García Abril, o Manuel Escalante; violinistas como la coreana -magnífica- Min-jun Che; guitarristas como Marco Socías; dúos como los de Gruber-Alcántara de canto y piano o el de Sostakova-Leiva de violín y piano; grupos de cámara como el Taima Granada, el Barcelona Guitar Quartet, que hizo su concierto en homenaje al 90º aniversario de Xavier Montsalvatge, el Conjunto Instrumental de Solistas de Málaga, dirigido

por Gregorio Gómez, o la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga conducida por Juan Luis Pérez; y en el aspecto sinfónico la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de Gloria Isabel Ramos, con doble participación femenina solística en la flauta de María Antonia Rodríguez y el piano de Aurora López -protagonizaron el *Concierto de la Malvarrosa* de García Abril- y la Orquesta Filarmónica de Málaga, si en la jornada inaugural bajo la batuta del propio García Abril, en la de cierre al mando de Pascual Osa.

En el capítulo de estrenos absolutos -en verdad importante en ciclos dedicados a música contemporánea- hagamos referencia a los de compositores locales, muy presentes en el mismo desde la joven Silvia María Olivero (*Tres sueños*), al más veterano Rafael Díaz (*Málaga hermosa, tienes tu parque lleno de rosas*; así como *Y moriré en la madrugada*, con Emil Sein como solista); pasando por Francisco González Pastor (*Hacia el otro lado*), Santiago García Cuba (*Octeto*) y Francisco José Martín Jaime, con *Octeto macabro*.

Elocuente la asistencia de público a las sesiones del ciclo y la acogida que dispensó a obras y autores, algunos presentes en los estrenos, como Antón García Abril concurrente y siempre aplaudidísimo cuando de interpretar sus obras se trataba en un continuo ir y venir de Madrid-Málaga-Madrid. El éxito acompañó a todos los intervinientes y ya se prepara el IX Ciclo de Música Contemporánea de la Orquesta Filarmónica de Málaga, que va a girar sobre la obra de otro compositor, director y académico madrileño, Cristóbal Halffter Jiménez Encina. Por su parte, Eneko Vadillo será el autor de la obra de encargo.



El compositor Antón García Abril.

Manuel del Campo

Bychkov, maestro del color



Éxito de Bychkov en Canarias.

El que un conjunto de un alto nivel medio, como la WDR Orquesta Sinfónica de Colonia, pero no considerado como uno de los punteros en el actual panorama orquestal, se convierta en un único instrumento al servicio de la batuta rectora habla mucho y elocuentemente de ésta. Y es que Bychkov, con su singular intensidad expresiva, logra que la orquesta comunique de inmediato el personal mensaje que trata de transmitir en cada versión. ¿Acaso no pudimos constatar en el Festival de Canarias, en el mismo arranque de la *Sexta* de Shostakovich, la evidente intensidad de cellos y violas, presagio de un "tutti" subsiguiente de grandiosas resonancias? Bychkov imprime seguridad a los solistas, que corren prácticamente a tumba abierta en pasajes de sumo compromiso, con tal convencimiento que suplen alguna deficiencia técnica. Como pocos pueden conseguir, el director ruso logra a lo largo del bellísimo primer movimiento una total amplitud expresiva, una grandiosidad casi épica que no resulta altisonante.

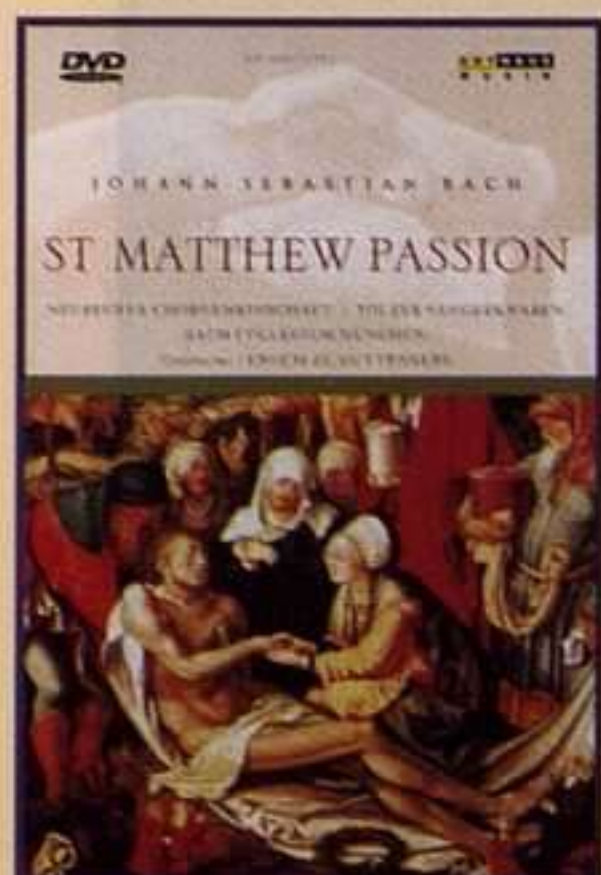
Una orquesta tan pródiga en colores, o más bien, con un director que tan bien sabe colorear la música, era previsible una interpretación idónea de la monumental *Canción de la Tierra*. Pero, además, se requiere una sutileza singular para sacar a la luz infinita poesía que emana del alma de la partitura. Bychkov crea atmósferas.

Leopoldo Rojas O'Donnell

NOVEDADES MARZO 2002

ARTHAUS
M U S I K

NAXOS



J.S. BACH:
La Pasión según San Mateo.
M. Marshall, H. Prey, J. Van Nes,
A. Baldin. Bach Collegium
München.
Director: Enoch Zu Guttenberg.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 185 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100268
Ean. 4006680102689
Cod. Precio: 65



OFFENBACH: La Vie Parisienne.
H. Delavault, C. Wauthion,
I. Mazin.
Orquesta de la Ópera de Lyon.
Director: Jean-Yves Ossonce.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 159 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100274
Ean. 4006680102740
Cod. Precio: 62



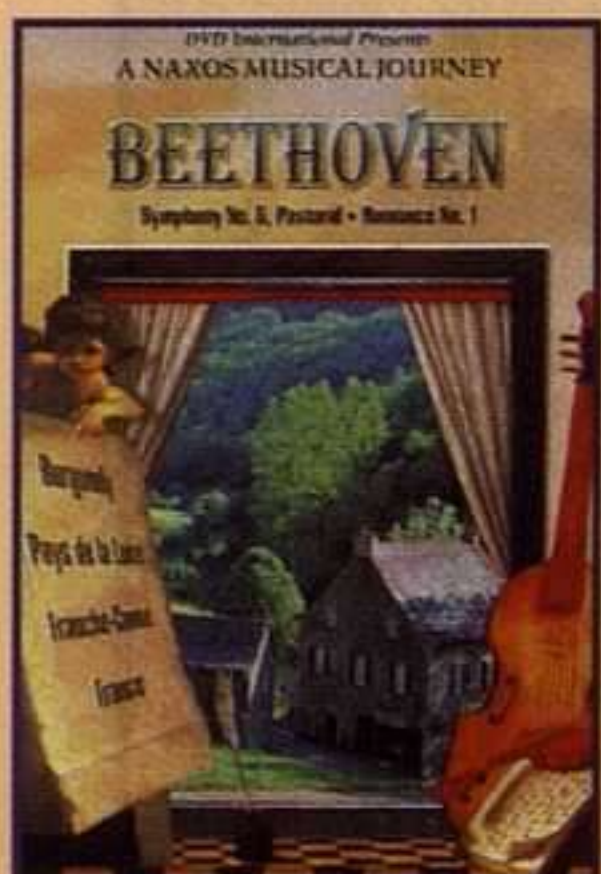
BRUCKNER-STRAVINSKY:
Sinfonía núm. 3. Sinfonía en 3 movimientos.
Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera.
Director: Sir Georg Solti.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 89 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100320
Ean. 4006680103204
Cod. Precio: 65



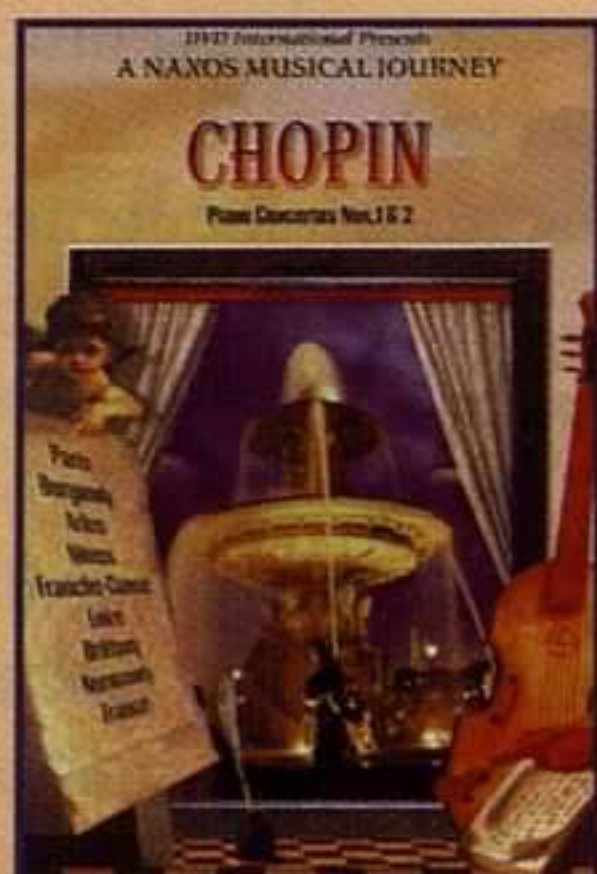
SCHOENBERG-SCHUMANN:
Pierrot lunaire. Dichterliebe.
Fantasías escénicas con C. Schäfer,
soprano y Natascha Osterkorn,
piano. Ensemble Intercontemporain.
Director: Pierre Boulez.
(Contiene entrevista con C. Schäfer).
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo
Duración: 126 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100330
Ean. 4006680103303
Cod. Precio: 65



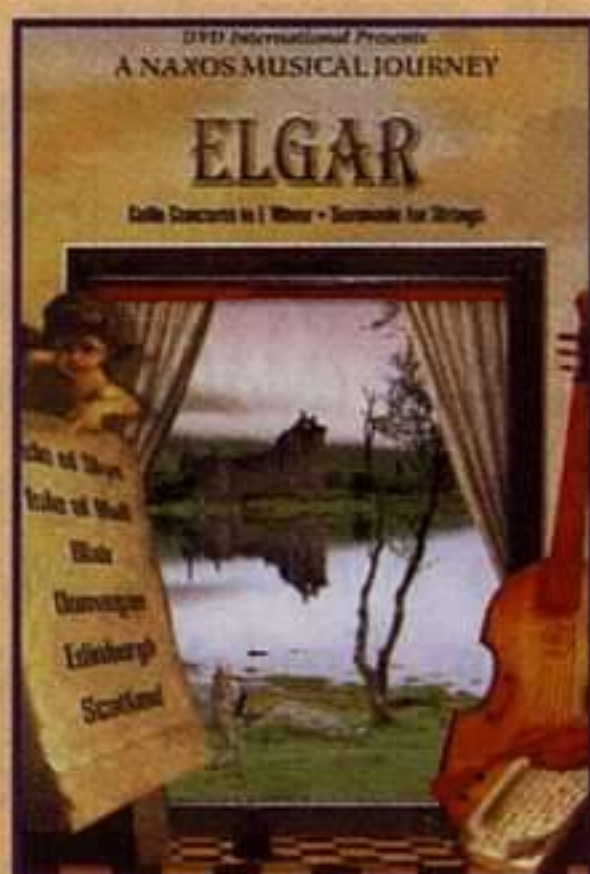
THREE BY DUATO: Araceli
María del Mar Bonet. Duato.
C. Debussy. Por vos tres.
Hespèrion XX La Capella
de Catalunya.
Compagnia Nacional de Danza.
Director: Nacho Duato.
Director escena: Thomas
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo
Duración: 82 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100326
Ean. 4006680103266
Cod. Precio: 64



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6
(pastoral), **Romanza núm. 1.**
Takako Nishizaki, violín.
Orquesta Filarmónica Eslovaca.
Director: Kenneth Jean. Imágenes
de la campiña francesa de Loira.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital
DTS Surround
Duración: 52 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm.: 11019
Ean. 0647715101921
Cod. Precio: 66



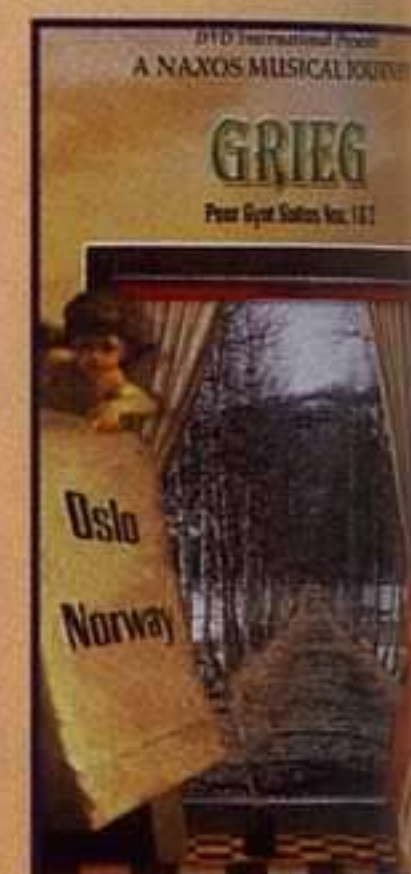
CHOPIN: Conciertos para
Piano núms. 1 & 2.
Idil Biret, piano. Orquesta
Filarmónica del Estado Eslovaco.
Director: Robert Stankovsky.
Imágenes de París y jardines de
Luxemburgo.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital
DTS Surround
Duración: 75 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm.: 11020
Ean. 0647715102027
Cod. Precio: 66



ELGAR: Concierto para
violoncello Op. 85, Serenata
para cuerdas Op.20.
Karina Georgian, cello.
Capella Istropolitana.
Orquesta Sinfónica de Moscú.
Directores: C. Krimez/A. Leaper.
Imágenes de Escocia y Edimburgo.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital/DTS Surround
Duración: 55 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm.: 11021
Ean. 0647715102126
Cod. Precio: 66



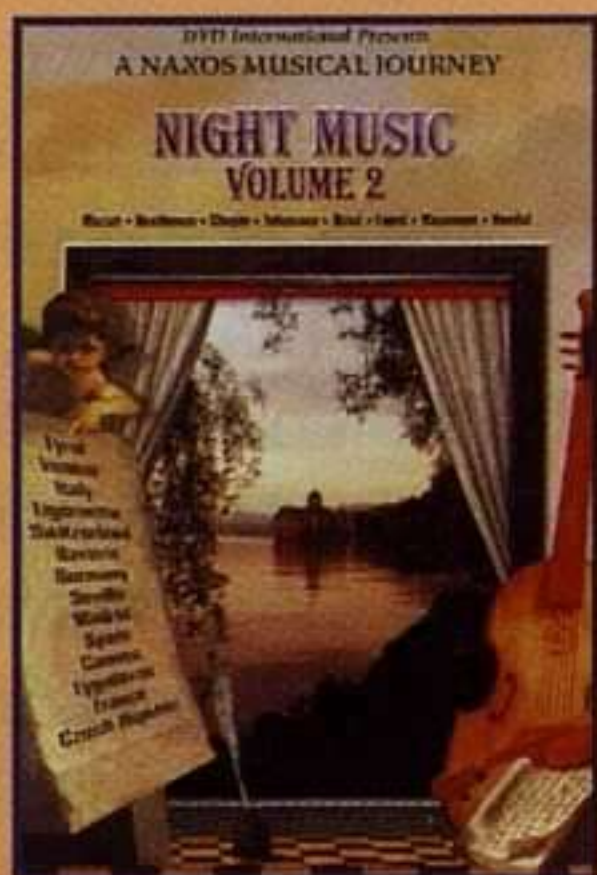
FRENCH FESTIVAL: Ravel,
Fauré, Chabrier, Debussy, ...
Orquesta Sinfónica de la Radio
de Bratislava.
Director: Ondrej Lenárd. Imágenes
de famosos castillos franceses.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital
DTS Surround
Duración: 53 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm.: 11022
Ean. 0647715102225
Cod. Precio: 66



GRIEG: Peer Gynt Suite
núms. 1 & 2.
Orquesta Filarmónica Eslovaca.
Director: Stephen Gunther.
Imágenes de los lagos y
noruegos.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital
DTS Surround
Duración: 52 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm.: 11023
Ean. 0647715102324
Cod. Precio: 66



MAHLER: Sinfonía núm. 1 (Titán).
Orquesta Filarmónica Eslovaca.
Director: Zdenek Kosler. Imágenes
de las más bellas montañas de
Centroeuropa.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital/DTS Surround
Duración: 52 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm.: 11024
Ean. 0647715102423
Cod. Precio: 66



NIGHT MUSIC VOL II: Mozart,
Beethoven, Chopin, Bizet,
Fauré... Varias orquestas y
directores. Imágenes de las
principales ciudades europeas y la
noche de Madrid.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital/DTS Surround
Duración: 52 min.
Sistema NTSC
Cat. Núm.: 11025
Ean. 0647715102522
Cod. Precio: 66

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA

TIENDAS DE DISCOS
DISTRIBUIDORES DE FERYSA

Grandes cadenas nacionales:

EL CORTE INGLES, FNAC, MEDIA MARKT, MADRID ROCK, REAL MUSICAL.

Tiendas independientes:

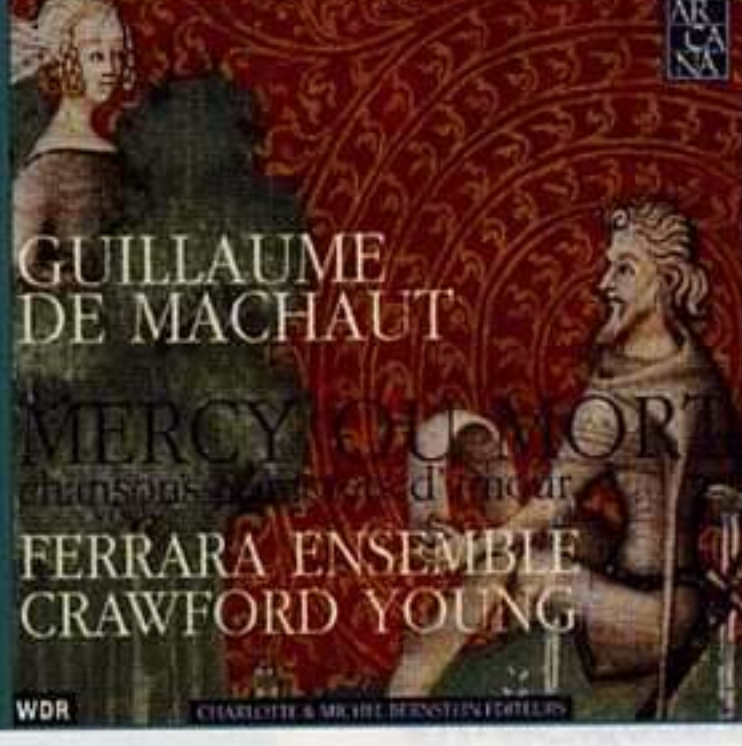
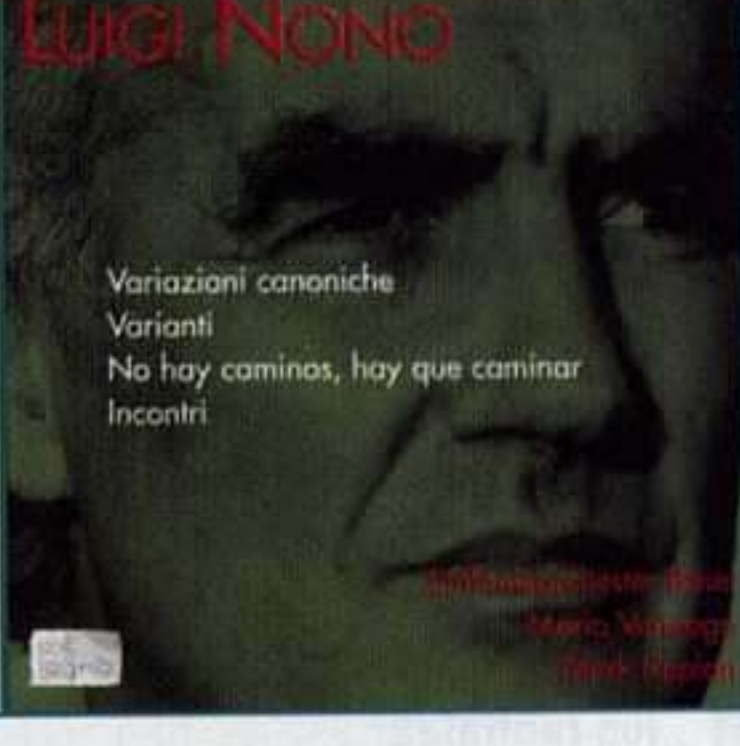
ALMERÍA: RITMO / **PALMA DE MALLORCA:** TOT CLASSIC / **BARCELONA:**
CASTELLÓ, DISCOS BALADA, GONG, PLANET MUSIC, UNIÓN MUSICAL CASA WERNER
MUNDO LASER, DISCO 100 / **CASTELLÓN:** DISCOS CONCERT / **SAN SEBASTIÁN:**
FRUDISK, SONATA, PARSIFAL, DOINUA / **LEÓN:** MACI ROCK / **LUGO:** DON DISCO
MADRID: CINESCOR, CRISOL, M.F. DISCOS / **MÁLAGA:** DISCULTURA / **MARBELLA:**
DISCOS 2000 / **PAMPLONA:** DIGITAL / **OVIEDO:** MUSICAL ASTURIAS / **GIJÓN:**
DISCOTECA / **AVILÉS:** DISCOTECA / **LAS PALMAS:** DOMNELL DISCOS /
SALAMANCA: RADYRE, SUMMA / **SEVILLA:** ALLEGRO / **VALLADOLID:**
MASTROPIERO / **BILBAO:** VELLIDO

Tiendas en Internet:

www.elcorteingles.es / www.fnac.es / www.dvdgo.com / www.musicadirecta.org



Discos

 BRITTEN Three Suites for Violoncello Solo Pieter Wispelwey	"Britten al violonchelo puro de Pieter Wispelwey en una espléndida toma"	 Alicia de Larrocha MENDELSSOHN Songs without Words Variations series CHOPIN Bacchante Polonaise-Fantaisie	"Alicia de Larrocha vuelve al disco con un programa Chopin-Mendelssohn"
"El sello Columna Musica nos adentra en la Obra de cámara de Granados"	 Granados Quinteto, Romanza y Danzas Quartet Glinka Mar McChure, piano	"La pureza y popularidad de la música de Guastavino en un disco de canciones"	 GUASTAVINO SE EQUIVOCÓ LA PALOMA Y OTRAS CANCIONES Marta Argen, mezzosoprano Nathana Capelli, piano
 Zürcher Kammerorchester Piazzolla, Schnyder, Ives	"El sello Claves nos regala un nuevo original disco Piazzolla-Schnyder"	 KILAR Angelus • Exodus • Krzesany Hasmik Papian, Soprano • Cracow Philharmonic Chorus Polish National Radio Symphony Orchestra • Antoni Wit	"Kilar, un polaco desconocido cuya música sorprende en este disco Naxos"
"La discografía de un músico tan 'difícil' como Machaut crece sin cesar"	 GUILLAUME DE MACHAUT MERCY Ferrara Ensemble Crawford Young	"Tras una década después de su muerte, la figura de Nono sigue engrandeciéndose"	 LUIGI NONO Variazioni canoniche Varianti No hay caminos, hay que caminar Incontri

56 DE LA A A LA Z

70 ÓPERAS Y RECITALES

75 JAZZ

76 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

84 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Ignacio Baizán Megido (IBM), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López-Vargas Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Olite (JCO), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Enrique Sacau (ES), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

? Acerca de...

Crítica

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 existencias. De todas ellas hacemos una ficha que aparece en este apartado.

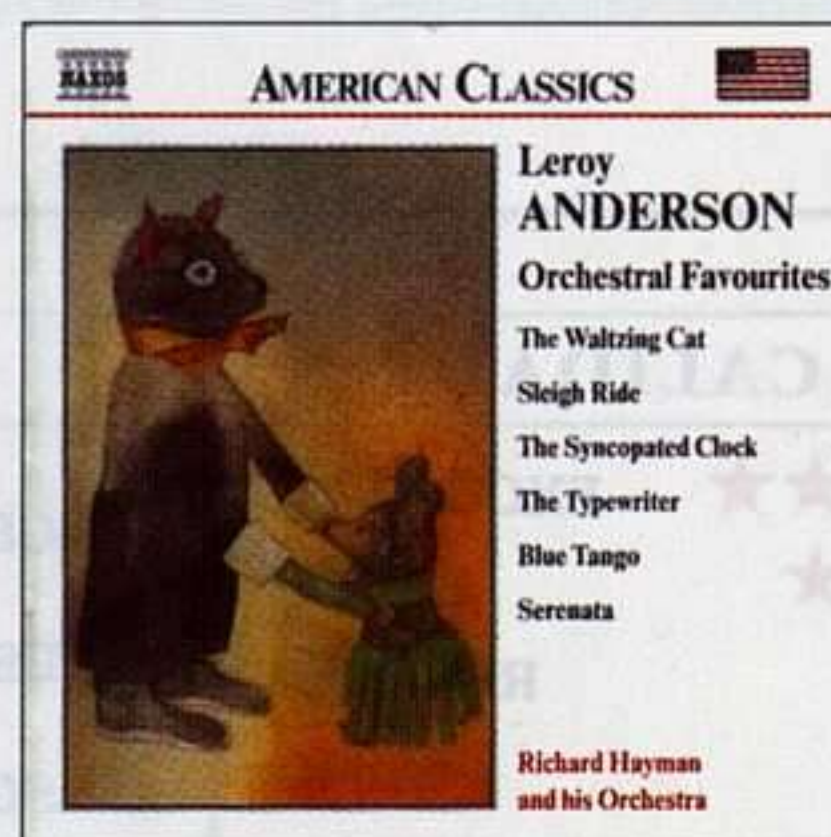
ME GUSTA, ¿QUÉ PASA?

Espero que no pase nada, que no me vean como a un bicho raro que se complace con memeces. El talento es el talento y no hay duda de que dentro del intrascendente género que podríamos llamar viñeta musical (pequeñas piezas orquestales de carácter descriptivo y tono facilón) el estadounidense Leroy Anderson se reveló un maestro consumado, algo así como un Ketèlbey a la americana, aunque menos cursi y más dotado para la orquestación que el muy mediocre compositor inglés. Anderson nació en Cambridge (pero el de Massachussets) en 1908, aprendió a tocar el órgano y el piano en el Conservatorio de Nueva Inglaterra y fue alumno de Georges Enesco y Walter Piston en la Universidad de Harvard, donde, ya que estaba, estudió filología alemana y escandinava. Hombre de vasta cultura musical, utilizó en sus composiciones (y parodió con frecuencia) las formas clásicas, el jazz y las danzas contemporáneas, así como algunas partituras de Gershwin, Copland y otros músicos populares. Antes de dedicarse a la composición trabajó como arreglista para la Boston Pops Orchestra de Fiedler. Dos de sus primeras obras son *Jazz Pizzicato* (1938) y *Jazz Legato* (1939), dos de las veintuna divertidas miniaturas incluidas en este curioso disco (sólo una dura más de cuatro minutos). Luego vendrían, entre otras, *El reloj sincopado* (1946), que le reportó su primer disco de oro (página orquestal que usted conoce seguro, aunque quizás no sepa quien lo compuso), *Serenata* (1947), pieza de sabor hispánico (ya saben lo que eso significaba entonces en los USA: bolero estilo Veracruz), *Carrera en trineo* (1948), su gran éxito y, convertida en canción, sólido superventas de todas las épocas (sin duda, junto a *Navidades Blancas* y *Noche de paz*, la

melodía navideña por excelencia), *La canción de cuna del trompetista* (1949), *El gato bailarín de vals* (1950), *La chica con satén* (1950), *La máquina de escribir* (1950), de insólita orquestación y popularizada en todo el mundo por una película de Jerry Lewis (¿recuerdan cuál?), *El regimiento fantasma* (1951), *Blue Tango* (1952), otro trabajo muy escuchado que aún vendió más que *Carrera en trineo* y que permaneció 38 semanas en el hit-parade americano (5 semanas en primera posición), y la originalísima *Marcha de los pies izquierdos* (1970). Anderson compuso también una archifamosa *Suite of Carols* (*Suite navideña*) en 1955 y hasta una comedia musical para Broadway, *Gol-dilocks*, en 1958, pero esto no era lo suyo y el experimento duró poco: pronto volvió al lucrativo negocio de la música ligera de formato reducido. Cuando murió en 1975 sus obras se programaban habitualmente en radio y televisión.

Considerando el precio del disco y su innegable atractivo, iría de cabeza a comprarlo si no me lo hubieran enviado para criticar. Hágase con él, relájese y disfrute. Sólo el abuso está contraindicado.

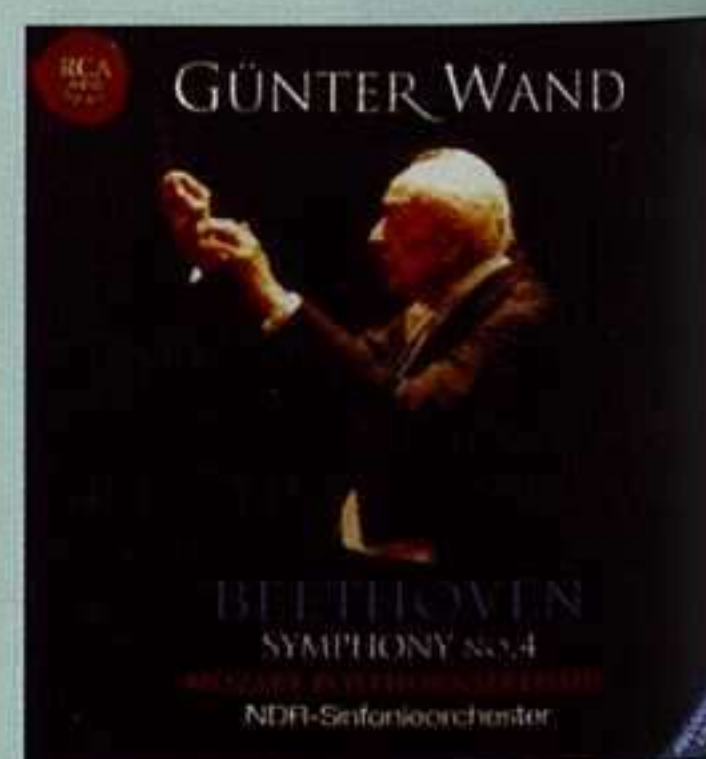
J.A.R.R.



ANDERSON: Serenata. El reloj sincopado. La máquina de escribir. Sarabanda. Sueños olvidados. Plink, Plank, Plunk!; etc. Richard Hayman y su Orquesta.
Naxos, 8.559125 • 61'28" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Con la fuerza que dan la sabiduría, la experiencia y una fascinante personalidad, Günter Wand ofrece en cada interpretación una lección difícil de olvidar, una lección que hunde sus raíces en lo mejor de la tradición directorial germana. Aquí se presenta un concierto en vivo de abril de 2001. Para comenzar una *Serenata KV 320* que es un prodigio de claridad de texturas, de equilibrio formal, de placidez y serenidad expresivas. Qué pocos dirigen así a Mozart en un tiempo que rinde culto a las prisas y a los trazos bruscos, a la exageración de contrastes, quizás para despertar a unos auditorios con cierta tendencia a la somnolencia. Completa el disco la *Sinfonía núm. 4* de Beethoven, en una lectura que sorprende por su fluidez, por su vivacidad, por la capacidad de otorgar dirección a la música, sin que por ello se resienta la estructura formal. En fin, cada vez estoy más convencido de cuál es la principal lección de los viejos maestros, olvidada por tanto divo y figurante: la naturalidad.

J.C.O.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 4. MOZART: Serenata del Postillón. Orquesta Sinfónica de la NDR. Dir.: Günter Wand.
RCA, 74321897172 • 74'57" • DDD
BMG Ariola ★★★★★ A

"El Cuarteto Borciani imparte una pequeña lección magistral"



Toscanini dirigió dos ciclos completos de las sinfonías beethovenianas en Nueva York entre 1932 y 1934, aquí tenemos una grabación en solitario de la 5.ª Sinfonía realizada en 1931 y en donde encontramos ya las características más notables de la batuta del maestro, estricto control del material sonoro y de sus intérpretes, nitidez exhaustiva de planos y a su vez ímpetu y fortaleza siempre dentro de una pretendida objetividad de enfoque, y fidelidad hacia el compositor.

El scherzo del *Sueño de una noche de verano* se presenta en tres diferentes grabaciones, una de 1926, año del debut de Toscanini con la Filarmónica de Nueva York y dos más de 1929, que en realidad son dos tomas de una misma sesión de grabación, todas realizadas en el Carnegie Hall.

En la primera grabación, la del 26, Toscanini era nuevo para la orquesta y había en el ambiente una cierta tensión y nerviosismo, por entonces la agrupación estaba en manos del gran "Dutch" Willem Mengelberg, luego en las de 1929 ya se nota un poco más de ligereza en el tempo, acentuación más marcada y en general un poco más de fantasía.

P.T.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. **DUKAS:** El aprendiz de brujo. **MENDELSSOHN:** El sueño de una noche de verano (música incidental). Orquesta Sinfónico-Filarmónica de Nueva York. Dir.: Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110844 • 66'44" • ADD
Ferysa ★★EH

"La manera de tocar de Wispelwey es siempre inspirada"



Tras llevar al soporte sonoro las *Suites para violonchelo solo* de Reger y del gran Kantor de Leipzig, Pieter Wispelwey ha decidido enfrentarse a las tres que firmara Benjamin Britten durante la última década de su vida. La tarea no es nada fácil; no sólo se trata de obras maestras, sin duda, dentro del repertorio para el instrumento en soledad: la sombra de Rostropovich planea en su espíritu por ser directa fuente de inspiración en su interpretación —a excepción de la *Tercera*, que no ha llegado a grabar—.

Wispelwey ha optado por una visión profunda, de hondo intimismo y apasionada ejecución. Ha decidido recrearse en su música inmensa a través de tempos más lentos y mediante la creación de un corpóreo universo sonoro, de texturas generalmente agrias que devienen en delicadas en los momentos justos y necesarios —por cierto, es espléndida la toma de sonido—. El intérprete no sólo demuestra un esmerado estudio de su fondo: la forma ha sido cuidada al extremo mediante el desarrollo de una técnica espléndida y muy cuidada —magníficas las dobles cuerdas, el desarrollo del arco y sus efectos sonoros cercanos al puente, los movimientos consagrados a las técnicas del pizzicato, el rico desarrollo de la dinámica...—. Una apuesta magnífica y a tener en cuenta.

E.C.C.

BRITTEN: Suites para violonchelo núms. 1-3. Pieter Wispelwey, violonchelo.

Channel Classics, CCS 17198 • 76'29" • DDD
Antar ★★★★★AS

No es exagerado afirmar que Luigi Boccherini es la figura más importante del Clasicismo tras Mozart y Haydn. Sin embargo, su implantación en el planeta de los discos no corre pareja a la de su posición en la historia de la Música. Por esto, es un motivo de satisfacción que un sello tan popular, en las mejores connotaciones de este término, como Naxos empiece a ocuparse de una manera seria y sistemática de la obra del madrileño adoptivo.

Con el presente CD queda completa la integral de los cuartetos op. 32, publicados en Viena en 1782 y en París en 1785. Por lo demás, sólo queda resaltar con cuánto buen gusto y sensibilidad ha sabido el Cuarteto Borciani abordar y, sobre todo, entender esta producción camerística de su ilustre compatriota.

Aquí radica precisamente el problema de por qué la música de Boccherini no acaba de "romper" ni en las salas de concierto ni en el mercado discográfico. Y aquí, como quien no quiere la cosa, nos encontramos ante una pequeña lección magistral. A disfrutarla.

S.A.



BOCCHERINI: Cuartetos de cuerda op. 32, núms. 3-6. Cuarteto Borciani.

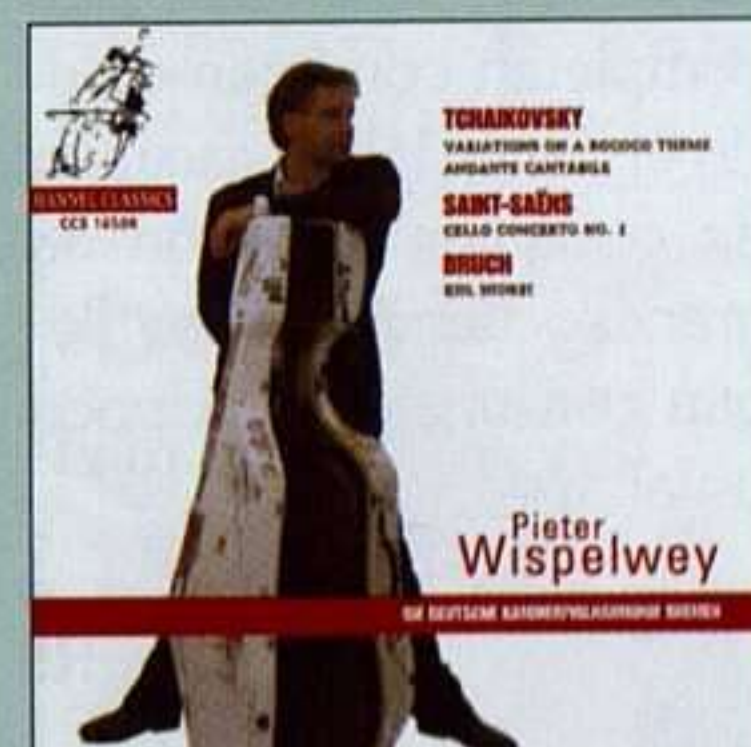
Naxos, 8.555043 • 78'58" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Discos Crítica

de la a la Z

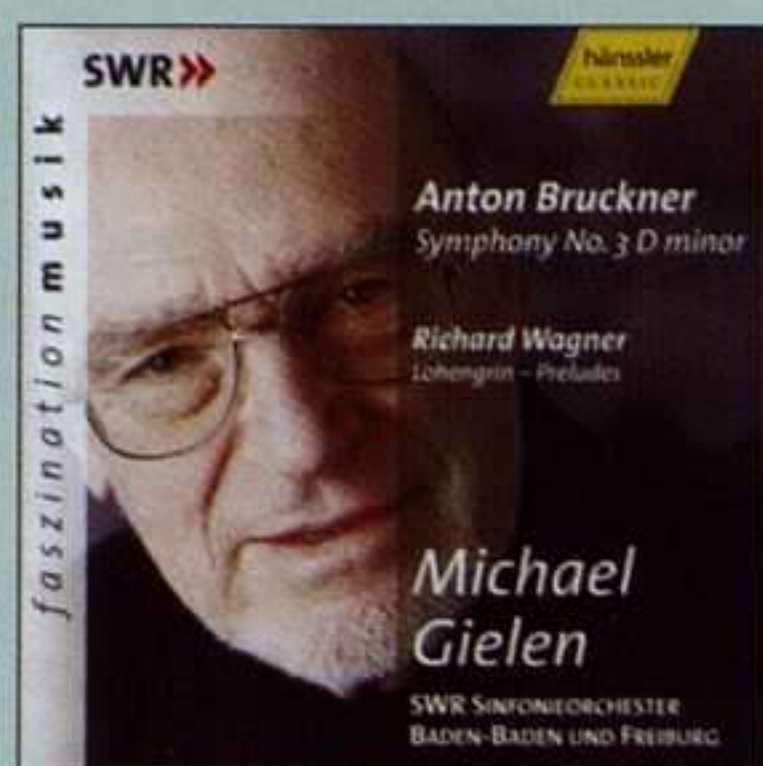
La reciente visita española del violonchelista holandés Pieter Wispelwey ha servido para poner cara, gestos y movimientos a este extraordinario instrumentista, que se mueve con idéntica naturalidad en las *Suites* de Bach (que toca con instrumento y mentalidad barrocas) y en el *Concierto* de Lutoslawski. Su discografía, dada su juventud, es sobresaliente, y destaca sobre todo porque sus interpretaciones revelan a un músico que domina por igual la técnica y el estilo. Aquí nos regala versiones espléndidas de varios de los caballos de batalla habituales de sus colegas: de todos ellos nos regala traducciones impecables, aunque es quizás en el popular *Kol Nidrei* de Max Bruch donde su temperamento se expresa con más fuerza. No es Wispelwey un violonchelista con tendencia a la efusividad desbocada ni a la exhibición circense; su manera de tocar es siempre inspirada, pero mesurada, como el acompañamiento que le presta Daniel Sepec. La parte orquestal es camerística y transparente, y cuadra a las mil maravillas con las coordenadas trazadas por la parte solista.

L.G.



BRUCH: Kol Nidrei. **SAINT-SAËNS:** Concierto para violonchelo núm. 1. **TCHAIKOVSKY:** Serenata cantabile op. 11. Pieter Wispelwey, violonchelo. Filarmonía de Cámara Alemana de Bremen.

Channel Classics, CCS 16598 • 55'31" • DDD
Antar ★★★★★AS



El rigor y la solidez de las aproximaciones de Michael Gielen al repertorio contemporáneo tienen también su oportuno reflejo en sus interpretaciones del Romanticismo tardío, en las que sabe conjugar el respeto a la partitura y una visión personal y elocuente. En esta *Tercera* de Bruckner (1999, edición de 1877 que contempla también la infrecuente coda del Scherzo) Gielen centra su atención en resaltar la arquitectura de la obra sin perderse en licencias que en otros directores parecerían obligadas. El resultado es una versión de líneas bien definidas y expresión justa a la que no faltan momentos de verdadero poderío dramático. Lástima que la calidad más bien mediana de la Orquesta de la SWR de Baden-Baden y Friburgo impida a la interpretación —muy bien grabada, por cierto— levantar el vuelo por completo. Los dos preludios de *Lohengrin* que completan con buen criterio el disco (1992) escapan de cualquier tentación de grandilocuencia y nos llegan con una tersura poco usual.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 3. **WAGNER:** Preludios a los Actos I y II de *Lohengrin*. Orq. Sinf. de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Dir.: Michael Gielen.

Hänssler, CD 93.031 • 66'44" • DDD
Gaudisc ★★★ **A**

El Quinteto con piano núm. 2 en *La Mayor* de Dvorak es una música que juega amablemente con las emociones, en una tonalidad engañosa y que nada muestra su luminosa procedencia. Hablando claro, es una música frágil y difícil, interpretativamente hablando. No muchos la han engrandecido: Borodin-Richter (Philips). Guarneri-Rubinstein (RCA), Buchbinder-Alban Berg (EMI) o Haefliger-Takacs (Decca). Luisada y los Talich, a pesar de ser éstos checos de enorme tradición, no aciertan y se deslavan con frases y detalles, sin dotar de unidad y jempaste! a esta maravillosa música.

El arreglo para quinteto de cuerda y piano del *Concierto núm. 1* de Chopin, de R. Hoffmann, que últimamente se toca con relativa frecuencia, encuentra en Luisada y a unos Talich de bello sonido y excelente afinación, como intérpretes de primera, con una lectura bañada de ternura (*Romance*) y amplia sonoridad (*Allegro*).

Dejando volar la imaginación, ¿qué hubieran hecho aquí Arrau y el Cuarteto Italiano...? No es inviable, grabaron para el mismo sello en las mismas décadas.

G.P.C.



CHOPIN: Concierto para piano núm. 1. (versión para piano y quinteto de cuerda). **DVORAK:** Quinteto con piano núm. 2. Jean-Marc Luisada, piano. Cuarteto Talich. Benjamin Berlioz, contrabajo.

RCA, 74321632112 • 77'23" • DDD
BMG Ariola ★★★ **AS**

DESGRACIADAMENTE FALLIDO



No me va a resultar fácil escribir lo que, tras la escucha de este disco, creo que he de escribir, y si alguien después de leerlo concluye que he querido echar balones fuera, seguramente tendrá toda la razón. Porque para un crítico hay una cuestión que suele mantenerse insuperada, y en ese sentido uno no va a ser ni menos ni más: sus ídolos, o mejor dicho el reconocimiento público de que sus ídolos también fallan, e incluso pueden dar motivos para dejar de serlo. Y éste es el caso: no soy nada original al decir que para mí Alicia de Larrocha es uno de los más grandes pianistas que haya escuchado jamás. Pero ahora toca decir algo bien distinto: empieza a no estar para ciertos “trotos”, y parece que o bien no se da cuenta (muy preocupante) o bien lo sabe pero pasa por encima de ello (más que muy preocupante). Porque en este disco no falla en lo creativo, en lo artístico, en lo propiamente musical; está fallando en aquello en lo que se le pueden recordar pocos deslices: en la destreza, en el mecanismo.

Fallar en eso, que a un gran pianista-músico no le corran los dedos por un puro problema de envejecimiento (¿problema?: hace ya mucho que las sociedades civilizadas han inventado la jubilación, un merecido descanso tras muchísimos años de trabajo), puede no ser tal problema: conocemos muchos ejemplos de soberbios instrumentistas que han sabido adaptar su pérdida de destreza a las ideas musicales (había que

ver, por ejemplo, a Claudio Arrau hacer esto en sus últimos recitales). Lo grave y criticable es cuando la pérdida de habilidad digital o bien es acompañada de un verdadero extravío en las ideas, o bien provoca ese extravío. Porque es entonces cuando la música se resiente. Es el caso en este disco.

Alicia de Larrocha se enfrenta en él a un duro y bellísimo programa, en el que, sin embargo, también hay margen para la creación no virtuosística. Y así, si las *Variaciones serias* de Mendelssohn exigen un serio esfuerzo técnico, en las *Romanzas sin palabras* que la catalana ha escogido para su recital sí hay oportunidad para el lucimiento poético. No es así: en toda la parte dedicada a Mendelssohn nuestra admirada Alicia se muestra parca e insuficiente. Y en Chopin le sucede otro tanto de lo mismo, aunque también dé la impresión de que su ya muy conocida adaptación al lenguaje del polaco le suponga una importante ayuda.

En fin, como es lógico y natural quien tuvo retuvo y, de manera más o menos aislada, salta la chispa en el disco: una frase, el canto de una melodía concreta... pero no es suficiente. Respeto a la gente, artista o no, que sienta la “erótica” del trabajo. Pero no sólo no la comparto; la critico abiertamente, y muy particularmente cuando ese trabajo aspira a trascender.

P.G.M.

CHOPIN: Nocturno op. 32, núm. 1. Barcarola op. 60. Berceuse op. 57. Polonesa-Fantasia op. 61. **MENDELSSOHN:** 4 *Romanzas sin palabras*. Capricho op. 33, núm. 1. *Variaciones serias*. Alicia de Larrocha, piano.

RCA, 09026689592 • 63'15" • DDD
BMG Ariola ★★★ **A**

**"David Garrett
sigue siendo
un violinista
formidable"**

**"Culmina
con elogios y
alabanzas la
op. 5 de Corelli"**

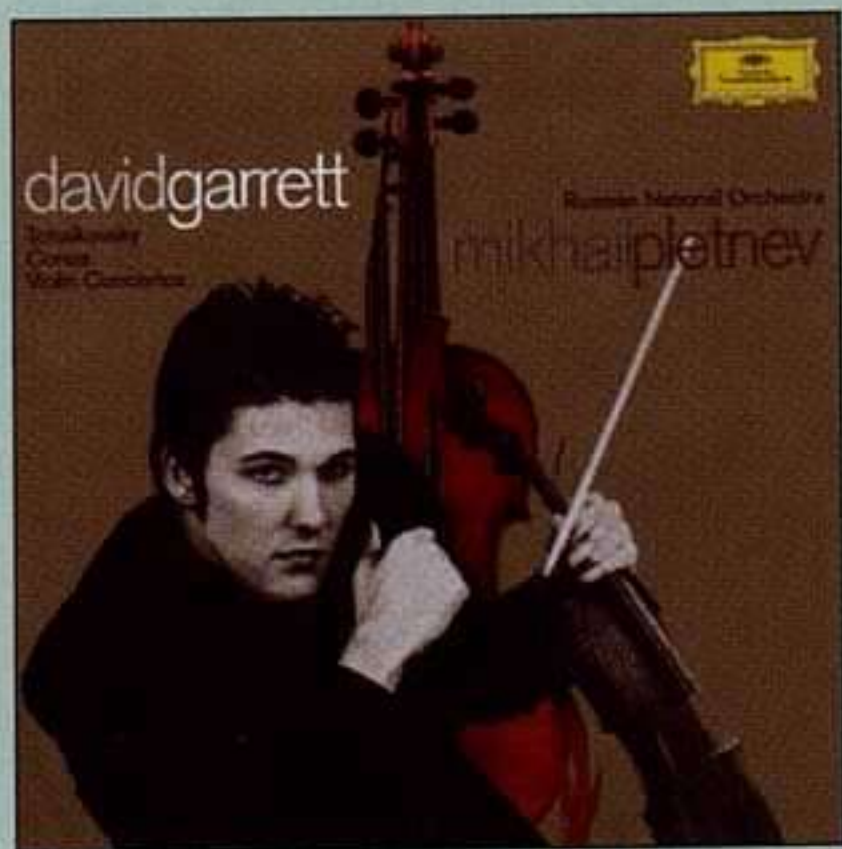
**Discos
Crítica**
de la a la z

UNA VÍA INTERMEDIA

No es fácil lanzar a una joven promesa al estrellato. Deutsche Grammophon lo intentó con David Garrett, una excepción europea en medio del aluvión de féminas adolescentes orientales que han copado el mercado en los últimos años. Por motivos que ignoro, este disco, grabado en 1997, no se ha editado hasta ahora. El registro de presentación de Garrett, grabado en 1993 con tan sólo 13 años y publicado en 1995, contenía obras de Bach, Mozart y Beethoven. Se trataba de un debut intimista, en el que el adolescente apuntaba excelentes maneras en un repertorio más que comprometido (su versión de la *Partita* núm. 2 para violín solo de Bach era realmente excelente y de una madurez asombrosa para poco más que un niño). Ahora, el aún jovencísimo violinista abandona el ámbito camerístico para abordar uno de los iconos del repertorio concertante, la op. 35 de Tchaikovsky, y una rareza de su compatriota Jules Conus, apenas frecuentada en disco, y muy emparentada estilísticamente con la anterior. Garrett, ahora con un aspecto mucho más agresivo en la fotografía de portada (peinado hacia atrás con gomina, largas patillas y mirada un tanto desafiante), sigue siendo un violinista formidable, al que Deutsche Grammophon le ha permitido grabar en una sala mítica —el gran auditorio del Conservatorio de Moscú— y con una orquesta y un director que podían aportarle mucho en el repertorio elegido. Garrett agradece en el interior las enseñanzas aprendidas junto a Ida Haendel, y lo cierto es que hay algo en su manera de tocar que recuerdan a esta última, especialmente en los pasajes más líricos, donde el sonido del Stradivarius de Garrett refule con luz propia. Pletnev es un acompañante

inspirado y mucho más personal que de costumbre. La orquesta suena lo justo: toca y deja tocar. Las comparaciones en el Tchaikovsky son inevitables, y lo cierto es que, de recordar a alguien, Garrett nos trae a la memoria ocasionalmente a Anne-Sophie Mutter, con esa manera de tocar elegante e intensa, aunque sin el desgarramiento emocional de un Vengerov o de un Oistrakh, cuyo espíritu debe de flotar aún en la sala donde se realizó la grabación. En el *Concierto de Conus*, que constituye sin duda el mayor atractivo del disco, Garrett toca la cadencia editada por Ivan Galamian, el fundador de la escuela violinística que ha dominado buena parte del último cuarto del siglo XX: la que tiene como adalides a Perlman, Chung, Mintz o Zukerman. Garrett tiene un talento no inferior al de este cuarteto y, lo que es más importante, toca de una manera diferente a ellos, pero distinta también a la de la escuela rusa. Es la suya una vía intermedia que, como europeos, debemos saludar con los brazos abiertos.

L.G.



CONUS: Concierto para violín en Mi menor. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. David Garrett, violín. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Michail Pletnev.

D.G., 4714282 • 58'46" • DDD
Universal ★★★★★ AS



Las *Sonatas op. V* de Arcangelo Corelli se cuentan entre las obras más influyentes de toda la historia de la música. No sólo fueron tenidas en la más alta estima e imitadas de forma más o menos servil durante el siglo posterior a la fecha de su publicación, sino que además, empezando por su eminente discípulo Francesco Geminiani, fueron objeto de las más diversas adaptaciones y arreglos, práctica que duró hasta el siglo XX (recuérdese el "concierto para oboe" de Sir John Barbirolli). Dentro de ese abanico de versiones es particularmente interesante la transcripción para viola da gamba que se conserva en un manuscrito anónimo de principios del siglo XVIII conservado en la Biblioteca Nacional de París, que representa un intento de ampliar el repertorio de tan refinado instrumento en una época en la que ya irremisiblemente iba cediendo terreno ante "las intromisiones del violín y las pretensiones del violonchelo".

Con el presente disco, que culmina con la célebre *Follia*, quedan completas las doce sonatas que integran la colección, y todos los elogios, alabanzas y parabienes que en su día dediqué al primer volumen de esta serie, los vuelvo a repetir y reiterar en la presente ocasión.

S.A.

CORELLI: Sonatas para viola da gamba y bajo continuo op. 5, vol. 2. Guido Balestracci, viola da gamba. Paolo Pandolfo, viola da gamba. Gaetano Nasillo, chelo. Luciano Contini, archilaúd. Massimiliano Raschiotti, clave y órgano.

Symphonia, SY 01189 • 70'18" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

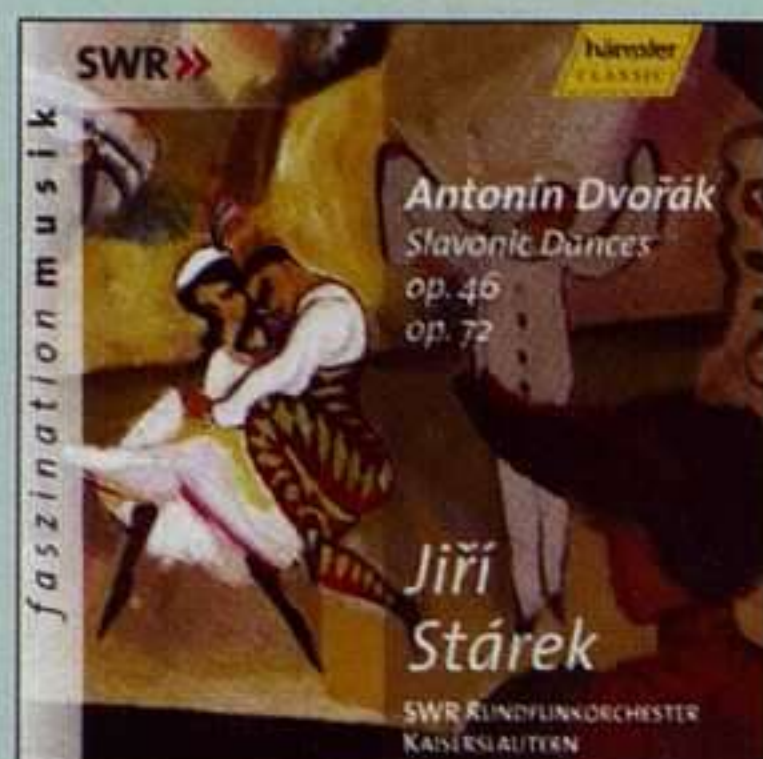
Ivan Fischer va encarrilando lo que parece ser un ciclo de música orquestal de Dvorak. Tras unas buenas *Leyendas* y el disco con las rutinarias versiones de las dos últimas sinfonías, aparece esta grabación de las *Danzas eslavas*. Es evidente que el alto número de versiones existentes de estas obras hace muy difícil cada nuevo acercamiento, a las mismas, razón por la cual hemos de preguntarnos si de verdad es necesaria esta reiteración. Bajo mi personal punto de vista no, a no ser que lo que se tenga que decir de las mismas sea nuevo o difiera de lo ya dicho, o bien que la realización resulte tan apabullante que nos haga vibrar en el asiento durante su escucha. Fischer da muestras en todo momento de desinterés, al igual que ocurría en su disco con las sinfonías citadas, dando como resultado unas versiones bien hechas desde lo puramente técnico, pero faltas de chispa imaginativa y del lirismo que algunas de estas piezas contienen. Compárese la forma que tiene el húngaro de hacer las danzas más lentas con Kubelik (D.G.) o Dohnanyi (Decca); se podrá comprobar que, en algunos casos, parecen obras diferentes.

R.-J.P.J.



DVORAK: Danzas eslavas opp. 46 y 72. Orq. del Festival de Budapest. Dir.: Ivan Fischer.

Philips, 4646012 • 70'28" • DDD
Universal ★★★★★ A



He aquí el prototipo de disco totalmente inútil. Las *Danzas eslavas* de Dvorak son unas obras tan grabadas, que cualquier nueva grabación de las mismas debe, como poco, decir algo diferente de lo que ya se ha dicho al respecto. Lo cual no significa que lo que se diga deba ser extravagante o disparatado. En el caso que nos ocupa no se debe temer ni lo uno ni lo otro. Más bien lo que ocurre es que el director y la orquesta son tan discretos, que el aburrimiento se hace casi inaguantable a partir de la tercera o cuarta danza.

No existen matices, ni fraseo, ni imaginación para plantear estas músicas. Está todo tocado a la buena de Dios, generando mucho más ruido del deseable. Creo que Hänssler no ha acertado en esta ocasión con la elección de intérpretes. Desde luego, si este es el concepto que algunos tienen del compositor checo, no es extraño que sea considerado de segunda fila.

Menos mal, no obstante, que otros directores como Kubelik (D.G.) o, sobre todo, Dohnányi (Decca), se encargan de explicar correctamente estas obras para deleite de todo aquél que desee acercarse a las mismas.

R.-J.P.J.

DVORAK: Danzas eslavas opp. 46 y 72. Orq. de la Radio WSWR de Kaiserslautern. Dir.: Jiří Stárek.

Hänssler, CD 93.037 • 74'4" • DDD
Gaudisc ★★A

Ya expusimos con anterioridad cómo la Generación del 27 trajo consigo una mayor aproximación entre música y literatura, hasta entonces prácticamente inexistente, favoreciendo el cultivo de interesantes colaboraciones que, sin lugar a dudas, engendraron fructíferos resultados. Esta reciente aunque intensa relación artística alcanzó su máxima encarnación en las figuras de dos personalidades únicas, cuya mutua admiración sobrepasó incluso los límites profesionales. Nos referimos, claro está, a Manuel de Falla y a Federico García Lorca. A pesar de los veintidós años que les separaban, compartieron gustos, estilos y tendencias que plasmaron magníficamente en sus respectivas obras.

El grupo de *Canciones españolas antiguas* armonizadas por Lorca, así como las *Siete canciones populares españolas* de Falla, recogidas en el siguiente compacto, representan una clara muestra del influjo que el folclore nacional motivó en ambos artistas, cuyo original carácter aparece, desgraciadamente, enmascarado por los reiterativos, acusados e improcedentes efectos vocales que la soprano Núria Chocq Mampel, acompañada a la guitarra por el francés Christian Locussol, incluye en esta superable interpretación.

E.G.S.



FALLA: 7 Canciones populares españolas. Canción del fuego fatuo. GARCÍA LORCA: Canciones populares antiguas. Núria Chocq Mampel, soprano. Christian Locussol, guitarra.

La mà de guido, LMG 2046 • 48'51" • DDD
Gaudisc ★★★★★A



DE LO GENUINO

Si la primera edición del *Quinteto op. 49 en Sol menor para cuarteto de cuerda y piano* de Enrique Granados dependió en algún momento de la balanza que el convencionalismo impuso a su sentido crítico, bien podíamos haber esperado hasta hoy, cuando podemos agradecer la edición de la partitura original, manuscrita en mano, cuya interpretación nada quiere saber de aquel injusto precio. "¿Dónde encontrar al loco que quisiera leer a un Proust mejorado?", escribió Milan Kundera condenando la "censura" presente en las representaciones de algunas óperas de Janáček. Aca-so quepan también otras explicaciones alternativas a lo que se viene tratando como manipulación, y que es palabra muy grave, del *Quinteto* y de la *Romanza para cuarteto de cuerda* a manos de sus editores (Unión Musical Española). Por ejemplo, la que se plantea que ante un patrimonio tan disperso como el de Granados aquellos trabajos de recuperación, acometidos tantos años después de la trágica desaparición del maestro, pudieron quedar notoriamente escasos.

El *Quinteto* está deliciosamente vivo y decidido a regalar desde la primera nota, cuando emerge del clímax que la inspira e intuimos ajeno a los limitados tiempos "públicos". Ya en su primer movimiento, Allegro, la interpretación apunta muy alto, con un valiente piano concertante (Mac Maclure) que sabrá animar a unas cuerdas algo perezosas. El segundo movimiento, Alle-

gretto quasi Andantino, opta por el señuelo de una melodía lejana y melancólica que, acunada sucesivamente por los distintos brazos de cada variación, va revelándose desde su tranquila quietud y la complicidad de los silencios. El Largo: Molto Presto conoce su reto de despedida memorable, y acaba exigiendo por momentos una urgencia en la ejecución que no siempre cuenta con la afinación unánime de los intérpretes.

La *Romanza* nos llega por un impecable Cuarteto Glinka, mucho más cómodo en la soledad de su formación, alcanzando todo el romanticismo evolucionado y profundo que Granados dejó en esta partitura, también reconstruida.

Las transcripciones de algunas de las más bellas páginas para piano del autor de Goyescas, donde corroboramos la riqueza de una música que se demuestra en la adaptación de su expresión: *Marcha oriental*, *Ecos de la parranda* y *Zambra* (¡Ay, emocionante *Zambra*!), que son tres de las *Seis piezas sobre cantos populares españoles*, la quinta de las *Danzas españolas*, junto a la transcripción de una *Coral de Bach*, vienen a completar este homenaje con vocación de ocupar un lugar privilegiado, por justicia, en nuestra discoteca.

J.A.T.

GRANADOS: Quinteto op. 49. Marcha oriental. Ecos de la parranda. Zambra. Romanza para cuarteto de cuerda, etc. Mac McClure, piano. Cuarteto Glinka.

Columna Musica, 1CM0082 • 48'2" • DDD
Gaudisc ★★★★★A

“María Aragón desgrana con amor las canciones de Guastavino”

**Discos
Crítica**
de la a la z



Como el asunto da vergüenza, pero como tampoco quiero “colgar” a nadie, lo planteo como pura anécdota y no doy el nombre de la enciclopedia: en ésa que usted piensa, es ésa de tantos tomos, la más famosa, en ésa en la que está todo; y tanto que es la que usamos los críticos para copiar cuando hemos de escribir de música o músicos de los que no sabemos nada... en ésa maravilla de las maravillas musicológicas no consta que exista un compositor llamado Carlos Guastavino. Tremendo.

Pero es que este señor, el antipedante por excelencia, un autor que ha impregnado su Argentina natal de un delicioso perfume elaborado a base de músicas tan bellas como antipedantes; este señor que escribió un día una delicadeza llamada *Se equivocó la paloma*... no merece constar en las mismas páginas gracias a las que una caterva de mediocres bárbaros anglófilos hacen su agosto en el histérico mercado en el que se han formado para goce de sus chequeras. Tremendo.

Vaya corriendo a comprar este disco: María Aragón desgrana con dulzura, esmero y amor las preciosas canciones de Guastavino. Lo disfrutará, y, a su manera, participará en una agradable “guerra” latina.

P.G.M.

GUASTAVINO: Se equivocó la paloma y otras canciones. María Aragón, mezzo. Norberto Capelli, piano.

Columna Música, 1CM0081 • 59'57" • DDD
Gaudisc

★★★★A

Escrito por Haendel con motivo de la victoria inglesa en la batalla de Dettingen, el 17 de junio de 1743, este *Te Deum* fue estrenado solemnemente el 27 de noviembre del mismo año, en la Capilla Real de St. James con la presencia de la familia Real. La motivación bélica y triunfal de esta página está representada por la presencia, ya desde los primeros compases, de un sólido grupo de trompetas y timbales que otorgan una enorme brillantez al discurso. Se trata así de una música de la más aristocrática espectacularidad, compatible, por otra parte, con momentos de profunda emoción, toda una especialidad para el músico de Halle.

En esta versión de Ulrich Stötzel, dirigida con robusta claridad, encontramos a una buena orquesta, un coro notable y una soprano, Dorothee Fries que, a pesar de su reducida participación, destaca sobremedera dentro del cuarteto de solistas. El resto, especialmente el contratenor (de gran importancia en esta obra) estarían, a mi entender, por debajo del resto. No existiendo, en todo caso, demasiadas versiones de esta obra, ésta parece bastante apetecible, especialmente para los amantes del Haendel más británico, alejado ya del virtuosismo operístico e italianizante que exhibiera en sus primeros años en Londres.

R.M.



HAENDEL: Dettinger Te Deum. Solistas. Collegium Vocale del Bach-Chores Siegen, Hanoversche Hofkapelle. Dir.: Ulrich Stötzel.

Hänssler, CD 98.365 • 38'6" • DDD
Gaudisc

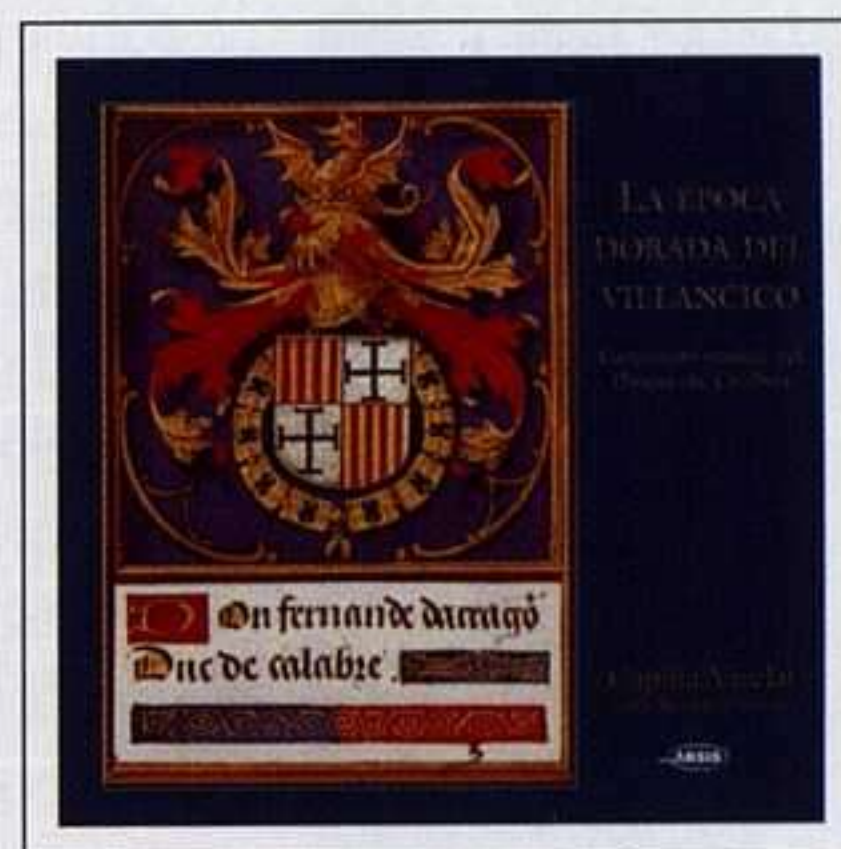
★★★★A



Arsis 4181 CD (1)

Y templado por cuerdas ruisñores
Polifonía del Renacimiento
y obra instrumental española

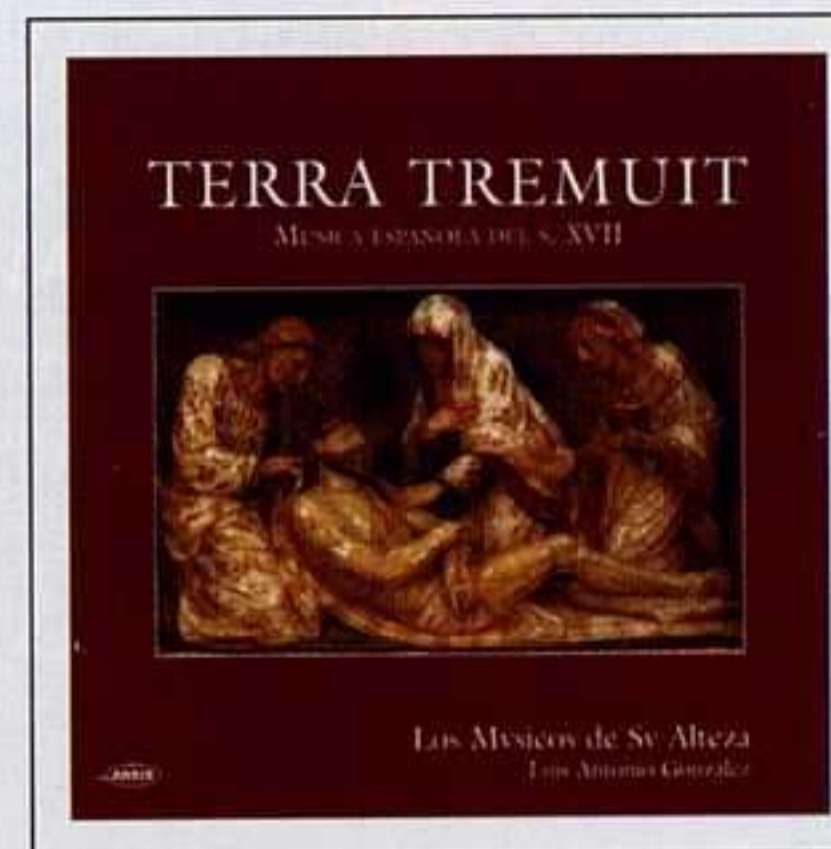
Estrella Estévez
soprano
Miguel Mediano
tenor
Banchetto musicale
quinteto de violas



Arsis 4178 CD (1)

**LA ÉPOCA DORADA
DEL VILLANCICO**
Cancionero musical
del duque de Calabria

Capilla Virelai
Jordi Reguant, dirección



PRÓXIMAMENTE

Arsis 4158 CD (1)

TERRA TREMUIT
Música española del s. XVII

Los Músicos de
Su Alteza
Luis A. González
director



Distribución: Diverdi S.L.
Eloy Gonzalo, 27 - 28010- Madrid
Tel.: 914 477 724 Fax: 914 478 579
e-mail: diverdi@diverdi.com

c/Guara, 14. - 22194 Alerre - (Huesca)
Tel. 974 219 824 - Fax. 974 219 818

www.arsis.es





Ya iba siendo hora de que por fin apareciera en "formato imperecedero" una integral de los quintetos para dos violines, dos violas y violonchelo de Michael Haydn, el antecedente más directo e influyente de las obras que Mozart escribió para dicha combinación instrumental.

Dentro de estas obras del Haydn de Salzburgo hay que distinguir dos grupos: por un lado los tres *Quintetos P 108 a 110*, en Do Mayor, Sol Mayor y Fa Mayor, respectivamente, verdaderas obras de cámara en cuatro movimientos, y, por otro lado, el *Divertimento en Si bemol Mayor* y el *Quinteto en Fa Mayor*, más cercanos a la serenata y a la casación. Por esta razón dicho quinteto en Fa Mayor se interpreta con un contrabajo "ad libitum".

El Concilium Musicum Wien, que toca con instrumentos datados entre 1716 y 1806, nos ofrece, bajo la égida del veteranísimo Paul Angerer (la grabación data de 1990), una interpretación irreproachable de acuerdo con los más exigentes criterios historicistas y como cabe esperar de tan prestigioso sello.

S.A.

HAYDN: Los Quintetos de cuerda.
Concilium Musicum Wien.

KochSchwan, 36759-22 • 2 CDs • 132'51" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Raro es el disco de Claves –un sello ejemplar– que no esconde uno o más motivos de interés. En este caso, son varios: una versión para trío con piano de José Bragato de una de las partituras más difundidas de Astor Piazzolla, *Las cuatro estaciones*, integrada por otros tantos tangos que ilustran las diversas caras de Buenos Aires con el transcurrir del año; el muy notable Trío de Daniel Schnyder, un compositor que se mueve con naturalidad entre la estética clásica y el jazz; y, sobre todo, la inclusión del muy poco grabado Trío de Charles Ives, uno de esos genios de los que conviene conocer cuanto más música, mejor. El segundo movimiento, titulado TSIAJ (This Scherzo is a Joke), es decir, "Este scherzo es una broma", es una de las muchas genialidades humorísticas del estadounidense, que luego se descuelga con un excepcional, y denso, Moderato con moto de casi quince minutos para concluir su obra. El Trío de Zurich toca muy bien, pero la juventud de sus intérpretes hace pensar que están sólo en el comienzo de una clara progresión. Se les nota preocupados por la pulcritud de la ejecución, por hacer cosas bonitas, porque todo esté en su sitio, pero se echa en falta la frescura y la espontaneidad que da la experiencia, la confianza y el tocar juntos muchos años.

L.G.



IVES: Trío con piano. PIAZZOLLA: Las 4 estaciones. SCHNYDER: Trío con piano.
Zürcher Klaviertrio.

Claves, CD 50-2106 • 72'21" • DDD
Gaudisc ★★★★★ AS



Confieso que cada vez me gusta más Janacek. Toda su música suena como si estuviera recién hecha; crujiente y llena de energía, en cada esquina parece aguardarnos una sorpresa. El poema sinfónico en cuatro movimientos *Danubio* es una especie de réplica del autor de *Jenufa* al *Moldava* de Smetana, aunque en vez de enlazar episodios históricos, Janacek representa el gran río como una mujer. A los brillantes colores instrumentales se añade la voz de una soprano que vocaliza a modo de ondina en el tercer movimiento. El disco contiene también la música incidental compuesta para acompañar la comedia *Schluck und Jau* (una obra de Gerhardt Hauptmann basada a su vez en La Fierecilla Domada shakesperiana), las cinco *Danzas Moravas* y la *Suite opus 3*, escrita en 1891 a partir de materiales temáticos de la ópera *El Principio de un Idilio*, destruida por su autor tras el estreno. Tanto Pesek como la Filarmónica Eslovaca están en su salsa y realizan unas versiones idiomáticas y excelentes de todas las obras.

L.E.J.

JANACEK: Danubio. Música incidental de Schluck y Jan. Danzas moravas. Suite op. 3. Jana Valaskova, soprano. Zdenek Husek, viola. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Libor Pesek.

Naxos, 8.555245 • 48'52" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

La música de Wojciech Kilar, nacido en Polonia en 1932, comparte muchas señas de identidad con sus compatriotas Gorecki y Penderecki. Y no precisamente las mejores. Unos inicios marcados por un lenguaje agresivamente vanguardista, donde las nuevas técnicas instrumentales y las extremas atmósferas que éstas permiten eran explotadas con incontestable eficacia pero también con complaciente falta de rigor, terminando por convertirlas en mero arsenal de artificios sonoros, y cuya epidérmica absorción se revelaría en su rápido abandono a favor de un discurso de anclaje tonal y resonancias románticas donde dominaba la simplicidad de los recursos empleados –alegando el retorno a una supuestamente perdida comunicatividad– que afectara con contundencia y efusividad al oyente, muy a menudo apoyándose en una temática religiosa. El resultado parece más adecuado como soporte para imágenes filmicas que para la sala de conciertos. Y así lo ilustró el propio Kilar en sus colaboraciones con Wajda o, ya en los 90, con Coppola o Polanski. Los magníficos defensores que son la soprano Hasmik Papian y el gran director Antoni Wit –a quien Naxos está afortunadamente rescatando en una ya amplia discografía– no son suficientes para que esta música supere su henchida vacuidad.

D.C.S.



KILAR: Angelus. Exodus. Krzesany. Hasmik Papian, soprano. Coro Filarmónico de Cracovia, Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit.

Naxos, 8.554788 • 65'11" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

“La interpretación de las Sonatas op. 83 de Friedrich Kuhlau es exultante”

**Discos
Crítica**
de la a la Z



El compositor alemán Friedrich Kuhlau no es una rareza como a simple vista pudiera parecer, sus sonatinas para piano son muy utilizadas en la enseñanza, cuenta con una discreta discografía y su música se escucha con mucho agrado. Lo situamos en Copenhague a finales del S. XVIII, ciudad con una floreciente actividad musical, escribió toda suerte de músicas para la corte: piezas para piano, flauta, música de cámara y ocho óperas entre las que destaca *Lulu*. La obra de Kuhlau se inscribe en el apogeo del clasicismo alemán –con influencias románticas y gran asimilación del estilo nacional danés– posee un equilibrio y naturalidad sorprendentes. En las tres sonatas para flauta y piano escuchamos música elocuente y briosa aunque sin grandes contrastes y poco dotada de matices e imaginación, colindante a los universos de Weber, Mozart y Beethoven. La interpretación es exultante, una delicia de naturalidad, elegancia y perfecta coherencia, tempi y ritmo reposados pero sin merma de la fluidez. Interesante.

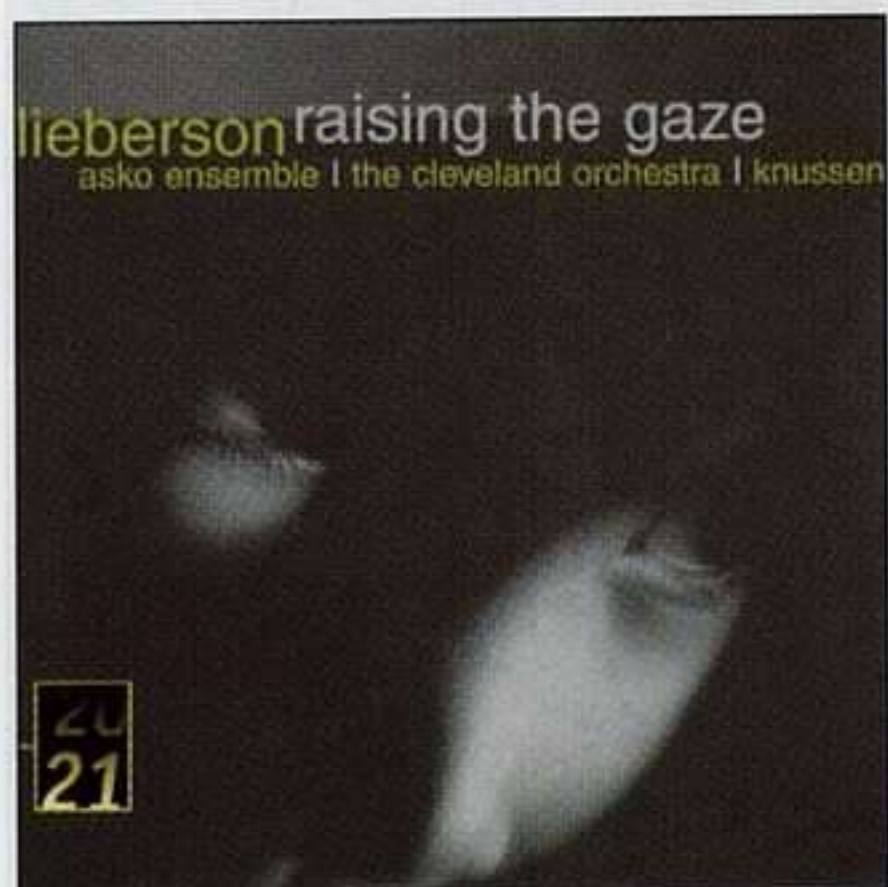
A.B.L.

KUHLAU: Sonatas para flauta y piano op. 83. Uwe Grood, flauta. Matteo Napoli, piano.

Naxos, 8.555346 • 66'57" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

La cuidada serie 20/21 con la que D.G. rubrica su compromiso con la música contemporánea se está caracterizando por una, cuanto menos, discutible selección de repertorio que implica una muy deliberada mirada sobre la música más reciente. Junto a ya incontestables autores –Boulez, Messiaen, Berio o Carter– y un interesante panorama de las últimas novedades operísticas –Eötvös o Boesmans– nos encontramos con una insistencia en ciertas tendencias serias aunque algo suaves –Takemitsu, Pärt, Knussen– cuando no situadas en un terreno difícilmente delimitable de lo más comercial y consumible –Glass, Rorem o Previn–. Al tercer apartado puede adscribirse este retrato del compositor estadounidense Peter Lieberon, nacido en 1946, cuyas breves piezas, entre las que destaca el fresco sinfónico *Drala*, no acaban de encontrar una estética propia, transitando entre un serialismo tímbricamente adornado y una escritura siempre virtuosa que se agota en sí misma, teñida de referencias al budismo tibetano y arropada por una agradable brillantez muy similar a la practicada por algunos recientes compositores británicos como Adès o Julian Anderson. ¿Por qué no grabar obras todavía vergonzosamente inéditas en disco de enormes creadores como Henze, Tippett o Carter, cuando además Knussen es tan cercano a sus poéticas?

D.C.S.



LIEBERON: Drala. Concierto para 4 grupos de instrumentos. 3 Canciones. Fuego; etc. Orquesta de Cleveland, Asko Ensemble, London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen.

D.G., 4576062 • 67'35" • DDD
Universal ★★★★★ **A**



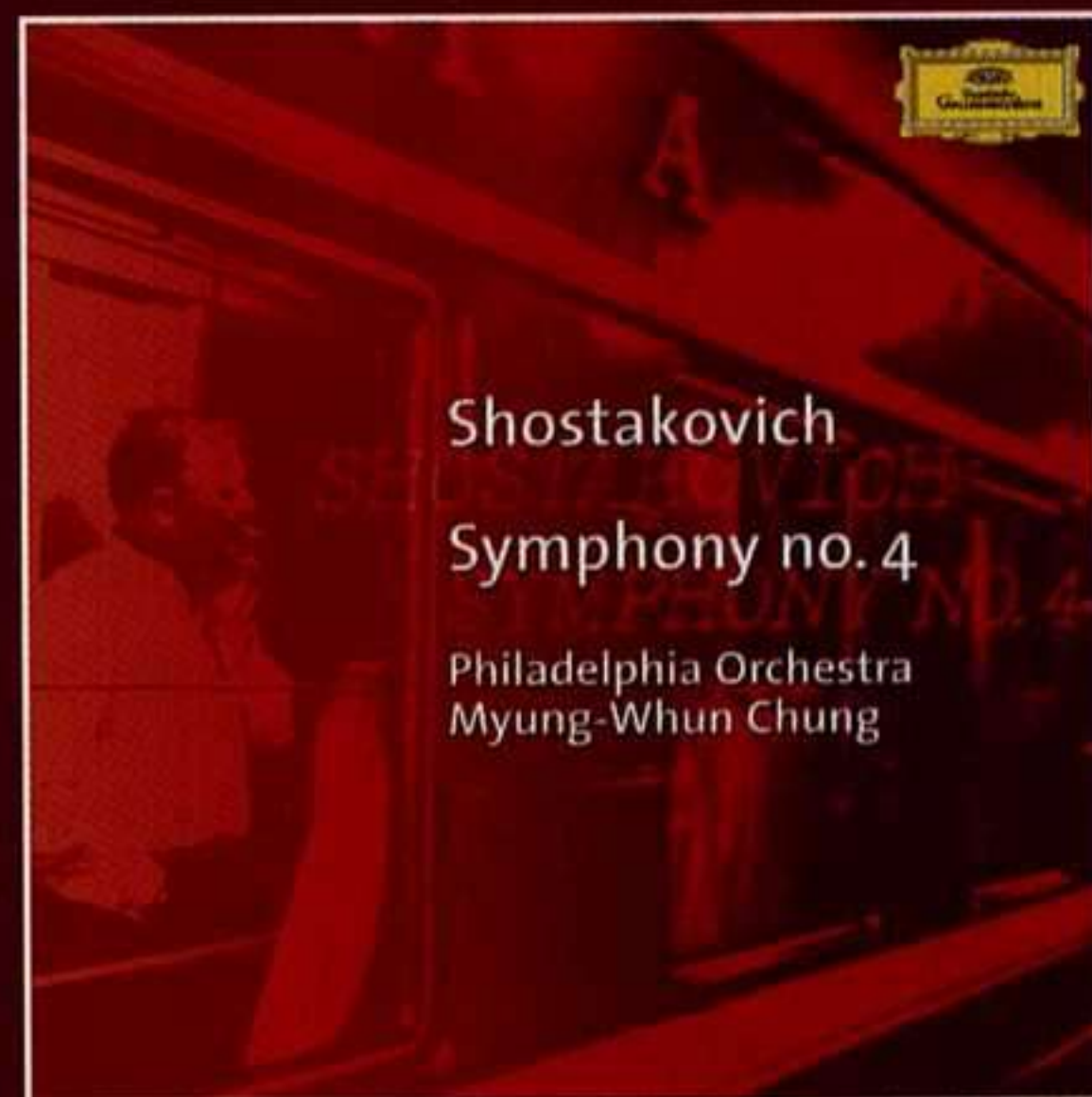
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

NOVEDADES



**OLIVIER
MESSIAEN**
Obras completas
para órgano
Olivier Latry,
órgano

6CD
00289 471 48029



SHOSTAKOVICH:
Sinfonía núm. 4
Philadelphia
Orchestra
Myung-Whun
Chung

Shostakovich
Symphony no. 4
Philadelphia Orchestra
Myung-Whun Chung

1CD
00289 447 75921



**TCHAIKOVSKY/
CONUS:**
Conciertos para
violin
David Garrett,
Violin
Russian National
Orchestra
Mikhail Pletnev

1CD
00289 471 42829

**"El viejo maestro
Bruno Turner
ha vuelto a visitar el
estudio de grabación"**

**"El Ferrara Ensemble
se ha convertido
en un grupo
de referencia"**

EXCELENTES NOTICIAS

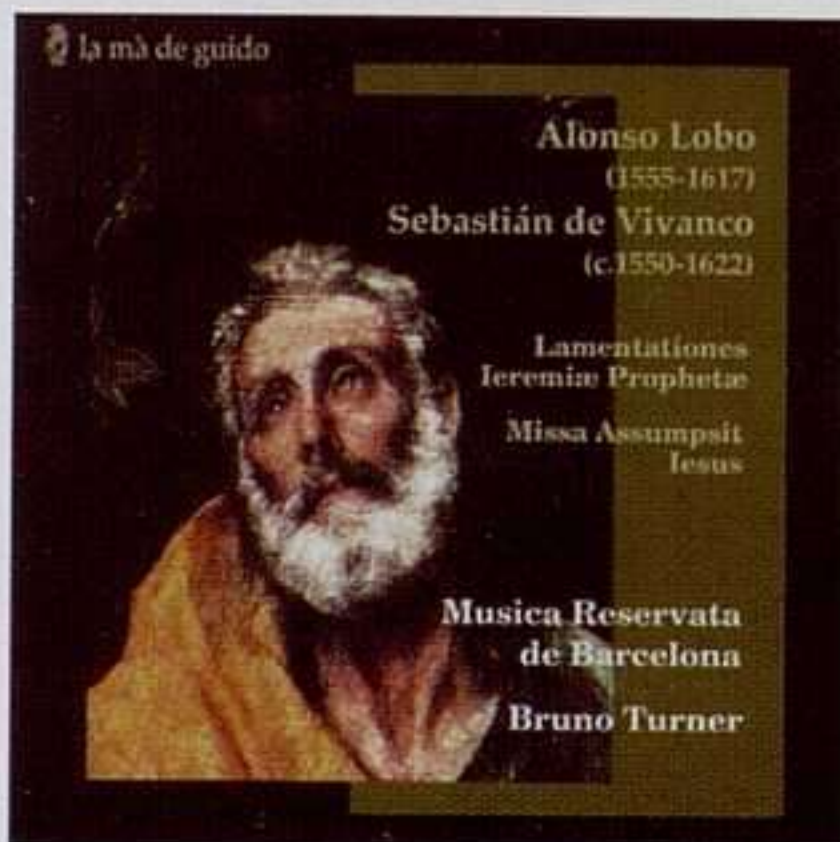
Llevamos décadas atrapados en una paradoja difícil de entender: la que es probablemente nuestra mejor música —la polifonía sacra renacentista— apenas tiene traductores de mérito en nuestro país. Es como si en Alemania el sistema no produjera pianistas para honrar las maravillas escritas por sus grandes compositores románticos. En los últimos años no se han vislumbrado muchos rayos de esperanza, pero uno de los pocos fue un disco publicado en 1996 por Juventudes Musicales de España en su Colección de Jóvenes Intérpretes. En él, un grupo entonces apenas conocido llamado Musica Reservata de Barcelona, dirigido allí por Jean-Marc Andrieu, cantaba con pulcritud, aunque aún con notables deficiencias técnicas, obras de Francisco Guerrero y Alonso Lobo. La primera de las excelentes noticias que nos trae este disco es que ahora son unos intérpretes infinitamente mejores que hace seis años. La segunda es, por supuesto, comprobar con placer que el viejo maestro Bruno Turner ha vuelto a visitar un estudio de grabación. La actividad del británico es incesante como editor y desenterrador de tesoros, pero como director apenas se deja ver, y es una pena, porque muy pocos han entendido, disfrutado y transmitido este repertorio mejor que él.

Gracias a Turner podemos escuchar y admirar estas *Lamentaciones de Jeremías* de su admirado Alonso Lobo, un prodigio de intensidad dramática que Musica Reservata borda durante diecinueve intensos minutos. En general, los catalanes parecen desenvolverse mejor en los pasajes lentos que en los más animados, donde afloran ocasionales desfallecimientos en la afinación (en varios momentos del Credo de la Misa de Vivanco, por ejemplo). Pero la presencia de Turner, su dominio de los "tempi" y su expresiva concepción de

esta música acaban imponiéndose sobre estas puntuales imprecisiones técnicas. La grabación es buena, aunque mejorable, y, al menos en mi ejemplar, en el minuto 5'26" del primer corte asoma un chisporroteo incomprensible, más propio de un viejo elepé.

La última noticia excelente, por supuesto, aunque puede desprenderse de lo ya dicho, es la recuperación de obras de nombres señeros de nuestro pasado musical como Alonso Lobo y Sebastián de Vivanco, este último ennoblecido también últimamente por Michael Noone, uno de los mejores discípulos de Turner. En suma: no estamos ante un disco perfecto (¿cuántos lo son?), pero sí ante un buen cúmulo de excelencias y, lo que es más importante, ante unas perspectivas de futuro muy halagüeñas. Ojalá que Musica Reservata de Barcelona asiente su afinación, persista en el empeño (este verano actúan en el Festival de Kuhmo, una clara señal de que van por el buen camino) y siga regalándonos joyas olvidadas. Y, a ser posible, con Bruno Turner, por favor, que sigue teniendo muchas cosas que decir.

L.G.



A. LOBO: Lamentaciones de Jeremías. VIVANCO: Missa Assumpsit Iesus. Musica Reservata de Barcelona. Dir.: Bruno Turner.

La mà de guido, LMG 2045 • 68'26" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **AR**

Siendo Guillaume de Machaut un autor, digamos, "difícil" (aunque finalmente gratificante) de escuchar, dada sus vinculaciones con lo que podríamos llamar "la vanguardia del siglo XIV", su discografía —que hasta hace poco se reducía a la *Misa de Notre Dame* y poco más— ha experimentado un crecimiento destacable en los últimos años.

El Ferrara Ensemble se ha convertido por méritos propios en el grupo de referencia para la música profana del XIV y este nuevo disco vuelve a ser de una incuestionable calidad.

La precisión técnica y el modo de "decir" la música convierten este programa con canciones y motetes de amor, escritas en los años de juventud del prolijo autor francés, en un verdadero deleite para nuestros oídos. Además, no debemos pasar por alto el alto nivel literario de los textos.

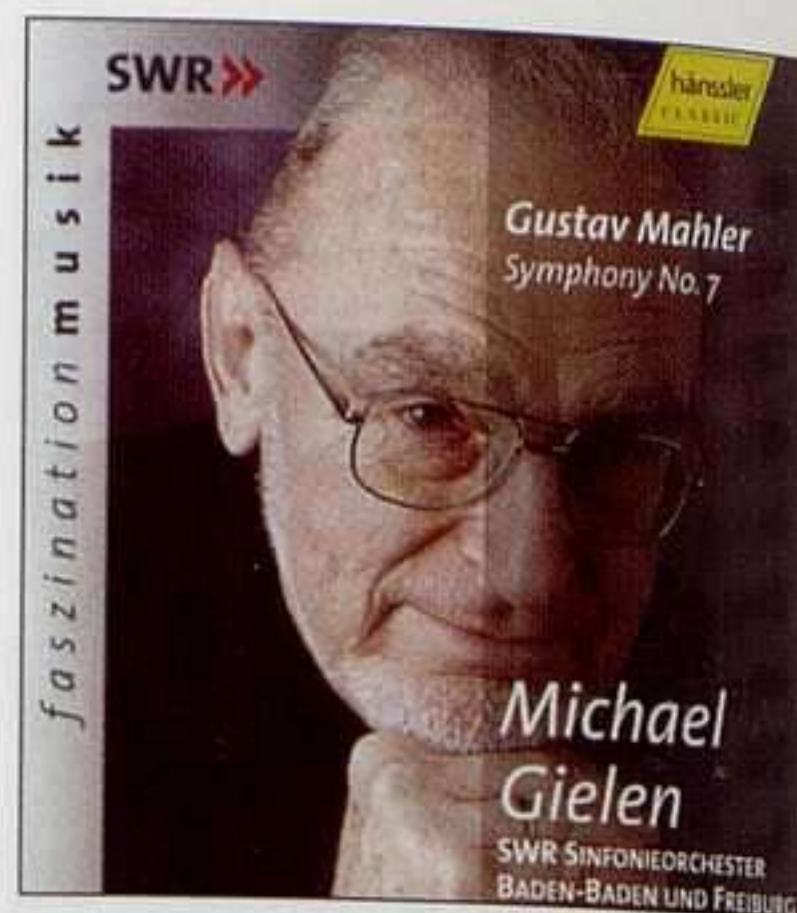
Disco, en suma, indispensable para los seguidores de la música bajomedieval y muy recomendable para los que quieran acercarse tímidamente a este período desconocido hasta hace pocos años y que tantas sorpresas nos depara.

R.M.



MACHAUT: Mercy ou mort. Canciones y motetes de amor. Ferrara Ensemble. Dir.: Crawford Young.

Arcana, A 305 • 76'10" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Gielen, creo yo, ha tomado conciencia de sus limitaciones. No es un monstruo de la dirección y la orquesta que capitanea —de buen nivel— no puede siquiera medirse con otras agrupaciones. Así que le hecha sensatez a su oficio. Nada de excentricidades o metas utópicas y sí mucho trabajo y respeto al público. Con partituras complicadas —la *Séptima* de Mahler es una de ellas— no puede ser de otra manera, y los resultados le dan la razón. En este caso y en otros Gielen logra aceptables interpretaciones, libres de errores de bulto y donde todo está en su sitio. Por tanto, digna versión de la *Séptima*, aunque sólo eso. No es necesario nombrar a Klemperer para establecer odiosas comparaciones (me vale con Chailly, Haitink o Sinopoli). Otra cosa: se agradece que en el cuadernillo figuren también los textos en español (un comentario de Paul Fiebig y la interesante conversación entre Gielen y el propio Fiebig), pero, lástima, la traducción es algo descuidada y hay frases que hacen crujir los fundamentos del idioma, como, por ejemplo, "las cuerdas son de una suavidad, de una fuerza, de un brillo y una fogosidad que, indefectiblemente, cada uno de los espectadores quiso escucharlas" o "aquí la diatónica de los *Meistersinger* celebra un gran triunfo". Dios santo.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Dir.: Michael Gielen.

Hänssler, CD 93.030 • 79'25" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**

**"Koussevitzky dirige
con una flexibilidad
absolutamente
mágica"**

**"La obra de Nono
proclama el valor del
gesto y de la acción
humana"**

**Discos
Crítica**
de la a la Z

Koussevitzky, además de uno de los grandes directores del siglo XX, es responsable de encargar a Ravel la orquestación de los Cuadros de Mussorgsky, así como de registrar en disco dos versiones de la obra. Una es ésta de 1930 y la otra es de 1943 -también con la Boston Symphony y también de Naxos-, sensiblemente más veloz.

Huelga decir que el conocimiento de la obra es muy profundo, pero no es gratuito añadir que Koussevitzky dirige con una flexibilidad de tempi absolutamente mágica, que conduce al oyente a contemplar una versión lenta -nunca tanto como Giulini-, pero lejos de cualquier atisbo de monotonía. Buen ejemplo de ello es "El viejo castillo", planteado con una paleta de sutilezas infinitas.

La Boston Symphony es un ejemplo más de cómo las orquestas británicas y americanas estaban por encima de las europeas en las primeras décadas del siglo. Igualmente atractivas son la *Rapsodia Española* -enormemente detallista-, *Mi madre la oca* -con un sinnúmero de matices- y el agónico, por el tremendo rubato, *Bolero* -todos de Ravel-.

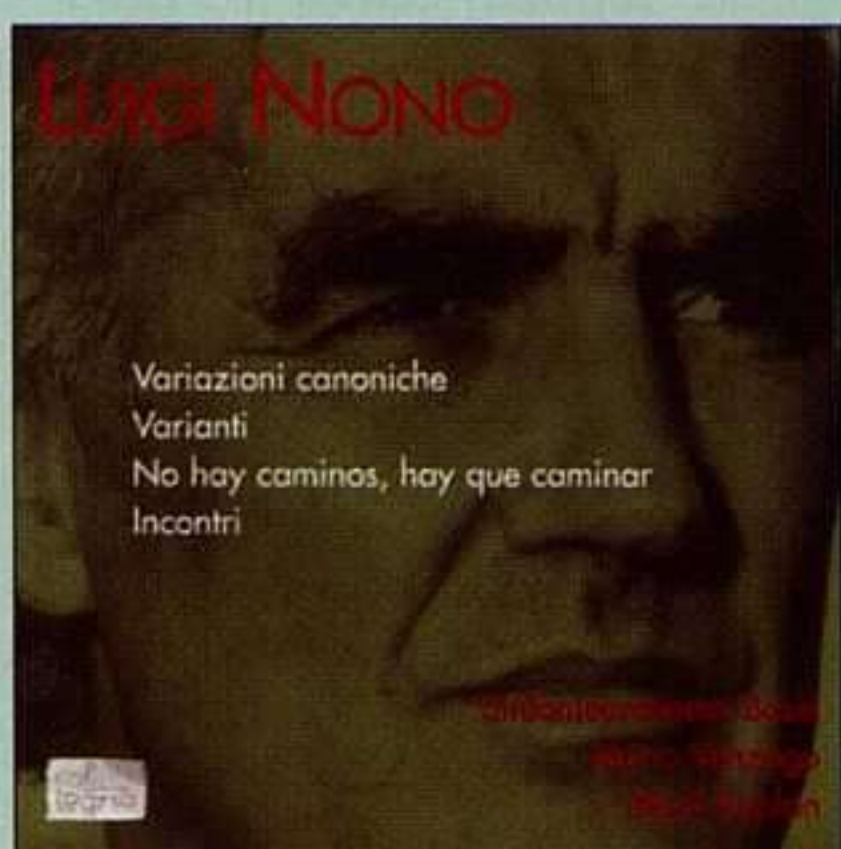
De nuevo un disco importante de la serie que ha revolucionado el mundo de las grabaciones antiguas con su gran calidad de sonido y su criterio editorial.

E.S.



MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. RAVEL: Rapsodia española. Mi madre la oca. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Serge Koussevitzky.

Naxos, 8.110154 • 76'8" • ADD
Ferysa ★★★★★ EHR



AUSENCIA DE NONO

En el desesperanzador panorama de la creación contemporánea durante este cruel comienzo de siglo la ausencia de una figura como la de Luigi Nono resulta, si cabe, aún más dolorosa. Una pérdida demasiado temprana -Nono murió en 1990 a los 66 años- que deja un legado cuya necesidad se proyectó, y se prolonga, en un doble compromiso con dos ámbitos que para él siempre estuvieron unidos de manera íntima: el estético y el político. Aunque la actual ideología haga lo posible por establecer unos rígidos límites a uno y otro, convirtiéndolos en terribles caricaturas, inoperantes y justificadoras de este régimen de oprobio, la obra de Nono proclama el valor del gesto y de la acción humana -la creación en su sentido más pleno- como esencial configurador de la historia. Actividad política que se concreta en el apoyo y memoria de los principales movimientos revolucionarios del s. XX; actividad estética que, sin ceder a cualquier tentación propagandística, se desarrolla con el mismo rigor e intensidad, elaborando unas búsquedas lingüísticas que parten de los postulados seriales a comienzos de los 50 y finalizan en el más complejo y poderoso uso de los procedimientos de la electrónica en vivo. Inicio y término que se reúnen en este soberbio monográfico.

De la primera obra oficial de su catálogo, las *Variaciones canónicas sobre un tema de Schönberg*, donde el método serial elude el frío fetichismo del número, para convertirse,

atravesado por esa "nostalgia infinita" hacia el maestro desaparecido que señala la partitura, en expresión y cifra del fondo humano que despierta en y sobre el silencio, requiriendo un extremo virtuosismo, como en *Incontri* y *Varianti* -brillantemente defendido aquí por el violinista Mark Kaplan-, otros dos impresionantes ejemplos de ese incandescente serialismo, hasta llegar a la "nueva escucha" de su última obra orquestal *No hay caminos, hay que caminar...* Andrei Tarkovski, de 1987, para siete conjuntos que se distribuyen alrededor del auditorio, y donde el material musical se reduce a mínimas alteraciones en torno a una sola nota -Sol- que será recurrentemente convocada a través de las más diversas combinaciones instrumentales, extremados cambios dinámicos y de registro, dilatando el espacio sonoro.

La cuidada y sabia dirección de Venzago se realiza por la toma sonora para construir unas modélicas versiones, aún en el caso de *No hay caminos...*, donde la enorme diferencia de duración respecto a la lectura de Abbado (en D.G.) -25'45" frente a 16'51"- se convierte en óptica complementaria de una misma elegía. Arrebatada y afligida en Abbado, afectado por el entonces reciente fallecimiento del compositor veneciano, y en Venzago más como recogido diálogo con el silencio.

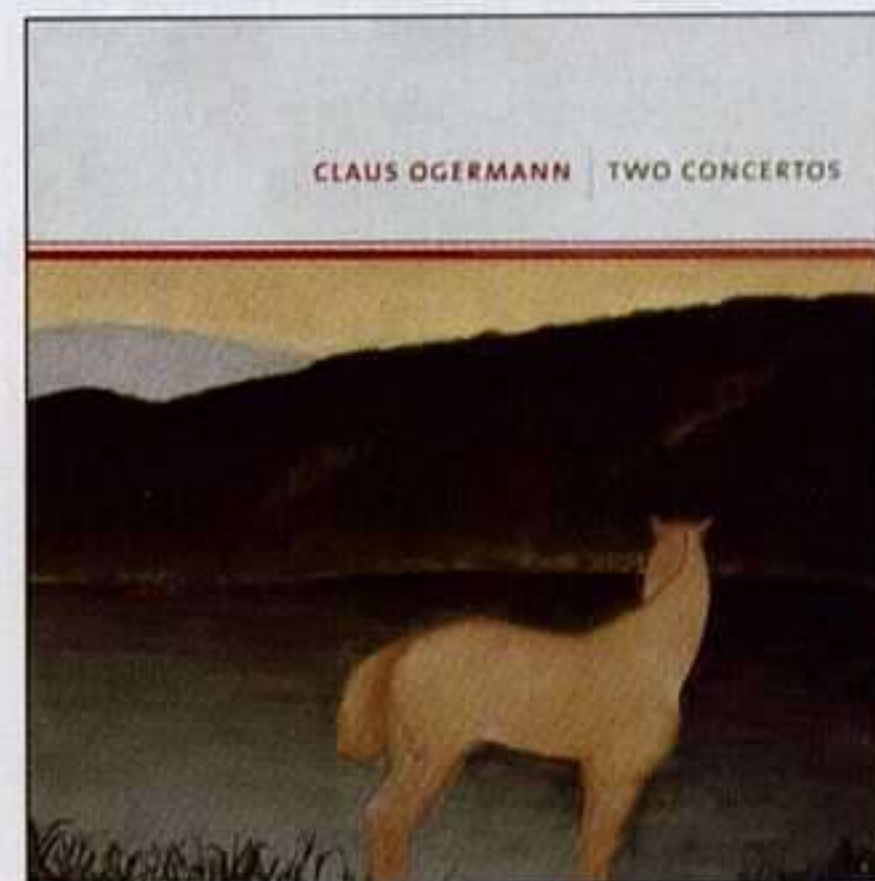
D.C.S.

NONO: Variaciones canónicas. Variantes. No hay caminos, hay que caminar... Encuentros. Orquesta Sinfónica de Basilea. Dir.: Mario Venzago.

Col Legno, WWE 1 CD31822 • 75'16" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Aunque de origen y formación alemanes (Ratibor, 1930), Ogerman ha desarrollado su carrera de compositor y director en los Estados Unidos. La crítica ha tendido a utilizar el adjetivo modernista para definir sus composiciones, pero sería más preciso definirle como un caso más de eclecticismo independiente. El mismo recalca, en el encarte del disco, que su preocupación por la técnica queda claramente sobrepasada por su obsesión por transmitir emociones al oyente. El resultado niega la primera parte de la afirmación (su técnica, al menos en escucha, resulta apabullante) y confirma la segunda. Ese eclecticismo no intencionado le conecta al más puro neoclasicismo, en su *Concierto para piano* (sobre todo Prokofiev), aunque también a los sonidos más insinuantes del "modern jazz" en su *Concierto para orquesta*. Una referencia que cierra, en sí misma, un círculo completo (la vertiente del jazz con mayor sincronía con el clasicismo musical). Ogerman ha contado con adeptos tan destacados como Glen Gould o Bill Evans, lo que descarta cualquier sospecha de superficialidad aparente en su sonido. Autor más interesante de lo que su limitada fama (al menos en Europa) justifica. Disco más que interesante y, además, de fácil escucha.

J.B.



OGERMAN: Concierto para piano. Concierto para orquesta. Claus Ogermann, piano. Orquesta Filarmónica Nacional. Dir.: Claus Ogermann.

Decca, 0139492 • 64'3" • DDD
Universal ★★★★★ A



La música para piano solo constituye, sin duda, una de las parcelas más peculiares y personales de la obra de Joaquín Rodrigo quien, como queda recogido en las notas informativas de este disco, confesaba que “para mí, tocar el piano es como rezar por las mañanas”. Se trata, en suma, de una música íntima, sencilla, breve, aparentemente poco ambiciosa, pero dotada de una frescura y luminosidad que contagia el vitalismo honesto y sincero de su autor.

Él mismo nos advierte, a nosotros oyentes y a los posibles intérpretes, de una referencia histórica que le sirvió de inspiración: la música para teclado de Scarlatti. Con esos parámetros, Sara Marianovich ha grabado esta integral presentada en orden cronológico, desde la *Suite para piano* de 1923 hasta el *Preludio de añoranza* de 1987. A pesar de los años comprendidos entre ambas obras, sorprende la unidad de humor, estilo y escritura.

El trabajo de la intérprete es intachable, en plena identificación con la obra, a la que sirve y comunica.

J.C.O.

RODRIGO: Integral para piano. Sara Marianovich, piano.

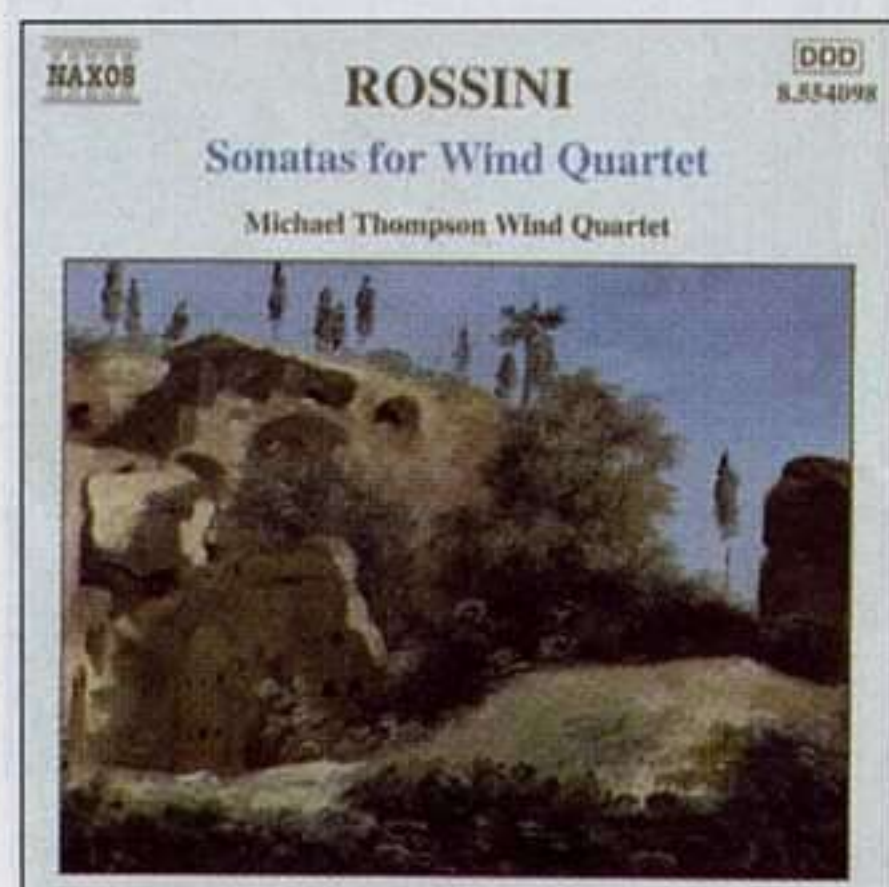
Sony, 0898282 • 2 CDs • 154'45" • DDD
Sony Music ★★★★★

Las deliciosas sonatas para cuerda de Rossini han sufrido frecuentemente diversas adaptaciones para todo tipo de instrumentos, unas más afortunadas que otras. Entre estas últimas yo citaría las contenidas en el presente disco, debidas a Frédéric Berr. Creo que la transcripción para conjunto de viento no es la más adecuada para unas composiciones como estas, en las que resulta evidente que los motivos elegidos se armonizan mucho mejor en los instrumentos de cuerda.

Muy probablemente, no obstante, se podrían llevar mejor si los intérpretes fueran algo más cuidadosos en la elección de los matices. El sonido exhibido por los cuatro instrumentistas, resulta poco refinado y necesita de una mayor dedicación por la claridad y transparencia de texturas. Si hay algo que caracteriza estas obras es su marcada elegancia, y esto es algo que no consigue el cuarteto que protagoniza el registro que nos ocupa. Otro rasgo a tener en cuenta es su dificultad para cantar las melodías que inundan esta música.

Lo cierto es que no es esta una música fundamental, aunque sí muy agradable de escuchar. Si de verdad se quiere disfrutar con estas obras, lo mejor es dejarse de experimentos y acudir (descatalogados I Solisti Italiani y Camerata de Berna) a Marriner.

R.-J.P.J.



ROSSINI: Sonatas para cuerda núms. 1-5 (arreglo para cuarteto de viento). Cuarteto de Viento Michael Thompson.

Naxos, 8.554098 • 68'43" • DDD
Ferysa ★★★★★



Colin Davis prosigue su integral de la música orquestal de Sibelius. Poca o ninguna diferencia encontramos entre este, su último trabajo, y los anteriores. El director británico se decanta continuamente hacia una interpretación abiertamente contemplativa, en la que elimina sistemáticamente cualquier elemento que interrumpa la placidez generalizada, con que su batuta dibuja cada una de estas partituras. Desde este punto de vista no hay nada que objetar pues, como no podía ser menos, la orquesta sigue fielmente, al dictado, las indicaciones del director, y éste ha dado sobradas muestras a lo largo de su carrera de su plena solvencia al respecto.

Otra cuestión es la referente al concepto. En este último aspecto, me niego en rotundo a admitir un Sibelius tan “bonito”, “plácido” y “relajante”. Me parece que la música del compositor finlandés es bastante más que una mera sucesión de acordes bien armonizados que, más que narrar los viajes de Lemminkäinen, parece que estén describiendo las vacaciones hawaianas de cualquier ejecutivo de turno.

R.-J.P.J.

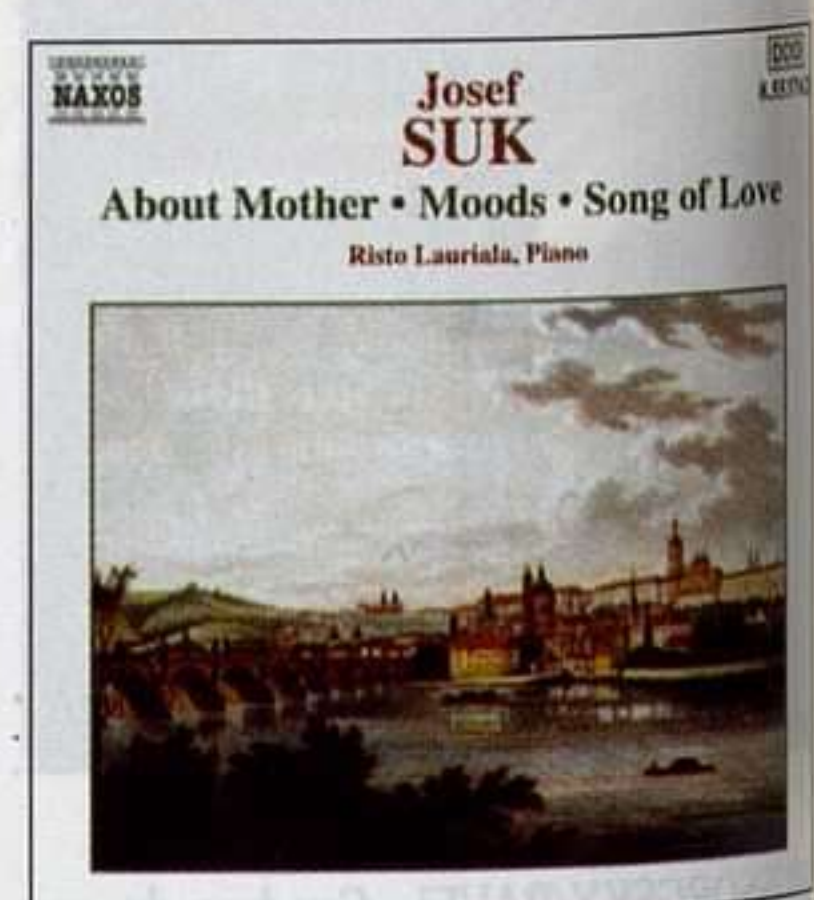
SIBELIUS: Suite Lemminkäinen. La hija de Pohjola. El bardo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis.

RCA, 74321689452 • 75'25" • DDD
BMG Ariola ★★★★★

Está bastante extendida la opinión de que Josef Suk (1874-1935) fue un compositor que desarrolló sus habilidades sobre todo en el campo de la música de cámara, seguramente por su pertenencia al famosísimo Cuarteto Checo, que operó desde 1892 hasta poco antes de la muerte del compositor. Sin embargo, este nacionalista de segunda generación (tras Smetana y Dvorak) y a la vez maestro de tantísimos músicos checos modernos, dejó escrita una considerable Obra para piano: no menos de una treintena de títulos con piezas únicas y colecciones, la mayor parte de ellas no sólo desconocidas por el aficionado medio: ni siquiera publicadas. De manera que un disco con obras de Suk de este género tiene perfectamente justificada su existencia.

La presente selección recoge tres colecciones de 1891-1893, 1895 y 1907, o lo que es lo mismo tres ejemplos básicos de la carrera pianística del checo. Naxos, un sello bastante sensible a este tipo de actos de justicia, ha escogido para llevar a cabo el proyecto a un excelente pianista cuya especialidad desconozco, pero que da la impresión de ser un buen conocedor de la música de Suk. ¿No les parece suficiente?

P.G.M.



SUK: 6 Piezas para piano op. 7. Sobre mi madre op. 28; etc. Risto Lauriala, piano.

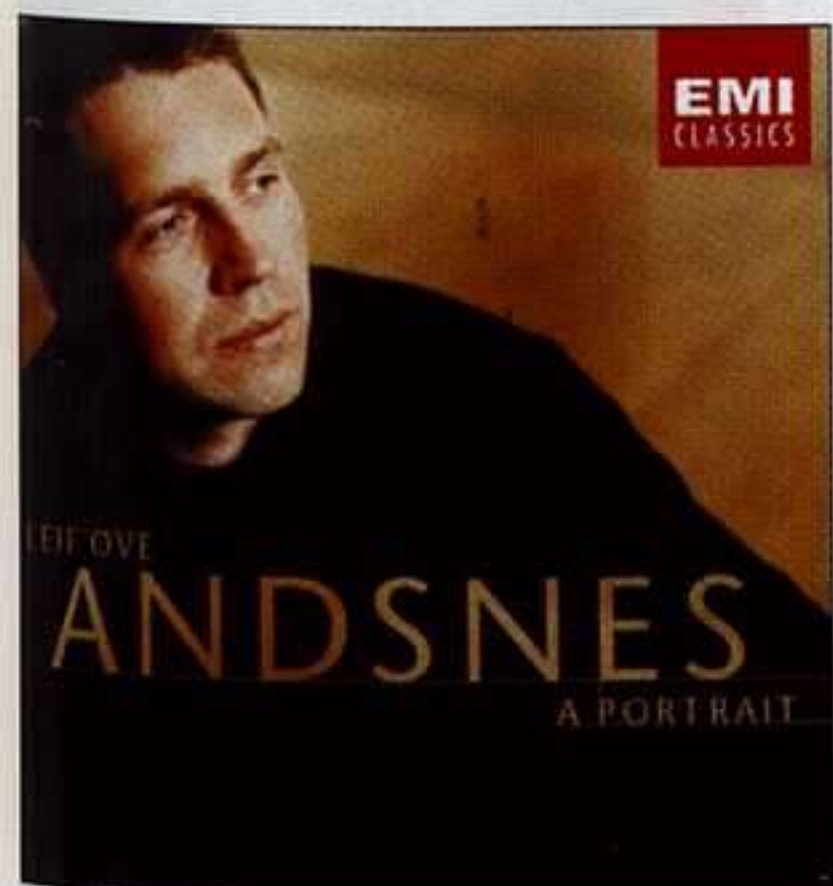
Naxos, 8.553762 • 72'34" • DDD
Ferysa ★★★★★

**"El pianista noruego
Leif Ove Andsnes
es simplemente
brillante"**

Esta es la primera vez que cae en mis manos algo de Leif Ove Andsnes, y la conclusión a la que he llegado tras la escucha de este "retrato" es que el pianista noruego es simplemente brillante. La razón de ello radica principalmente en su sensacional y poco frecuente capacidad de comunicar sentimientos, a lo que se une además una fantástica técnica. Lo primero queda demostrado en las interpretaciones de Janacek, Schumann o Brahms, autores de no fácil ni habitual comprensión. En la *Fantasie, op. 17*, Andsnes desarrolla un discurso musical de gran hondura, perfectamente planificado en cuanto a tensiones y dinámicas se refiere, como el *Intermezzo op. 117* núm. 2, donde también da muestras de su habilidad al "cantar" la melodía, en un equilibrio perfecto con el resto de voces. Lo segundo, destaca especialmente en Liszt o Rachmaninov, eso sí, sin olvidarse nunca de la música.

El joven pianista también pone de manifiesto sus dotes para la dirección/interpretación en el *Concierto para piano en Re M, Hob. XVIII:11* de Haydn al frente de la Orquesta Noruega de Cámara, así como su afinidad por compositores nórdicos: Grieg, Nielsen, Tveitt o Saeve-rud están presentes en estos excelentes discos.

J.C.G.



ANDSNES, Leif Ove: Retrato. Obras de GRIEG, LISZT, HAYDN, JANACEK, etc. Varios directores y orquestas.

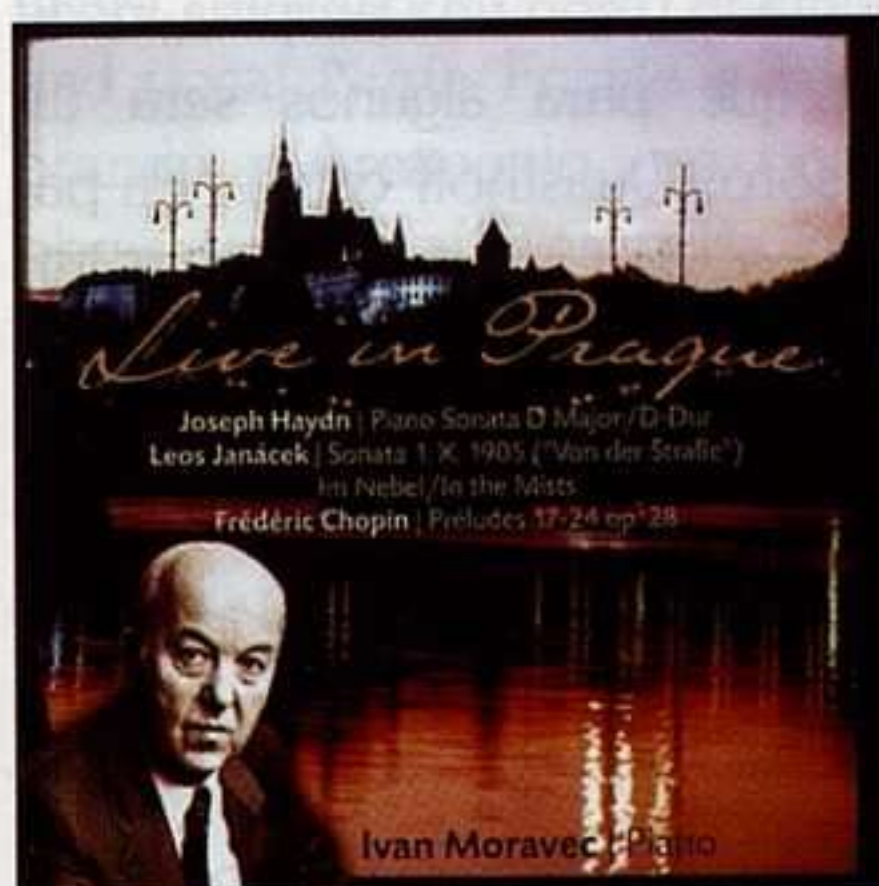
EMI, 5747892 • 2 CDs • 151'22" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Ivan Moravec (Praga, 1930) pertenece a la generación de pianistas checos "liderada" internacionalmente por Rudolf Firkusny, con nombres más en la sombra como Hala, Palenicek, Lapsansky, Kamenikova, Novorny, Panenka o el mismo Moravec, que a pesar de estar incluido en la colección de "Grandes Pianistas del siglo XX", no es un nombre usual. Estos pianistas hicieron de su repertorio natal su principal distintivo: Janacek, Martinu, Smetana, etc.

Aquí a Janacek lo encontramos en dos de sus más grandes creaciones, la *Sonata* y *En la Niebla*, que junto a la *Sonata Hob. XVI: 37* de Haydn y los *Preludios núms. 17-24 op. 28* de Chopin estructuraron este concierto, dado en Praga en la primavera de 2000.

La tremenda *Sonata* del checo está desequilibrada: por una parte un insustancial y desgraciado "Premonición"; por otra, un profundísimo "Muerte". En la *Niebla*, lejos de Schiff, Firkusny o Postnikova, ni maravilla ni desagrada. En Haydn, opuestamente distinto al empuje rítmico y vivo contraste de Brendel, Moravec va de menos a más, dejando un largo magistral. El Chopin del checo es muy valorado, y no es para menos. La grabación seca no ayuda a ensalzar los bellos "pp" y la profundidad del mensaje (*Preludio núm. 20*).

G.P.C.



MORAVEC, Ivan: En vivo en Praga. Obras de HAYDN, JANACEK, CHOPIN y DE-BUSSY.

Hänssler, CD 98.399 • 63'29" • DDD
Gaudisc ★★★★★ M

**Discos
Crítica**
de la a la Z

RITMO

Clásica

SU PÁGINA DE MÚSICA CLÁSICA EN
INTERNET

PRESENTACIÓN

TELETIPO MUSICAL

CLUB DEL AFICIONADO

TRIBUNA DEL CRÍTICO

MAGAZINE INTERNACIONAL

¿SABÍA QUE ...?

DIMES Y DIRETES

VAMOS DE CONCIERTO

REVISTA RITMO

WEBS RECOMENDADAS

TIENDA DE DISCOS

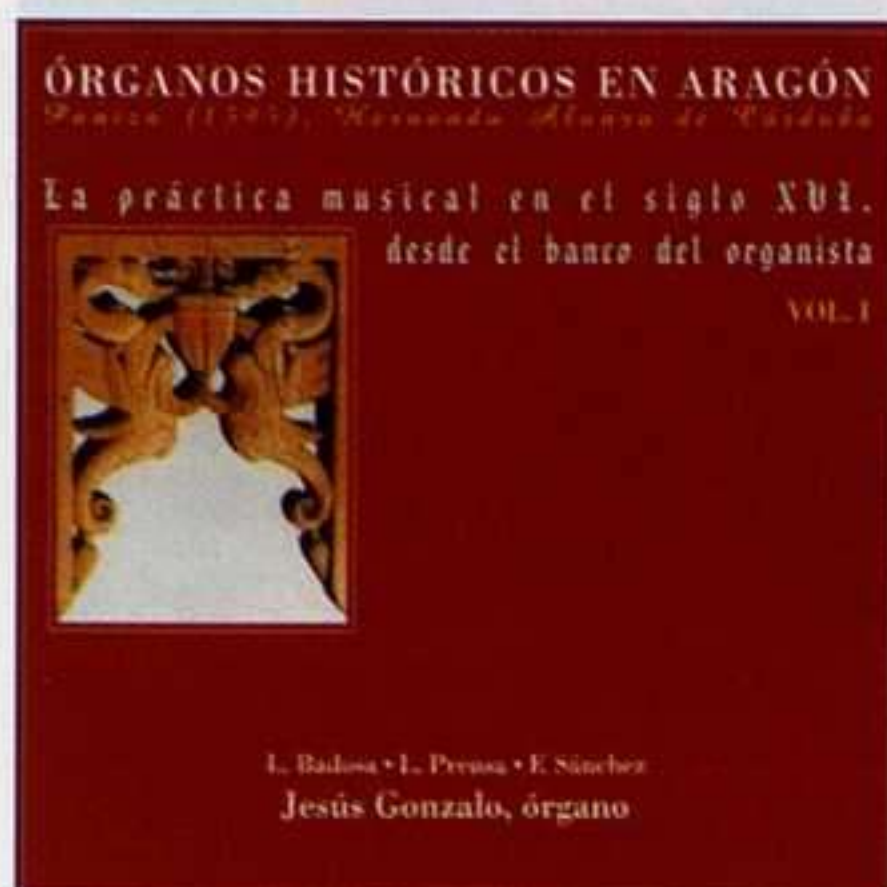
SALA DE AUDICIONES



www.ritmo.es

**“Uno de los puntos
fuertes de Maud
Powell es su
excelente fraseo”**

**“Thomas Quasthoff
es imbatible como
bajo-barítono
pasional”**



La Comunidad de Aragón ha sido y es una de las más ricas en cuanto a patrimonio musical orgánico y a instrumentos de los siglos Dieciséis, Diecisiete y Dieciocho. A esto hay que añadirle la gran sensibilidad que demuestra con el fenómeno de la música antigua gracias al trabajo de muchas personas y de instituciones como la fundación “Fernando el Católico” o la propia diputación. En esta ocasión tenemos la posibilidad de disfrutar de dos excelentes cedés, que bajo el título “Órganos históricos de Aragón” nos presentan dos de los instrumentos más representativos de la gran cantidad que hoy en día se conservan en estas tierras. En el primero de estos dos discos escuchamos el órgano de Paniza (Zaragoza) construido en 1595, tañido con gran arte por el organista Jesús Gonzalo y que nos presenta un programa de música del Dieciséis con ejemplos de Cabezón, Heredia y de los vihuelistas Narváez, Mudarra o Valderrábajo. Además cuenta con la excelente colaboración de un contratenor, una Schola Gregoriana y un bajón que otorgan gran variedad. En el segundo podemos escuchar a la gran Montserrat Torrent con un programa de música aragonesa para órgano del diecisiete en el excelente órgano de Cariñena de 1734. En resumen, dos maravillosos volúmenes que esperamos tengan continuidad.

I.J.

ÓRGANOS HISTÓRICOS DE ARAGÓN, VOLS. 1 Y 2. Luis Badosa, contratenor. Fernando Sánchez, bajón. Schola Gregoriana Domus Aurea. Dir.: Luis Prensa. Jesús Gonzalo y Montserrat Torrent, órgano.

Pent. Mágico, KPD/pm-10.4013 y 4 • 2 CDs • DDD
Tecnosaga ★★★★★ **A**

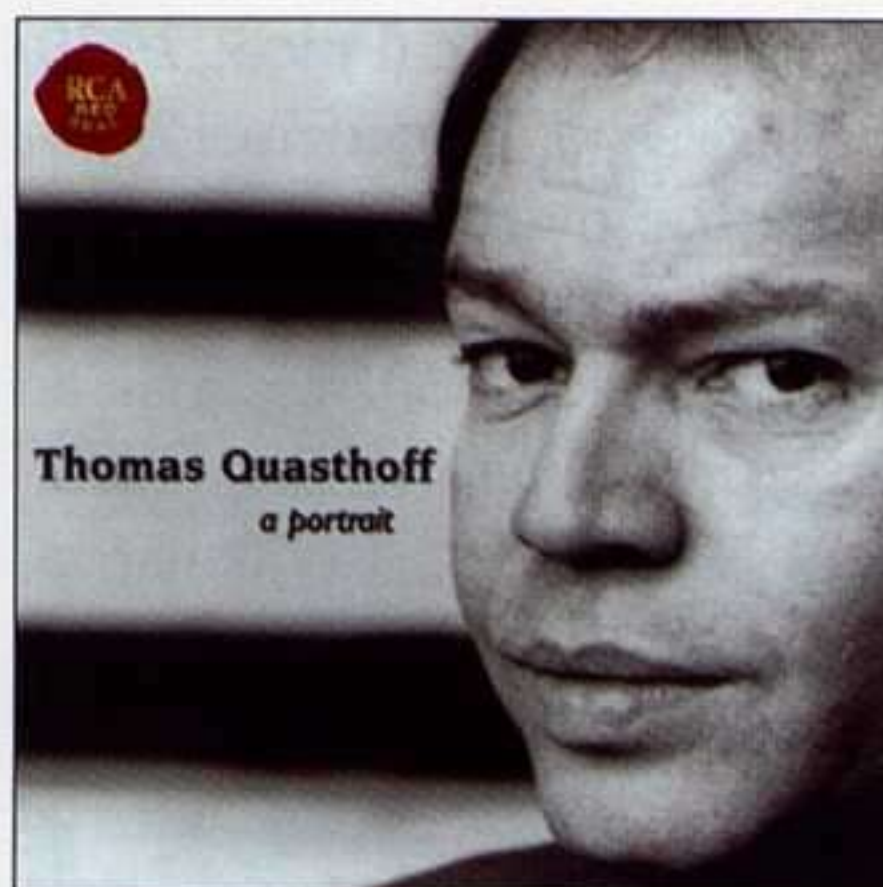
Esta tercera entrega de las grabaciones de la violinista estadounidense Maud Powell es aún más satisfactoria que la anterior. Hay que decir que uno de los grandes méritos de la intérprete es el de saber imponer su talla incluso allí donde el repertorio elegido, o los arreglos, parecen suponer un obstáculo casi insalvable para lograr hacer oír su propia voz. Powell toca aquí música grande (el último movimiento del *Concierto para violín* de Mendelssohn, el *Vals triste* de Sibelius), música menor y música ínfima. Pero todas las ennoblece con una manera de tocar convincente, que apenas se prodiga en los manierismos propios de la época y, sobre todo, técnicamente sobresaliente, con una afinación casi siempre imponente y que difícilmente ha podido ser retocada por el impecable trabajo del ingeniero Ward Marston, que consigue que unas grabaciones con casi un siglo de historia se escuchen con placer. Uno de los puntos fuertes del violinismo de Powell —su excelente fraseo— se impone hasta en las piecicillas de medio pelo, que no logran ocultar a una intérprete grande y siempre inspirada.

L.G.



POWELL, Maud: Las grabaciones completas, Vol. 3. Obras de LECLAIR, HANDEL, BEETHOVEN, MENDELSSOHN, PUCCINI, etc.

Naxos, 8.110963 • 68'58" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



Thomas Quasthoff no es ya artista exclusivo de RCA. Deutsche Grammophon tuvo la inteligencia y la “habilidad” suficientes para arrebatárselo hace un par de años. Resulta lógico por tanto que su antiguo sello, añorando lo que tuvo y no supo mantener, trate de rentabilizar al máximo su legado. El alemán es imbatible como bajo-barítono “pasional” (su Jesús es conmovedor) y cantante de oratorio. Soberano, regio, poderosísimo como liederista, con una fantástica comprensión del texto y una enorme capacidad para comunicar (mejor Schubert que Schumann). Y discutible, irregular como intérprete de ópera (demasiado elegante Leporello, entrañable Papageno, imponente Sarastro), aunque nadie discutiría la nobleza y el linaje de su Don Fernando en el *Fidelio* beethoveniano. Es cierto que su voz, de pasta casi primordial, nunca fue recogida con justicia por los micrófonos de RCA y que, lógicamente, su escucha supondrá una pequeña decepción para quienes tengan la suerte de estar acostumbrados a disfrutarle en directo, pero por lo demás éste es un disco precioso, bien conjuntado y con una propina inédita que para algunos será un tesoro: Quasthoff canta “Papageno” de *La flauta mágica* con Montserrat Caballé.

M.A.H.

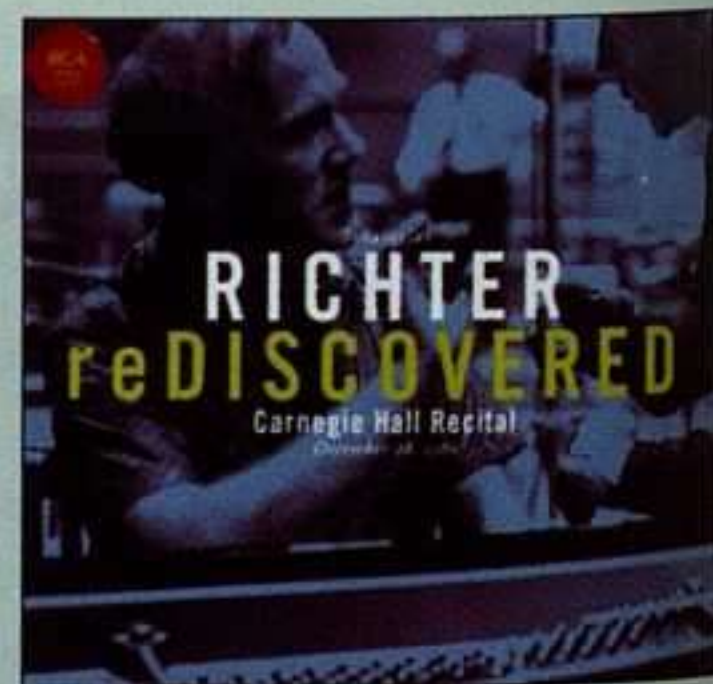
QUASTHOFF, Thomas: Retrato. Obras de SCHUBERT, SCHUMANN, BACH, MOZART y BEETHOVEN. Varios acompañantes, orquestas y directores.

RCA, 74321869522 • 77'16" • DDD
BMG Ariola ★★★★★ **A**

El fanatismo condiciona enormemente a la hora de valorar a Sviatoslav Richter. Es cierto que ha sido uno de los tres o cuatro grandes y geniales pianistas del siglo XX, pero sus extensas grabaciones “live” muestran altibajos. Un ejemplo: unos *Cuadros de Mussorgsky* de 1958, una verdadera demostración de virtuosismo y poco más. Para muchos, es la versión de referencia. Tal vez no se han parado a escucharla sin saber quien toca.

RCA saca a la luz un inédito contemporáneo de aquellos *Cuadros*, con un concierto en el Carnegie Hall, completado con breves en Mosque (Newark), ambos del 12-1960. Contenido: *Sonata 60* de Haydn, *Scherzo 4* y *Balada 3* de Chopin, *4 Preludios* de Rachmaninov, *Sonata 6* de Prokofiev más breves de Ravel, Prokofiev, Debussy y Chopin. Los previsiblemente incontestables se cumplen, con Prokofiev (exceso de virtuosismo) y especialmente Rachmaninov y Haydn (exhibición). La sorpresa llega con Chopin, maravillosamente coloreado y profundo. RCA ha sabido qué rescatar y cómo: diez a la grabación.

G.P.C.



RICHTER, Sviatoslav: Richter redescubierto. Recital en el Carnegie Hall, 26 de diciembre de 1960. Obras de HAYDN, CHOPIN, RACHMANINOV, RAVEL, DEBUSSY y PROKOFIEV.

RCA, 09026638442 • 2 CDs • 113'1" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ **A**

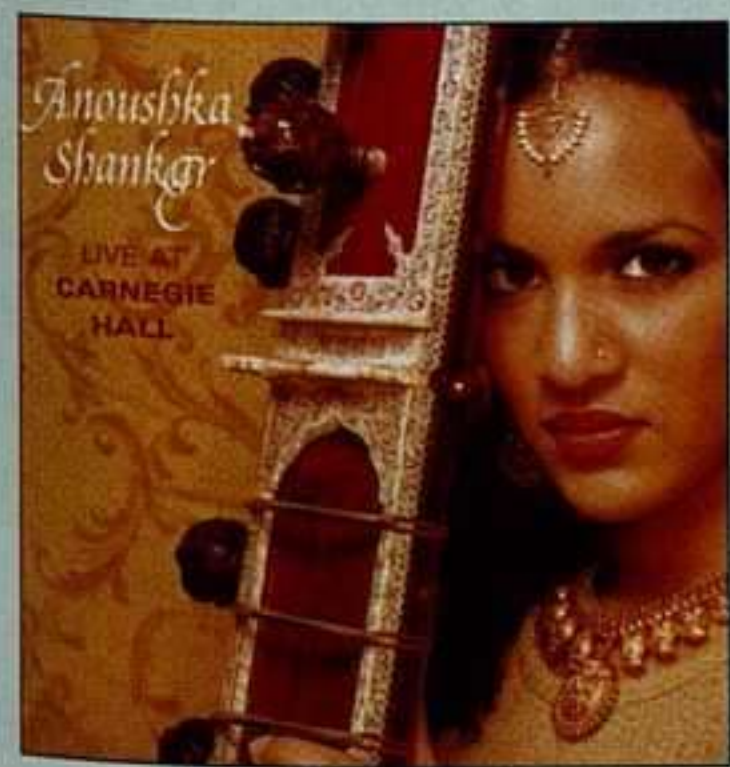
**"En 'Il Sibilo'
destacan por su
calidad vocal Focile
y D'Arcangelo"**

**"Alia Vox reedita uno
de los más bellos
discos de música
barroca"**

**Discos
Crítica**
de la a la Z

Con esta, su tercera incursión en el mundo discográfico, Anoushka Shankar afianza su posición como heredera indiscutible del arte de su padre, el gran Ravi Shankar, de cuyas fuentes bebe para crear, eso sí, un sonido propio y maravilloso. El registro, efectuado en directo en dos conciertos en el Carnegie Hall y en Salisbury, nos permite escuchar a la intérprete "en su salsa" a través de bellísimas composiciones firmadas por su maestro y no llevadas por Anoushka -por cierto, de tan sólo veinte años- al disco hasta ahora. Parecía difícil mejorar lo presente, pero Anoushka da aún más lo mejor de sí y de su sitar: la joven músico es una intérprete absolutamente global: su técnica, intachable y vertiginosa; su sonido, una paleta infinita de texturas; su capacidad comunicativa, un mundo de exuberante misterio, y sus acompañantes comparten con ella el laurel de un trabajo soberbio -Bikram Ghosh y Tanmoy Bose a la tabla, nos remiten directamente al vibrante arte de Alla Rakha. "Casi" insuperable.

E.C.C.



SHANKAR, Anoushka: Envivo en el Carnegie Hall. Bikram Ghosh y Tanmoy Bose, tablas.

Angel, 5349222 • 60'5" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**



Este CD "El Sibilo" toma su nombre de una revista de información cultural, publicada en Nápoles a mediados del XIX, que incluía partituras de canciones, de una dificultad técnica limitada, sin grandes intervalos, ni tesituras extremas y con una parte pianística accesible para ser interpretada en las reuniones sociales que aristócratas y burgueses, aficionados a la música, celebraban en sus domicilios y que generaron todo un mercado para este tipo de composiciones, que en algunos casos podían llegar a óperas completas, escritas generalmente para voces femeninas, con acompañamiento de uno o dos pianos a dos o cuatro manos. Los más grandes compositores de la época no desdeñaron dedicarse a estos menesteres. Así este recital, que incluye canciones, dos dúos y un cuarteto, todas ellas publicadas en "El Sibilo", de Rossini, Donizetti, Crescentini, Paer, Mercadante, Lillo, Ricci, Sarmiento, Cammarano y Vaccaj, interpretadas por dos sopranos, un tenor y un bajo, aspira a reflejar la atmósfera de estas reuniones, con unos cantantes de apropiado estilo, destacando por su calidad vocal Nuria Focile e Ildebrando d'Arcangelo, en unas obras de agradable escucha, pero alejadas de lo que en este mismo campo realizaron los grandes liederistas alemanes.

J.F.R.R.

IL SIBILO. Canciones de DONIZETTI, ROSSINI, PACINI, CAMARANO, SARMIENTO, etc. Nuccia Focile, Donata D'Annunzio Lombardi, Paul Charles Clarke, Ildebrando D'Arcangelo. David Harper, piano.

Opera Rara, ORR219 • 63'49" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

DIEZ AÑOS DESPUÉS

Ha transcurrido una década desde que Jordi Savall sacudió el mercado del disco con la publicación de una banda sonora de una -espesa, pretenciosa y, a un tiempo, vacía- película que narraba las tortuosas relaciones artísticas habidas entre Monsieur de Sainte Colombe y Marin Marais. Alain Corneau, el director de la cinta, titulada "Todas las mañanas del mundo", tuvo un acierto inmenso al encargar la música a Savall, pues -en realidad- del violagambista y director fue el mérito de que la película tuviera una repercusión, a mi modo de ver, inmerecida. Para ello, el igualatense se rodeó de sus mejores amigos -María Cristina Kiehr, Fabio Biondi, Christophe Coin, los hermanos Jérôme y Pierre Hantaï, Rolf Lislevand, su señora esposa, Montserrat Figueras, y una nutrida formación de El Concierto de las Naciones- para interpretar una extasiante selección de músicas del Grand Siècle francés erigida en gran homenaje a la viola da gamba (además de los compositores-violagambistas antes mencionados, Lully, Mr. Vauquelin y Couperin). Así, en plena eclosión mundial de la música antigua, Savall (tal vez, con William Christie, el mejor intérprete nunca conocido en la historia del disco del repertorio francés) construyó un "best seller" que, además de tener la virtud de ser vendible al ciento por ciento, era uno de los más maravillosos discos nunca grabados sobre el barroco galo.

Sí, han pasado diez años; diez años desde aquel acontecimiento imprevisto. Y ahora, Alia Vox, la última aventura editorial de Savall, recupera aquel registro, otrora pertenencia de Valois Auvidis, para remasterizarlo, revestirlo con galas conmemorativas y acompañarlo de otro CD, de título "Dix ans après" -compuesto por muestras de las últimas an-

danzas francobarrocas de nuestro héroe-, en el que se revisa a los compositores antes mentados desde objetivos diferentes. Y hoy, al regresar a aquella grabación, diez años después, seguimos encontrándonos con aquella impetuosa, musculosa y sobrecogedora *Marcha para la ceremonia de los turcos* de Lully, con la -quizá- más poética, soñadora y emotiva *Tercera Lección de Tinieblas* de Couperin nunca llevada al disco o con la más turbulenta y virtuosística *Sonnerie de Ste. Geneviève du Mont-de-Paris* de Marais jamás conocida. Y todo ello sin olvidarnos de aquellas ejecuciones -mecidas por el más melancólico ardor- de *La Réveuse* y el *Tombeau por Mr. de Sainte Colombe* de Marais... Y sin olvidarnos, también, de aquel doliente arreglo para viola sola del propio Savall de *Les Pleurs* de Sainte Colombe (¡qué pizzicati turbadores!). En fin, la banda sonora de una película, sí, pero también uno de los más bellos discos de música barroca nunca dados a conocer...

J.T.S.



TOUS LES MATINS DU MONDE: B.S.O. de la película de Alain Corneau. Obras de LULLY, SAINTE COLOMBE, MARAIS, COUPERIN, etc. Jordi Savall, viola da gamba. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9821 • 76' • DDD
Diverdi ★★★★★ **ARS**

ópera zarzuela y recitales



LA MÁS CASTA DIVA

Sumando versiones en vivo y en estudio, circulaban en cedé hasta ahora cinco registros de *Norma* protagonizados por la Sutherland, en todos ellos empuñando la batuta su marido, y nada menos que nueve con la Cossotto encarnando a Adalgisa. Obviamente, la más alta calidad de sonido queda reservada para las grabaciones "legales", dos de la soprano (Decca 1964 y 1984), y otras tantas de la mezzo (Decca 1967 y RCA 1972). Disponiendo de tan amplia oferta, ¿qué sentido tiene la publicación de una toma radiofónica, en mediocre estéreo excesivamente ecualizado, de esta función del dos de julio de 1969 en el Teatro Colón? Pues que por primera vez podemos escucharlas juntas.

La experiencia permite entrar en el juego de las comparaciones: frente a la Adalgisa de carnal sensualidad que perfila la Cossotto, puro temperamento italiano, la Norma distante, intocable, por encima del bien y del mal, que recrea la australiana. ¿Cómo lograría Pollione concebir dos hijos con ella? Bromas aparte, y a despecho de sus insuficiencias dramáticas, no podemos regatearle a la Sutherland riqueza canora —un placer para los oídos su fraseo mórbido y elegante— y rigor estilístico. Podrá preferirse a la Callas, a la Gencer o a la Caballé, qué duda cabe, pero esa es otra historia.

Atractivo adicional de esta grabación es ser uno de los escasos testimonios relevantes del londinense Charles Craig

(1919-1997), heldentenor —así se le denomina en la carpetilla— del que sólo se encontraban disponibles tres recitales (Testament), un *Otello* en inglés ya de fecha avanzada (Chandos 1983) y alguna que otra cosa sin importancia. No deja de recordar a Jon Vickers por su voz poderosa, no precisamente bella y de tintes marcadamente anglosajones, si bien carece del talento dramático de aquél y su afinación y emisión no son siempre irreprochables. Sea como fuere, su instrumento es adecuado para Pollione (que demanda un tenor dramático, no se olvide), cantando el personaje con buen gusto y acentos heroicos.

Tosco y engolado Ivo Vinco, uno de los Oroveso oficiales de la época. Reparemos finalmente en la dirección de Bonynge, un director de foso al servicio de su esposa, sí, distante de lo genial, también, pero responsable de algún que otro hallazgo y capaz de encontrar el equilibrio entre calidez y refinamiento que demanda Bellini.

En suma, una novedad absoluta de elevado interés para "especialistas". Para los recién llegados hay otras opciones, como el DVD de la emblemática grabación de Orange con la Caballé, las arriba citadas y, claro está, las diversas de la Callas. Eso sí, la presente ocupa tan sólo dos cedés.

F.L.-V.M.

BELLINI: Norma. Joan Sutherland, Fiorenza Cossotto, Charles Craig, Ivo Vinco. Coro y Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: Richard Bonynge.

Myto, 2 MCD 014.251 • 2 CDs • 145' • ADD
Diverdi ★★★ M

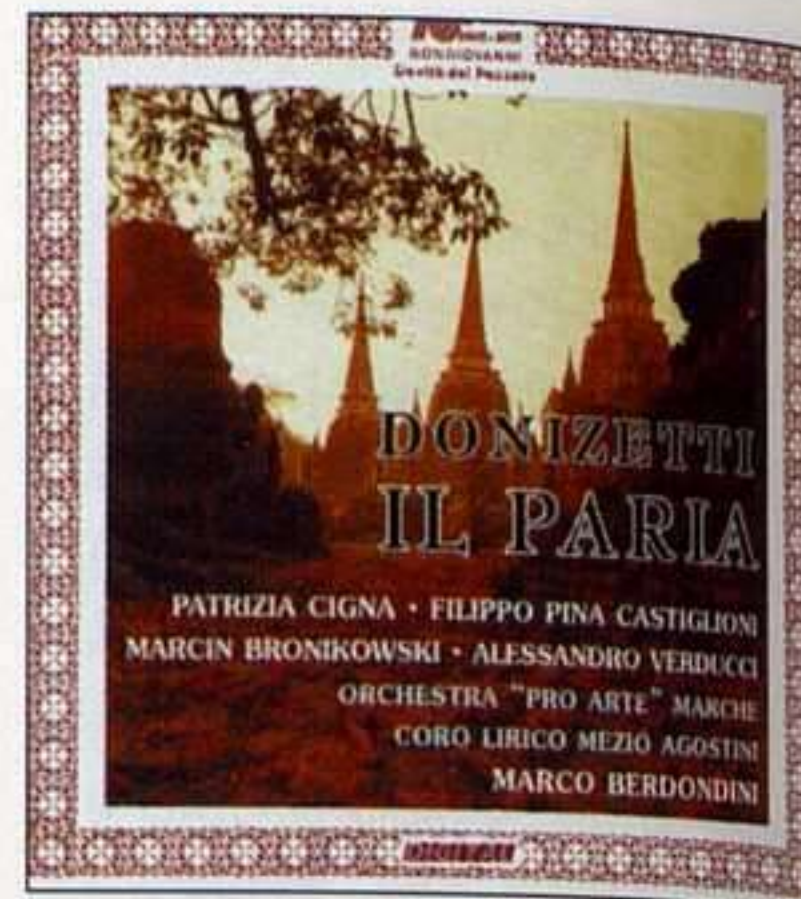
Domenico Cimarosa (1749-1801) fue el más afamado compositor de ópera bufa hasta la llegada del grandísimo Rossini, y también prolífico con unas 70 óperas. Seis años antes de su consagración europea como compositor con *Il matrimonio segreto* en el Burgtheater vienés, 1786 supuso un año de éxitos encadenados con *Il Credulo*, *Le trame deluse*, y la que aquí comentamos *L'impresario in Angustie*, estrenada en el Teatro Nuovo con un libreto de Diodati, y con un argumento que entronca con la tradición de satirizar las excentricidades del mundo operístico —como *Prima la Musica poi le Parole* de Salieri o *Der Schauspiel-direktor* mozartiana, ambas del mismo año 1786. La interpretación de la Associazione Sinfonica Umbra bajo el director Fabio Maestri, no es ninguna maravilla en cuanto a afinación y empaste, de igual manera que los solistas no destacan especialmente aunque se mantienen en una corrección aceptable que permite apreciar esta ópera alabada en su día por Goethe, que la vio en Roma en 1787, y el mismo Rossini.

J.M.



CIMAROSA: L'Impresario in Angustie. Angelo Romero, Patrizia Zanardi, Gioacchino Zarrelli. Associazione Sinfonica Umbra, Orquesta In Canto. Dir.: Fabio Maestri.

Bongiovanni, GB 2255-2 • 79'49" • DDD
Diverdi ★★★ A



Un Donizetti aún inexperto y tentativo se instala en el delirio con una olvidada "tragedia lírica" de 1829, exóticamente ambientada en una apócrifa India pre-Kipling. Las representaciones dadas en Faenza (4/2001) de las que esta grabación da testimonio, constituyeron su auténtica "riesumazione". Se trata de una modestísima producción, muy por debajo del ejemplar nivel artístico de otras primicias belcantistas distribuidas por Nuova Era y la misma Bongiovanni en los años 80 (los venturosos tiempos de los Mateuzzi, Alaimo, Serra, Desi, etc.). Aquí tenemos a un bajo muy tosco —aunque, de algún modo, atina a componer un temible retrato sacerdotal—, y a un "tenorino" aficionado, totalmente sobrepasado por la parte, que desentona y trampea con el texto sin pudor ("orechiente", en la jerga). Algo más aceptable el barítono Bronikowsky cuando canta a plena voz en zona central; por arriba tiene los mismos problemas que los otros, cuando intenta apianar la voz se destimbra y va "hacia dentro" de forma chirriante. El mejor elemento es la soprano Cigna: una pundonorosa profesional de provincias. Orquesta y coro los que cabe esperar en tal coyuntura y punto.

Insuflar de nuevo vida a esta bella (a ratos) durmiente requeriría técnica y estilo de auténticos superclases, como aquéllos para los que fue creada: Campagnoli, Lablache, Rubini...

J.F.B.

DONIZETTI: Il Paria. Alessandro Verduzzi, Patrizia Cigna, Marcin Branikowski. Orquesta Pro Arte Marche. Dir.: Marco Berdondini.

Bongiovanni, GB 2300/1-2 • 2 CDs • 116'3" • DDD
Diverdi ★ A

**"Cesare Valetti
conjugaba elegancia y
ardor en la estela de
Luigi Infantino"**



Obviamente esta *Tosca* tiene sobre el papel más de un centro de interés. Extraída de una función vienesa de 1977 dirigida musicalmente por el eficaz Alberto Erede, a su teórico interés el disco añade el atractivo de contar con un "bonus" en el que podemos escuchar al mismo Jaime Aragall en el papel del Duque de Mantua en un *Rigoletto* de 1972, también procedente de la capital austriaca. Vamos a ver. En *Tosca* el atractivo principal es (y aunque suene a tópico, es verdad) la maravillosa voz del catalán. Pero también es cierto que sus no menos tópicos miedos escénicos también hacen de las suyas, particularmente en un aspecto a mi entender tan determinante como la afinación; no llega a causar estragos, pero está más presente de lo deseado. Por su parte (y probablemente también suene a tópico) la Marton canta muy bien su Floria Tosca, pero su tremendo instrumento no le permite moverse con comodidad en el terreno más próximo a lo lírico. Es demasiada voz, por decirlo con cierta simpleza. El Scarpia de Kostas Paskalis, por último, es bastante de andar por casa. En fin, una *Tosca* para coleccionistas y fans de Aragall, mayormente. No ha lugar a comparaciones.

P.G.M.

PUCCINI: Tosca. Eva Marton, Jaime Aragall, Kostas Paskalis. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena. Dir.: Alberto Erede.

Myto, 2 MCD 014.249 • 2 CDs • 141' • ADD
Diverdi ★★★ **MH**

Aparece ¿por primera vez? en compacto una semiolvidada versión de *La Traviata* grabada en 1956. El dato de que haya tardado en ver la luz, si bien pudiera ser inexacto, resulta bastante significativo y habla por sí solo del discreto valor y nula trascendencia de la misma. Quizás pesa en el ánimo de quien la escucha la triste sensación de todo lo que podría haber sido y no fue. Y es que, en efecto, los mimbres con que se contaron hacían concebir una *Traviata* de mucho más fuste. Si esta versión no lo tiene, se debe en gran medida a la gris Violetta de Rossana Carteri, por lo demás soprano de categoría con fugaz y destacada carrera, pero que aquí se olvida de poner la carne en el asador y lucha sin éxito contra una toma de sonido, áspera en el centro y estridente en los agudos, que juega en su contra. Tampoco ayuda en exceso el Germont de Leonard Warren, en buena forma pero cuya personalísima emisión resulta un gusto adquirido que el firmante no comparte. Por el contrario, sí parecen más ortodoxos e incluso admirables los desempeños de Cesare Valletti, Alfredo que conjugaba elegancia y ardor en la estela de Luigi Infantino, y Pierre Monteux, cuya dirección se caracteriza por el uso de tempi lentos, acentos punzantes y dinámicas contrastadas. No es una *Traviata* recomendable.

D.F.R.



VERDI: La traviata. Rossana Carteri, Cesare Valletti, Leonard Warren. Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Pierre Monteux.

Myto, 2 MCD 014.253 • 2 CDs • 141' • ADD
Diverdi ★★★ **MH**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

ULTIMOS LANZAMIENTOS



COUPERIN:
Les Goûts-réunis
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset
2CD
00289 458 27124

RENATA TEBALDI:
**Tributo a su
80 cumpleaños**
Arias de Puccini,
Catalani, Giordano, etc.
Varios solistas
orquestas y directores
2CD
00289 47028024



VARIOS:
While I dream
Canciones de Liszt
y Schumann
Barbara Bonney,
Soprano
Antonio Pappano,
Piano
1CD
00289 470 289251

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

EL PERFECTO TENOR ROSSINIANO

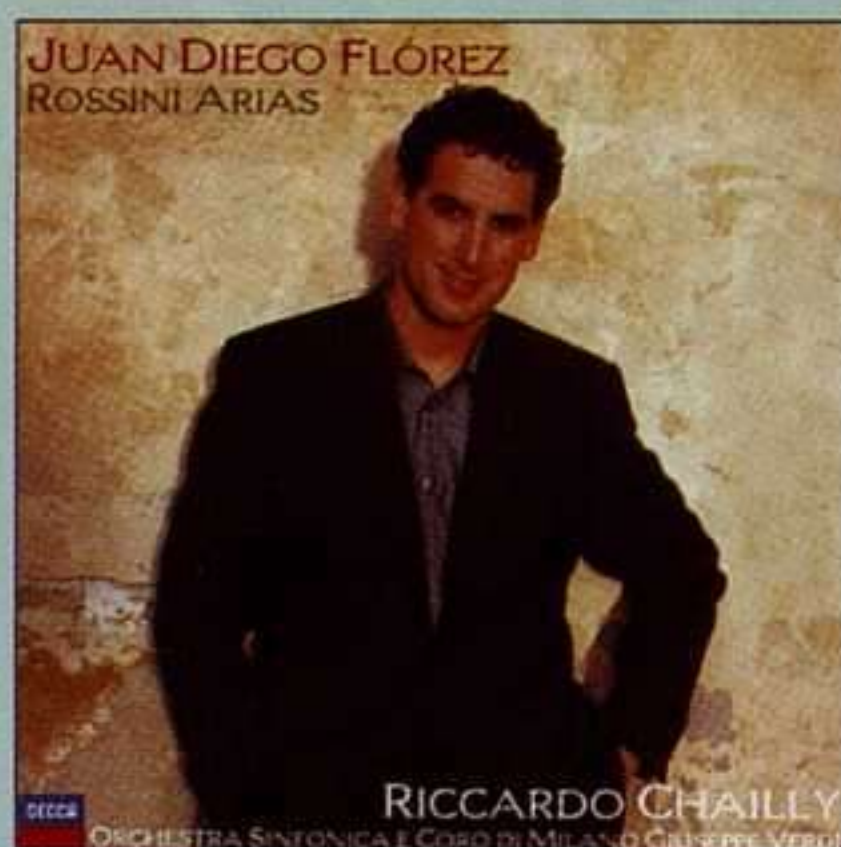
Este joven peruano, nacido en Lima en 1973 (grabó este recital con 28 años), posee las condiciones para ser un tenor rossiniano sencillamente modélico. Y hablamos de una especie verdaderamente rara; si hoy es rara, hace 40 ó 50 años era rarísima. La técnica y el estilo rossinianos han estado muchas décadas prácticamente desaparecidos, y eso que en sus tiempos Rossini hacía furor y es seguro —aunque no los hayamos podido escuchar— que había cantantes que lo abordaban con propiedad. No exagero al decir que en los años 50 y 60 del siglo XX los tenores que cantaban en las escasas grabaciones de óperas completas de Rossini que se hacían hoy producen bastante grima; la resurrección del bel canto en el último cuarto del siglo pasado, y en particular de Rossini, está permitiendo que haya cada vez mejores tenores de este tipo. A las pruebas me remito; sin necesidad de ir más atrás en el tiempo, la forma de cantar Almaviva (por ej.) del también peruano Luigi Alva sería hoy sencillamente inaceptable; y antes de él era aún peor. Desde entonces han surgido voces de técnica y estilo más y más depuradas y conocedoras, pero me atrevería a afirmar que no he escuchado hasta ahora a nadie tan completo como Juan Diego Flórez.

Hay y ha habido últimamente nombres tan estimables como Chris Merritt (voz más llena, no tan ligera, con agudos brillantes en los comienzos de su carrera), como Rockwell Blake (voz de menor calidad e igualdad, pero de técnica extraordinaria), Ernesto Palacio (también peruano, mentor de J. Diego Flórez, de gran depuración estilística) o Raúl Giménez (de musicalidad y línea de canto exquisitas), y otros, pero ninguno posee al mismo tiempo un timbre tan

bello y una seguridad y limpieza en los agudos como Juan Diego Flórez, que atesora así mismo una técnica espléndida, verdaderamente sólida, y un buen gusto de todo punto encomiable.

Sinceramente, creo que nadie hasta ahora ha aunado tantas cualidades juntas entre los tenores de este tipo. Es una gloria escucharle cualquiera de las arias de este disco, con una ejecución impecable de las agilidades a menudo "imposibles", con esos agudos plenos y preciosos, y con todo lo demás. *Semiramide*, *Otello* (el papel de Rodrigo), *El barbero de Sevilla* ("Cessa di più resistere"), *La italiana en Argel*, *Zelmira*, *La donna del lago* y *La Cenerentola*: a cuál mejor. Si este joven no se estropea, va a arrasarse. En realidad, ya lo está haciendo desde hace un par de años. No me extraña que un director tan extraordinario —y estupendo intérprete de Rossini— se haya avenido a grabar un disco de arias; no hay que decir que la dirección es todo un lujo, pero merecido. Un disco que recomiendo vivamente a los amantes de Rossini, que cada vez son (somos) más.

A.C.A.



ROSSINI: Arias. Juan Diego Flórez, tenor. Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4700242 • 59'39" • DDD
Universal ★★★★★ **AR**

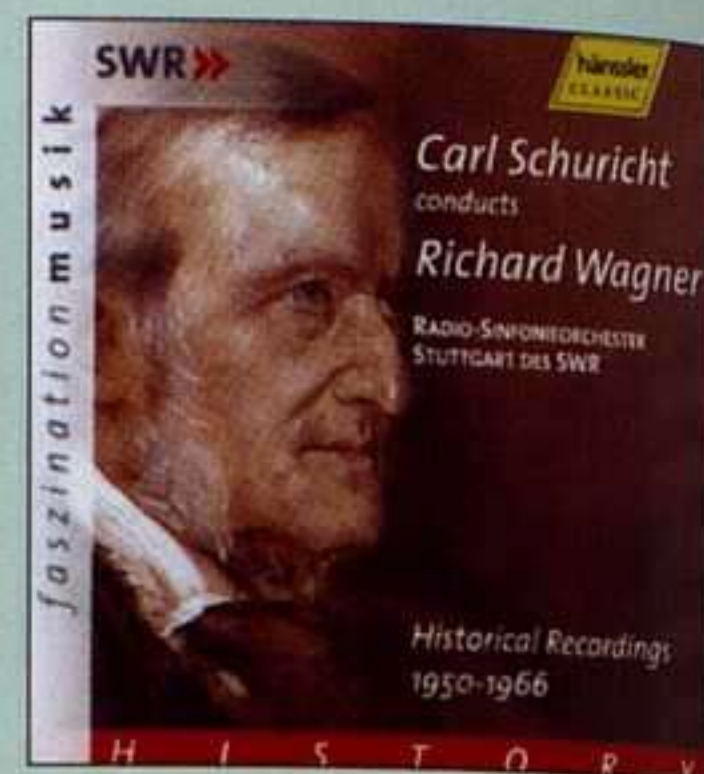
Naxos prosigue su labor de recuperación de registros históricos en impecables condiciones sonoras con la reedición de la primera grabación oficial de *Un ballo in maschera*, al frente de la cual se halla el insuperado Riccardo de Beniamino Gigli. La audición de estos dos discos confirman lo que ya sabíamos: que ante la figura ¿o el milagro? de Gigli, quien en el momento de la grabación —julio 1943 en una Roma bombardeada— contaba 53 juveniles años y había encarnado el papel en 66 ocasiones, sólo caben la admiración y el disfrute absolutos, tal es la abundancia y naturaleza de los prodigios canoros con que nos obsequia el cantante: imposible enumerarlos todos. A su lado, la opulenta Amelia de Caniglia no soporta la comparación, pues su indiscutible entrega y generoso caudal no logran paliar la desazón que provocan sus inefables desafinaciones y tosquedades. El resto del reparto oscila entre lo antológico —la dirección de Serafin o la Ulrica de Barbieri— y lo suficiente —el Renato de Bichi— pero lo que termina por hacer de éste un álbum imprescindible es un antológico "bonus", en el que se incluyen joyas como el "E scherzo" de Bonci, inventor de la célebre "risata", el "Eri tu" de Stracciari, las arias de Amelia por Arangi-Lombardi... Lo dicho: imprescindible.

D.F.R.



VERDI: Un ballo in maschera. Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Echi, Fedora Barbieri. Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Tullio Serafin.

Naxos, 8.110178-79 • 2 CDs • 150'9" • DDD
Ferysa ★★★★★ **EH**



¿Dispone de tiempo? Pues olvídense del dinero y de las dudas que le asaltan cuando lee "grabaciones históricas". Hänssler ha logrado con este CD, de la serie "Faszination Musik", cubrir las expectativas más exigentes en el terreno: esmerada presentación, notas en español! (y correctamente escrito!) y, lo más importante, una muy cuidada selección musical que tiene, sin duda, carácter de documento sonoro de primer orden.

Podemos así repasar, somera pero ejemplarmente, los 16 años de relación entre el famoso director Carl Schuricht y la Orq. Sinf. de la Radiodifusión de Stuttgart, una de sus preferidas. Se recogen momentos históricos: su primera grabación juntos, en 1950 en directo con el prelude de *Tristán*, y la última, en 1966, cuando el maestro contaba ya 86 años y, a menos de uno para su muerte, se marca un prelude de *Parsifal* de enorme belleza. De por medio, entre otros, el *Idilio* en la infrecuente versión para orquesta reducida. Grabación creo que indispensable para todo wagneriano.

I.B.M.

WAGNER: Extractos de Parsifal, Tristán e Isolda y El ocaso de los dioses. Idilio de Sigfrido. Orquesta Sinfónica de la SWR de Stuttgart. Dir.: Carl Schuricht.

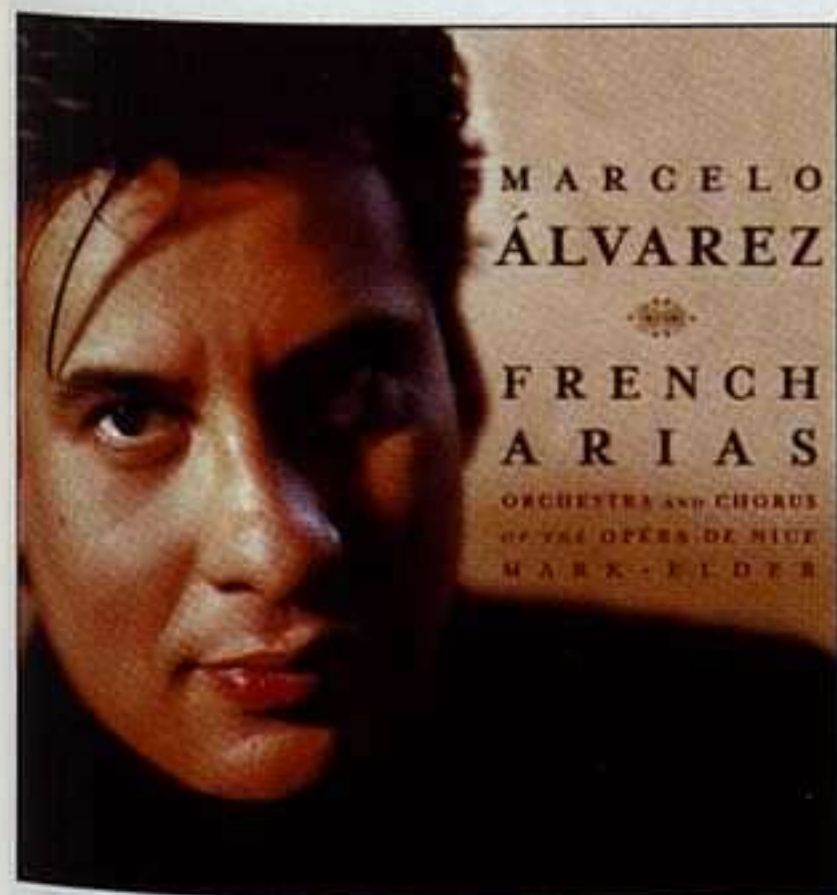
Hänssler, CD 93.019 • 74'59" • ADD
Gaudisc ★★★★★ **MHR**

"Marcelo Álvarez canta con buen gusto, pero..."

Sí, todas estas arias fueron compuestas para ser cantadas en francés por un tenor, pero ésa es su única característica común. Ni la expresividad de algunas, que parece pedir intérpretes diferentes, incompatibles entre sí, ni la tipología vocal de otras (*La fille du régiment* y *Guillaume Tell*, v.g.) permiten ser muy optimistas con un programa tan variado y ambicioso. Álvarez canta con buen gusto, pero su estilo afectado, un tanto blando y con frecuentes trampas emotivas —golpes de glotis recurrentes, lloriqueos repetitivos— carece de la distinción y la exquisitez propios del repertorio francés. Tampoco su emisión, un punto sofocada y confusa, resulta la ideal. Su canto es siempre hermoso, sobre todo en la media voz, que maneja con un inteligentemente calculado efecto seductor, pero en general resulta emocional y expresivamente indiferenciado. Hay una sorprendente y grata excepción: la arrebatadora "Asile héréditaire" de Arnold en *Guillaume Tell*, un papel que siempre consideró inadecuado para su instrumento y donde ahora parece encontrarse a sus anchas.

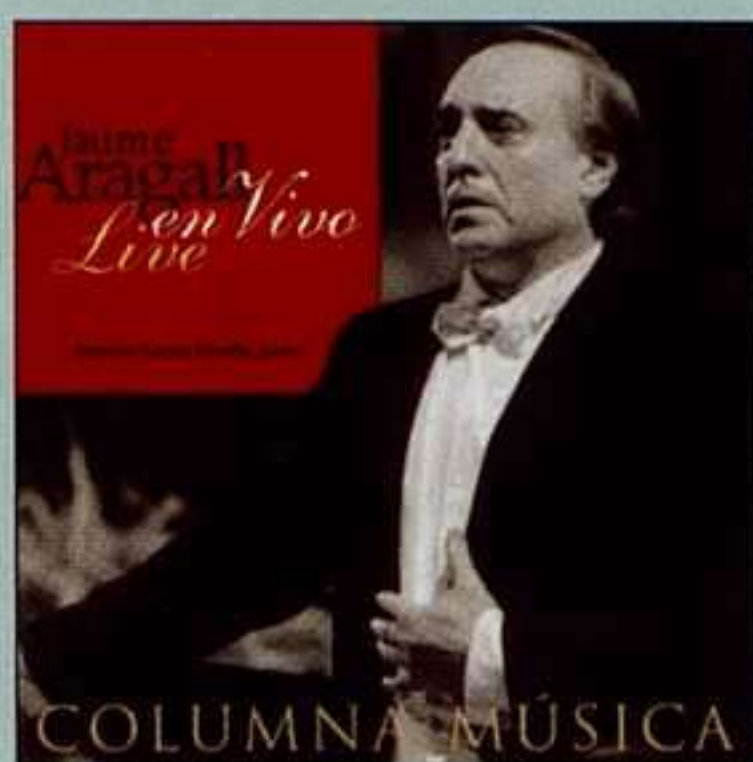
Elder dirige con estilo y buen idioma, pero con una considerable falta de refinamiento tímbrico. Irónicamente, los textos del libretto vienen sólo en inglés.

M.A.H.



ÁLVAREZ, Marcelo: Arias francesas. Orquesta Filarmónica de Niza. Dir.: Mark Elder.

Sony, SK 89650 • 67'43" • DDD
Sony Music ★★★★★ A



Con casi sesenta años de edad en la fecha de esta grabación (un recital "live" de enero de 1999), es obvio que para Jaime Aragall hace tiempo que pasaron los días de vino y rosas, sin que la madurez y la experiencia hayan sabido —más bien lo contrario— sobrellevar, manejar o enmascarar las bien conocidas limitaciones de temperamento y musicalidad que le impidieron tocar el cielo de su profesión. ¡Y Dios sabe a cuán pocos les dotó la madre naturaleza de tantos y tan portentosos dones para ello! Restos de la antigua y turbadora belleza tímbrica aún están ahí, pero ofuscado tras un canto forzado, monótono, estentóreo y descuidado, que parece, incluso, complacerse en su propia indiferencia expresiva. Y "su" público encantado... (véanse las apologéticas notas). Es decir, que para los numerosos e incondicionales admiradores de este cantante será motivo de gozo un añadido más a una discografía dispersa e irregular y atesorarán con mimo este "souvenir" de la que ha sido, aún en grado de frustración, una de las más hermosas voces que ha conocido la lírica en los últimos cincuenta años.

J.F.B.

ARAGALL, Jaime: En vivo. Canciones de BELLINI, DURANTE, TOSTI, etc. Amparo García Cruells, piano.

Columna Musica, 1CM0084 • 52'4" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

Discos
Crítica

ópera,
zarzuelas
y recitales

ULTIMA



Recuperamos el mejor fondo de catálogo de los sellos Teldec, Erato, Nonesuch y Finlandia. 160 títulos.

Jean-Philippe Rameau, Dardanus, John Eliot Gardiner.
Henry Purcell, Música para el funeral de la reina Mary, John Eliot Gardiner.

Todos los títulos en oferta especial a 8,95 € ud. en su tienda de discos.



En este octavo volumen de la extraordinaria Edición Caruso de Naxos (ya queda muy poco para que la aventura llegue a su fin) nos encontramos un programa bastante disperso y extraño: en registros efectuados entre el 10 de abril de 1913 y el 3 de abril de 1914, el tenor napolitano interpreta canciones en italiano (Leoncavallo, De Crescenzo, Ricciardi, Valente, Tosti...), en francés (Fauré, Ronald...), en inglés (O'Hara, Gartner...) y hasta en español (Álvarez, Chapí...) con su habitual carisma, variedad expresiva y arrolladora voz. En las presentes grabaciones, todas ellas hechas en Nueva York, se dan a conocer por primera vez los nombres de orquesta y director (La Victor Orchestra y Gaetano Scognamiglio), constituyendo los platos fuertes del disco un poderosísimo y aestilístico "Cuius animam" del *Stabat Mater* de Rossini, un nuevo y refulgente "Addio a la madre" de *Cavalleria* y dos números tremendos de *Un ballo in maschera* con una cantante y estridente Frida Hempel. Especial atractivo reviste el "Sí, pel ciel" del *Otello* verdiano con Titta Ruffo. Más y más historia...

J.T.S.

CARUSO, Enrico: Las grabaciones completas, Vol. 8. Extractos de *Un ballo in maschera*. Canciones.

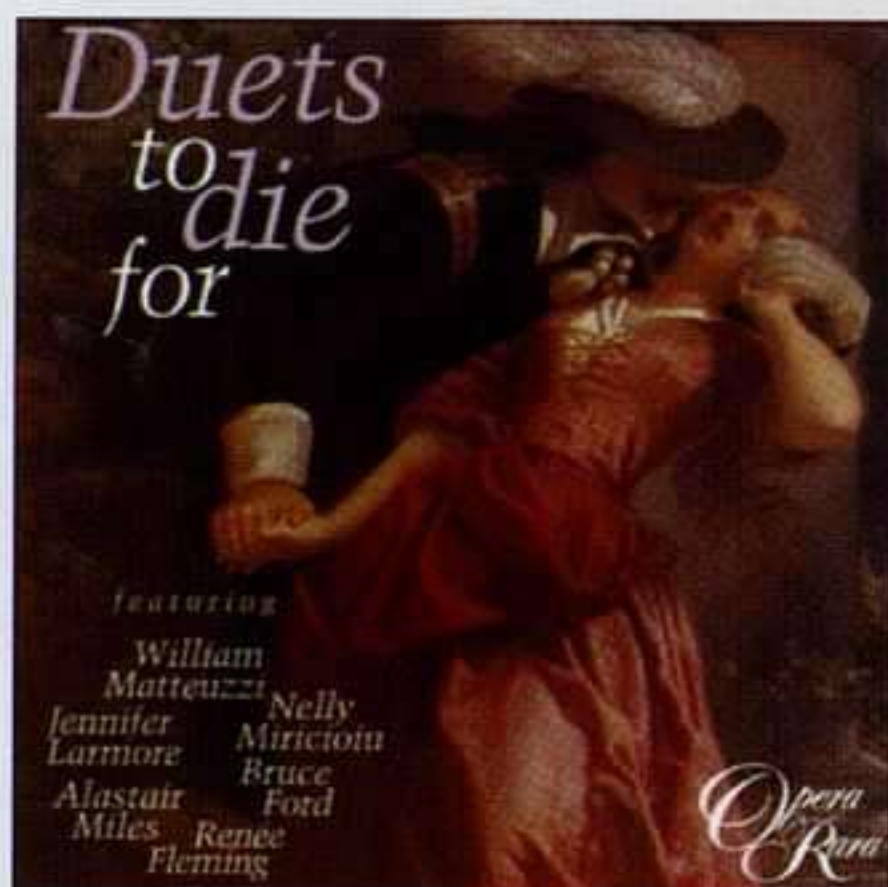
Naxos, 8.110726 • 69'18" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

En el año 94, Philips publicaba un truculento disco que versaba sobre muertes operísticas con una portada explosiva y bajo el título de "Opera to die for". El CD que ahora presenta Opera Rara sigue la estela de aquel recopilatorio, aunque la respuesta comercial del producto está llamada a ser minoritaria porque el repertorio también lo es.

Las tan esteticistas muertes de las tragedias belcantistas (no sólo de los Rossini y Donizetti, sino también de los Mercadante, Mayr, Meyerbeer, Pacini e incluso de los Coccia, Lavigna y Carafa) son encomendadas a un director (David Parry) y unos cantantes (Nelly Miricioiu, Della Jones, Diana Montague, Bruce Ford, William Matteuzzi, Raúl Giménez...) auténticos especialistas en el género que, ayudados por orquestas magníficas —como la Philharmonia o la Filarmonica de Londres— y por algunas de las nuevas estrellas del firmamento operístico (Renée Fleming y Jennifer Larmore), confirman una y otra vez que las óperas barroca y belcantista son las grandes beneficiarias de los tiempos de la especialización.

Un festival de los que, en la actualidad, sólo suele depararnos Opera Rara.

J.T.S.



DUETS TO DIE FOR: Duetos de óperas de DONIZETTI, MAYR, LAVIGNA, ROSSINI, etc. Renée Fleming, Jennifer Larmore, William Matteuzzi, Rockwell Blake, etc.

Opera Rara, ORR220 • 76'33" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



TIENE ÁNGEL, LE FALTA DUENDE

En una época como ésta, en la que escasean tanto las figuras carismáticas como las ventas de discos, no deja de resultar curioso —y en algunos casos encomiable— el empeño y mimo con que las grandes discográficas arropan y promocionan a sus principales valores. En este sentido, el hecho de que Deutsche Grammophon se decida a publicar un nuevo recital de la soprano checa Magdalena Kozená, uno de los más firmes con que cuenta el sello amarillo, debe ser recibido con especial alegría, aunque no por ello dejen de plantearse los inevitables reparos. Y es que en este disco de esmerada presentación hay un poco de todo, aunque la calificación global raya a un nivel alto.

Para empezar, está la Kozená, cuya voz cuenta con un timbre cristalino ciertamente seductor, una considerable capacidad para las agilidades y un registro agudo de fino esmalte, pero también con un caudal muy moderado, una dicción italiana francamente mejorable y, lo que es desgraciadamente frecuente, un grave de colocación irregular y por momentos áfono. Luego está el programa escogido, en la estela de los últimos recitales de otras divas del momento; esto es, el clásico binomio Gluck/Mozart, a quienes se añade con fino criterio el compositor bohemio Josef Myslivecek (1737-81). La parte del león corresponde, como siempre, a Mozart, de quien se incluyen las consabidas arias de *La clemenza di Tito*, *Idomeneo*, *Lucio Silla*, *La*

finta giardiniera y *Le nozze di Figaro*; de Gluck, se ofrecen dos arias de *Paride ed Elena*, una de las cuales da título al álbum, y otra de esa rareza que es su *Clemenza di Tito*; por último, del para mí desconocido Myslivecek, se recuperan tres arias que nos muestran un compositor irregular que a veces llega a interesar y en las cuales la soprano alcanza los mejores momentos, lo que resulta muy significativo y nos lleva al punto clave: la Kozená como intérprete con algo que decir. En este respecto, no es raro hallar aquí y allá muestras interesantes de una auténtica personalidad que, sin embargo, aún no aparece completamente perfilada. Su canto es efusivo, la emisión natural, el fraseo imaginativo, pero, por alguna razón que me atrevo a asociar con su juventud, no traspasa la coraza que constituye el propio medio; a menudo, nos admira y maravilla, pero no llega a vivir entre nosotros ni a conmover de veras. Ángel, lo tiene; duende, es lo que parece faltarle.

Quedan, en fin, la Orquesta Praga Philharmonia y su director Michel Swierczewski, quienes arropan a la Kozená con sonoridades limpias y lecturas siempre comedidas en un recital muy atractivo pese a todas las limitaciones expuestas.

D.F.R.

KOZENA, Magdalena: *Le belle immagini*. Arias de MOZART, GLUCK y MYSLIVECEK. Filarmonia de Praga. Dir.: Michel Swierczewski.

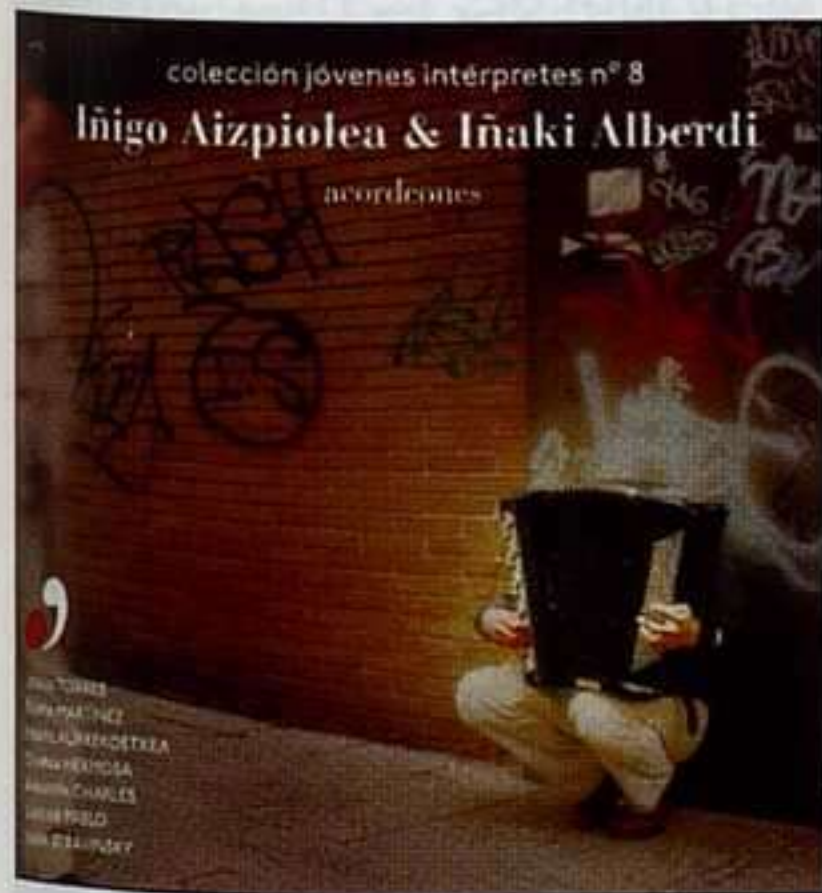
D.G., 4713342 • 68'18" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Al oír la palabra acordeón, inmediatamente pensamos en música popular. Se dice acordeón y se piensa en un Kepa Junkera, acaso en los pocos, contados, acordeonistas del jazz -Richard Galliano- o en los baneonistas del tango. Sin embargo, el acordeón como instrumento de concierto es otra cosa. Sus posibilidades han atraído a numerosos compositores de la segunda mitad del siglo XX, y cuenta en nuestro país con intérpretes de prestigio. Iñaki Alberdi e Iñigo Aizpiorea, nacidos en la localidad de Irún en los años 1973 y 1978, respectivamente, son dos buenos ejemplos de lo que se dice.

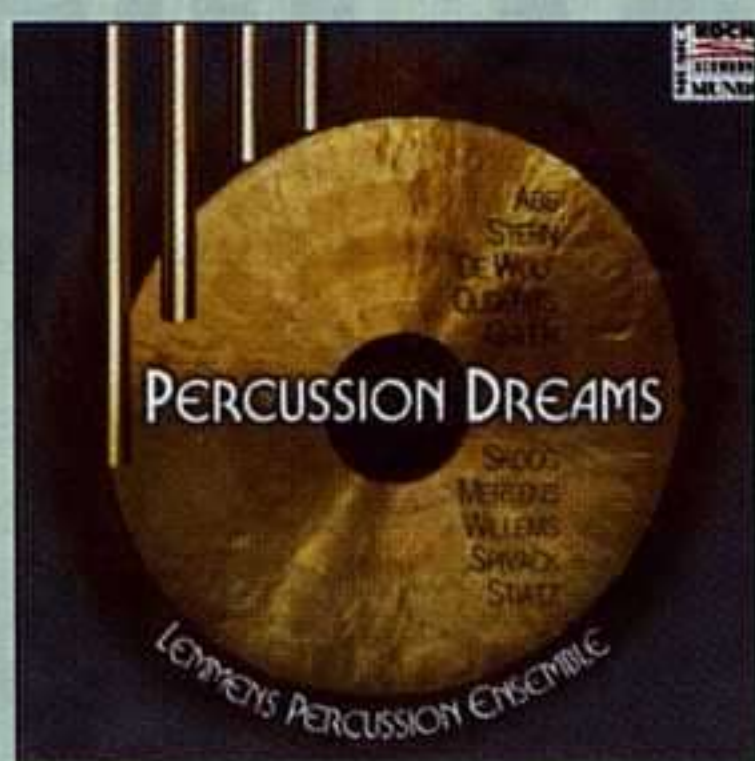
El repertorio del disco se adentra en el lenguaje inarticulado, a través de piezas como *Lux*, de Agustín Charles, y *Fragilissimo*, de Gorka Hermosa: el acordeón penetra en terrenos arduos, explora registros extremos, se pierde en el silencio... *Retratos y Transcripciones* (1991-1996), de Luis de Pablo, mantiene el clima que desemboca con un "popurri" de Stravinsky. El autor mantiene el pulso de lo popular, del tango, y el tono dramático a media luz. Vuelve la melodía, el romanticismo casi trasnochado de quien fue "enfant terrible" y es hoy clásico indiscutible. Los intérpretes se permiten algunas licencias. Habrá quien se lo reproche.

J.M.G.M.



IÑIGO AIZPIOLEA E IÑAKI ALBERDI: Colección jóvenes intérpretes Vol. 8.

Banco de Sonido, BS025 • 63'35" • DDD
Dist. Independiente ★★★★★ A



No abundan por nuestros lares las publicaciones discográficas dedicadas a la percusión. Es por ello que el autor, saluda alborozado la presente. Para los que defendemos una visión amplia del jazz, el disco colma nuestras mejores expectativas. Pese a que el Lemmens Percussion Ensemble interpreta músicas compuestas por autores no específicamente jazzísticos, en muchas de ellas hallamos el pulso del jazz más genuino, y aún se diría que su referente más inmediato lo sean agrupaciones como M'Boom Re, del baterista de jazz Max Roach. Hay un sentido bailable de las composiciones y no falta el intercambio de compases semi-improvisados.

La amplitud tímbrica de los instrumentos que integran el "ensemble" proporciona un sentido verdaderamente orquestal a las interpretaciones e incide en el carácter ensoñador de muchas de las piezas. Los momentos se suceden: magnífico el *Soliloquio para vibráfono*, de Larry Spivack; encantador, el *Valse Brillante for Marimba and Piano*. Sorprendente, la incursión en el "pop" de *On a Funky Tour*.

J.M.G.M.

PERCUSSIONS DREAMS. Lemmens Percussion Ensemble and Orchestra. Dirs.: Ludo Claesen, Karl de Wolf.

Koch Schwann, 3-6795-2 • 65'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Confirmemos la edición de este disco como la presentación de un magnífico pianista argentino en nuestro país. Sus "Reflexiones sobre el Tango" son, exactamente, lo que su título indica: un tango estilizado, tamizado por el "feeling" jazzístico, surgido del cruce entre Piazzolla y Bill Evans. Un tango-jazz dulcificado y sabroso, denso, sin cortes abruptos. Su proceso de rearmonización del tango clásico le lleva a proyectar nueva luz sobre piezas tan sobadas como lo son *La Cumparsita* o *Caminito*. Laes descompone el ritmo, las subvierte armónicamente para reconstruirlas a su modo sutil, convirtiéndolas en algo distinto y enriquecedor. *Caminito* la toca en solo, con un oído puesto en Bill Evans y el otro en Tete Montoliu, añadiendo un tono dramático inédito. Tocando en solo, se vuelca en una línea romántica elaborada -el compositor como improvisador- que huye del exhibicionismo y se complace en la hermosa. Luego llegarán *Silbando* y *Uno* y volverán la síncopa y el arrabal. En *In a Tango Mood*, vuelven los aires impresionistas que tan bien le van al jazz.

Un disco redondo en el que se echa de menos algo más de garra en el acompañamiento por parte de Horacio Fumero, contrabajista, buen músico pero flojo de remos.

J.M.G.M.



TANGO REFLECTIONS. Adrián Laes, piano. Horacio Fumero, bajo. Pablo Mainetti, bandoneón. David Xirgu, batería.

Ensayo, ENY-CD-9812 • 54'45" • DDD
RBA Música ★★★★★ AR



Siguen, los de Guecho, programando su magnífico festival en el que todo lo que se oye es jazz "made in Europe". Y siguen editando discos con el que premian al grupo ganador en el concurso que dedican al jazz amateur. Discos que nos sorprenden y hacen creer en el buen hacer de la nueva generación de "jazzmen" adolescentes. Pero lo de este año, supera lo esperable. Esta U-Street All Stars de Helsinki compone un cuadro sonoro de lo más sorprendente que me ha sido dado a escuchar en mucho tiempo. Un jazz ortodoxo, interpretado cómo mandan los cánones y Art Blakey cuando dirigía a los Jazz Messengers. Anoten sus nombres: Jussi Lehtonen a la batería; Timo Tuppurainen, al contrabajo; el guitarrista Teemu Viinikainen y dos saxos, Timo Lassy y Markus Holkko. A semejante formato sacan los aludidos todo su partido, con contundencia y su poco de audacia.

Hard bop puro y duro regado por magníficos solos, magníficas composiciones originales -excepto *Muintaner 83ª*, de Tete Montoliu- y una constatación: se puede ser finés y tocar jazz.

J.M.G.M.

U-STREET ALL STARS.

Hilargi, 64 • 42'47" • DDD
Aida ★★★★★ A

LA CONTROVERTIDA MIRADA DEL GENIO

Deutsche Grammophon celebra el sexagésimo cumpleaños de Maurizio Pollini con una edición conmemorativa de la extensa carrera del grandísimo pianista. La caja consta de 12 CDs en serie media (estos discos, que se pueden adquirir por separado, ofrecen algunas de sus más premiadas y célebres ejecuciones) más 1 de regalo que contiene la interpretación que valió al instrumentista italiano el primer premio del Concurso Chopin de Varsovia en el año 60; interpretación, precisamente, del *Primer Concierto* del polaco. Este repaso a la carrera del legendario pianista no puede resultar más revelador, mostrándonos así la evolución artística de Pollini y la amplitud de sus repertorios de manera harto precisa.

En estos registros escuchamos a Pollini con algunos de los más grandes directores del pasado siglo (Karl Böhm, Herbert von Karajan, el triste y recientemente desaparecido Giuseppe Sinopoli...) pero si hay una batuta vinculada a su nombre, y en la edición ello queda muy de manifiesto, ésa es la de Claudio Abbado. Todo el mundo sabe que ambos músicos estuvieron muy unidos a principios de la década de los 70 del pasado siglo en la defensa de una misma causa. Abbado y Pollini estuvieron adscritos al Partido Comunista Italiano y entre las funciones políticas desempeñadas entonces estaban las de ofrecer conciertos al proletariado en fábricas y naves industriales. Ambos, igualmente, trabajaron estrechamente con otros artistas con los que

compartían ideario político en la búsqueda de un arte de absoluta implicación social. Son los días en los que pianista y director trabajan junto al colosal Luigi Nono. Con el paso de los años, Pollini y Abbado ven bifurcarse sus caminos. Aunque nunca separando sus destinos de manera definitiva, los dos músicos crecen y maduran embarcándose en aventuras diferentes: ambos se erigen en símbolos de la interpretación musical y de la industria discográfica contemporáneas, sí, mas si el director intensifica su actividad hasta límites extraordinarios (grabando y grabando discos, repitiendo y repitiendo repertorios una y otra vez llevado por una suerte de devoradora fiebre mercadotécnica), el pianista sigue su línea habitual dosificando su trabajo con inteligencia, regresando a obras fetiches sólo de manera circunstancial y procurándonos unas experiencias, casi siempre, interesantes desde el punto de vista intelectual. Así, la relación personal y profesional entre Abbado y Pollini queda de manifiesto en esta caja de discos de modo preclaro: pues vemos a nuestro hombre tocando en compañía del joven, revolucionario e idealista director, luchando ambos en una apasionadísima defensa del arte contestatario y procaz del antes mentado Luigi Nono (una maravilla llamada *Como una ola de fuerza y luz...*, año 1974) y volvemos a encontrarnos juntos registrando por segunda vez la integral concertante pianística brahmiana para no aportar nada sustancialmente nuevo a lo ya

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BARTOK: Conciertos para piano núms. 1 y 2. STRAVINSKY: 3 Movimientos de Petrushka.

Maurizio Pollini, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713602 • 66'31" • ADD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 3 y 4. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4713522 • 68'25" • DDD
Universal ★★★★★ MR

D.G., 4713532 • 76'13" • DDD
Universal ★★★★★ M

CHOPIN: Concierto para piano núms. 1 y 2. SCHUMANN: Concierto para piano. Maurizio Pollini, piano. Orq. Fil. de Varsovia, Orq. Fil. de Viena. Dirs.: Jerzy Katlewicz, Herbert von Karajan.

D.G., 4713632 • 66'40" • ADD
Universal ★★★★★ MH

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4713572 • 57'1" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

CHOPIN: 12 Estudios op. 25. Sonata para piano núms. 2. Maurizio Pollini, piano.

“Si hay una batuta vinculada a Pollini, ésa es la de Abbado”

“La selección de grabaciones de la edición es muy acertada”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

dicho tiempo atrás (año 98).

No obstante, Pollini constituye uno de los más importantes capítulos pianísticos de la reciente historia musical por personificar una particular suma de análisis, emoción y creación, siempre forjada en un mecanismo férreo, aunque, en mi opinión, a veces, sobrevalorado (si parece imposible que un violinista pueda tocar más y mejor que Itzhak Perlman —intérprete de una generación próxima a la de Pollini— por mucho que Vengerov o Midori hayan venido a ilusionarnos en tiempos recientes, no se puede decir lo mismo del italiano habiéndose conocido después a ciclones como Zimerman y Kissin).

Pero volviendo a los discos, habrá que decir que la selección de grabaciones de la “Maurizio Pollini Edition” de D.G. es muy acertada si bien, en algunos casos, se ha optado por incluir grabaciones más modernas y de superior calidad técnica pero no necesariamente más enriquecedoras artísticamente hablando (son los casos del *Primer Concierto* de Brahms y de los *Conciertos Tercero y Cuarto* beethovenianos). Aquí podemos encontrarnos con obras de arte incontestables, literales cimas de la interpretación musical de todos los tiempos, con nutritivas pero contradictorias experiencias intelectuales y con, por último, nostálgicos regresos de inte-

rés enjuiciable. En las líneas que me quedan por delante me va a ser muy difícil por menorizar los valores de una colección que —quede dicho de antemano— no puede estar más justificada y ser más positiva. En el primero de los capítulos antes prefijados hay que colocar los registros en los que Pollini dicta su lección magistral. Resulta especialmente arrolladora su aportación en los terrenos de la música del siglo XX, desde Bartók o Stravinsky, hasta Boulez o Manzoni. Los *Conciertos Primero y Segundo para piano* de Bartók hallan en nuestro protagonista y su compañero Abbado a unos intérpretes feroces, ilusionados, exultantes, inventivos... El disco se completa con los mitológicos 3 *Movimientos de Petrushka* que Pollini grabara en el 72. Igualmente imprescindible resulta el CD con la *Obra y el Concierto* pianísticos de Schönberg (con Abbado y la Filarmónica de Berlín), en el que se ha incluido otra leyenda: las *Variaciones op. 27* de Webern. Y ya en el repertorio llamado contemporáneo (por más que hayan pasado décadas desde su creación) son insustituibles sus interpretaciones de *Como una ola de fuerza y luz* (¿una de las más elevadas y realmente nuevas músicas de cuantas se hayan compuesto en los últimos 50 años?) y ... *sofferte onde serene...* de Nono (¡por fin re-

cuperadas para el disco después de años de descatalogación!), la *Masse* de Manzoni (con el llorado —en esta publicación— Sinopoli) o la *Segunda Sonata* de Boulez, otro mito desde los tiempos del vinilo. Hasta aquí no hay lugar para la discusión.

Las opiniones, en cambio, fluctúan cuando Pollini retrocede en el tiempo. Ya su Debussy (12 *Estudios*, 1993) encuentra pareceres diversos, habiendo quienes piensan que no dispone de una satisfactoria evanescencia sonora. Al contrario, su Chopin no conoce polemistas. Se incluyen aquí algunos ejemplos descomunales de su descomunal Chopin (*Estudios op. 25*, *Sonata núm. 2* y *Berceuse*), además del registro en un principio mencionado del *Primer Concierto* con la circunstancial batuta de Krzyżanowski en el que ya se puede reconocer a un chopiniano con voz propia en lo sentimental y en lo técnico (el disco de regalo se completa con un *Concierto para piano* de Schumann grabado en el Festival de Salzburgo del 74, con un Karajan que no parece tener demasiadas cosas en común con el pianista, de ahí los desencuentros estéticos manifestados entre ambos en el transcurso de su ejecución). Si la *Sonata D 959* no es ejemplo del más hondo y esclarecedor Schubert de Pollini, el *Concierto* (con Abbado), la *Fantasia en*

Do menor y la *Arabesca* de Schumann ocupan un lugar privilegiado en la discografía y la *Sonata en Si menor* de Liszt ha envejecido con mucha salud (lo cual no es poco, después del milagro de Zimerman). El Beethoven de nuestro hombre, como es sabido, ha provocado diluvios de tinta. La Edición recoge muestras de su primer Beethoven (*opp. 106 y 111*) y del último (*Claro de luna*, *La tempestad*, *Waldstein...*). Las diferencias entre los dos están, sobre todo, en una menor precisión técnica en el Beethoven más reciente (también es cierto que las grabaciones fueron efectuadas en público). Es necesario apuntar que el Beethoven actual de Pollini es más caluroso en la expresión en comparación con aquellas abrumadoras lecciones pianísticas exentas de metafísica (la *Hammerklavier* de 1977) o aquellos desconcertantes experimentos beethovenianos de imposible calificación (jamás he podido entender el porqué del ritmo de ragtime en el segundo tiempo de la *Sonata núm. 32*). Los *Conciertos Tercero y Cuarto* con Abbado tampoco se sobrepone a la mucha y variada competencia (lo mismo le sucede al segundo *Primer* de Brahms grabado por los italianos).

He dejado para el final un disco especialmente grande entre los contenidos en la serie, el que nos ofrece —curiosamente— el *Emperador* beethoveniano y el *Concierto núm. 23* de Mozart. Estoy refiriéndome, claro está, a aquellas joyas sin precio que Pollini llevara al disco con el viejo Böhm en la segunda mitad de los 70. Con todas sus contradicciones, la mirada de un genio.

J.T.S.



UN INNOVADOR DE LO CLÁSICO

Aunque la historiografía musical de nuestro país inserte a Antón García Abril y a su obra en la Generación del 51 (sin duda el grupo de autores más brillante, en conjunto, de la música ibérica del S. XX), estilísticamente esta asunción generacional puede que no quede tan clara. Una generación de marcado tinte rupturista en sus inicios (Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Claudio Prieto, Ramón Barce, Carmelo Bernaola, Juan Hidalgo, Gonzalo Olavide... y tantos otros), que aun no contando con un estilo marcadamente homogéneo permitieron colocar a la música española a la altura de las últimas vanguardias europeas (las surgidas de la revolución imparable del serialismo integral y de la posterior revolución aleatoria). En este contexto, la figura de García Abril se inserta cronológicamente (nacido en Teruel en 1933), aunque su música se separa de la media conceptual del grupo en mayor medida que ninguno de sus compañeros. Es lo que Tomás Marco (compañero igualmente de generación) llama “tendencia más moderada”, junto a otros compositores como Ángel Arteaga, Manuel Castillo o

Armando Blanquer. Con el paso de los años este distanciamiento creo que se ha ido agrandando, y cuando nos enfrentamos a recientes estrenos operísticos de García Abril, frente al de otros compañeros, como Luis de Pablo (ambos presentes en las últimas temporadas de ópera de Madrid), las distancias estilísticas son tan marcadas que hablar de sincronía generacional resulta casi impensable. García Abril optó, desde casi sus primeros trabajos, por valerse de un instrumento durante muchos años desechado y casi despreciado, la tonalidad y la melodía (su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1983, se llamó: “Defensa de la melodía”). Este hecho, además le ha permitido durante decenios aproximarse a mundos paralelos como el de las bandas sonoras cinematográficas y la música para televisión (¿quién no guarda en su memoria musical la sintonía del programa *El hombre y la tierra?*, una referencia inigualable en este género musical en nuestro país, durante los últimos 30 años). Pero, sobre todo, García Abril se está insertando en nuestra historia musical como un innovador

LA COLECCIÓN EN DETALLE

GARCÍA ABRIL: Nocturnos de la Antequeruela. Salmo de alegría para el siglo XXI.

Paula Coronas, piano.
María Orán, soprano.
Orquesta Filarmónica de Málaga.
Dir.: Antón García Abril.

Natural, CD-01-VIII, vol. 1 • 55'21" • DDD
Dist. Independiente ★★★★★

GARCÍA ABRIL: Concierto de la Malvarrosa. Cantos de Pleamar. Canciones y Danzas para Dulcinea.

María Antonia Rodríguez, flauta. Aurora López piano. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: Antón García Abril.

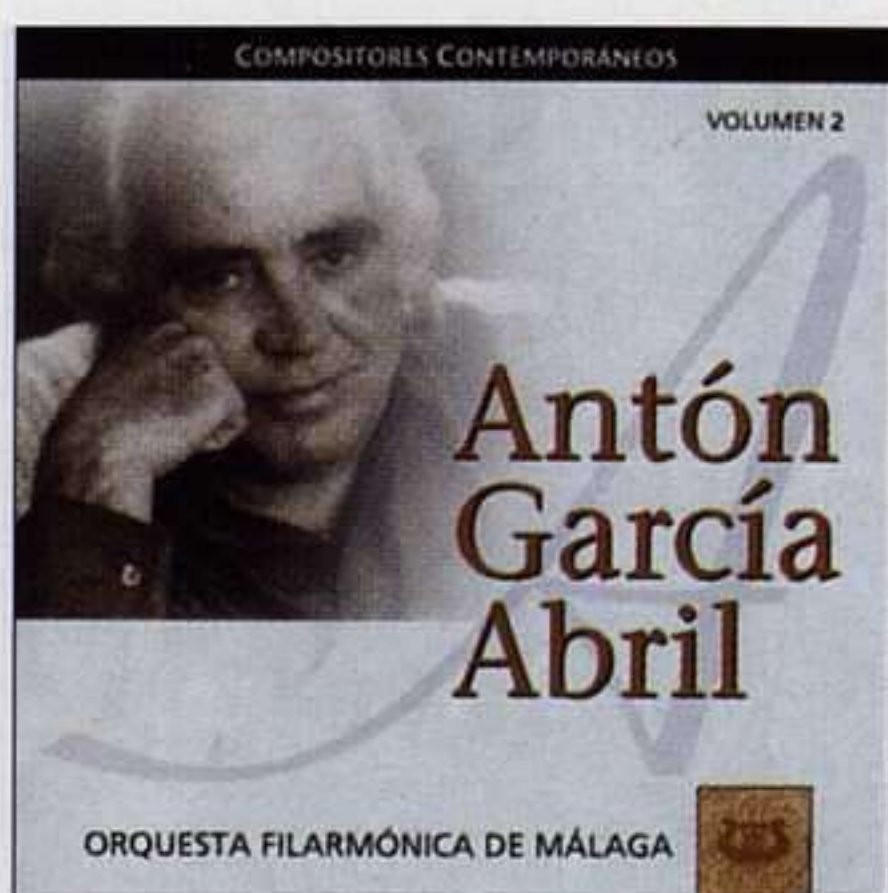
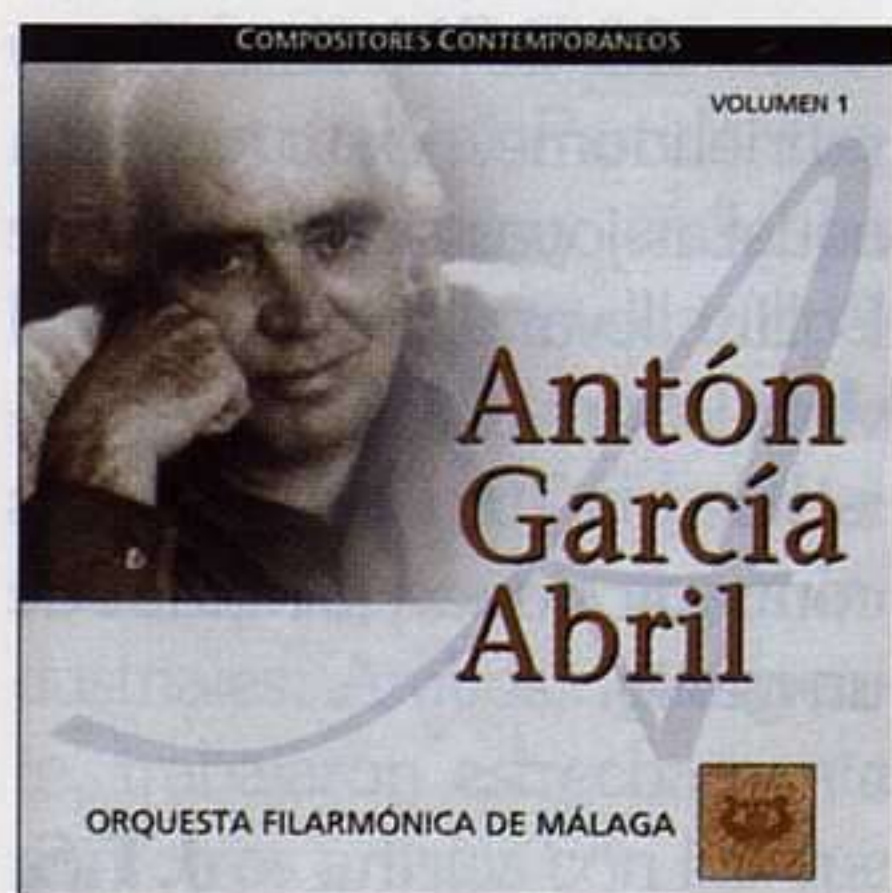
Natural, CD-01-VIII, vol. 2 • 63'51" • DDD
Dist. Independiente ★★★★★

de lo clásico. Como uno de los pocos autores de marcado reconocimiento (recordamos que ha sido galardonado con el Premio de la Fundación Guerrero, el mayor reconocimiento musical de nuestro país), capaz de mantener la bandera de la tonalidad y de la melodía como un instrumento actual, válido y fructífero para el hecho creacional. Quizás el paralelismo con el desaparecido maestro Rodrigo esté traído un poco por los pelos, pero no me cabe duda que en ciertos aspectos ambos han sido capaces de preservar este elemento musical como pocos autores en nuestro país (y probablemente fuera del mismo). Es este factor el que igualmente, pienso, le ha aproximado al mundo de la música en los medios de una forma tan acertada. No podemos olvidar que en el mundo de la banda sonora se encuentran los mejores melodistas de los últimos decenios (Morricone, el Take-mitsu cinematográfico, Kilar...).

En este contexto, de creciente reconocimiento, y por qué negarlo, de éxito, las ediciones discográficas de su obra parecen multi-

plicarse más que nunca. La que nos ocupa hoy incluye dos discos publicados bajo el patrocinio de la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Fundación Autor y la SGAE. El propio compositor dirige a la orquesta malagueña, de una manera dedicada y suntuosa. Ambos discos incluyen obras recientes, que tocan diversas formas musicales. Conciertos, como el *Concierto de la Malvarrosa*, uno de sus últimos y más bellos estrenos, e incluso obras para voz y orquesta como su *Salmo de alegría para el S. XXI*, donde contamos con una de sus mejores colaboradoras/intérpretes, María Orán. Pero lo más curioso es que esta doble edición nos brinda una nueva versión de sus *Nocturnos de la Antequeruela*, para piano y orquesta, a escasos meses de otra edición (del sello RTVE) de la misma obra. En aquella ocasión con el excelente pianista, Leonardo Morales, en versión si cabe más brillante que la presente. Una oportunidad más de acercarnos a la música de García Abril. Discos apreciables.

J.B.



CONSORCIO SALAMANCA 2002

CICLO DE ÓPERA BARROCA

TEATRO LICEO

Salamanca, abril-noviembre 2002

L'Orfeo

de C. Monteverdi

Orquesta Le Concert des Nations
La Capella Reial de Catalunya

Dirección musical: Jordi Savall
(Versión de concierto)

27 de abril de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Les Divertissements de Versailles

Grandes escenas de ópera, de J. B. Lully

Sophie Daneman, *soprano*

Rinat Shaham, *soprano*

Paul Agnew, *tenor-alto*

Boris Grappe, *barítono-bajo*

Olivier Lallouette, *bajo*

Coro y Orquesta Les Arts Florissants

Dirección musical: William Christie

Puesta en escena: Mireille Larroche

Escenografía: Frédéric Faye

Coreografía: Hélène Baldini

Vestuario: Michel Ronvaux

(Versión semiescénica)

Coproducción Théâtre des Champs-Élysées
y Les Arts Florissants

2 de mayo de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

SEUR

Sueños & Folías

Raíces y memoria de la Hesperia perdida.
1450-1600

Montserrat Figueras, *soprano*

Carlos Mena, *contratenor*

Lluís Vilamajó, *tenor*

Francesc Garrigosa, *tenor*

Iván García, *bajo*

Daniele Carnovich, *bajo*

Hespèrion XXI

La Capella Reial de Catalunya

Dirección y realización musical: Jordi Savall

Dirección escénica: Josep M.ª Mestres

Escenografía y vestuario: William Orlandi

Coreografía: Ricardo Franco

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002
e Ysarca Art Promotions

30 de mayo y 1 de junio de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

El Corte Inglés

Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro

de G. Paisiello

Giuseppe De Vittorio, *Pulcinella*

Roberta Invernizzi, *Carmosina*

Maria Ercolano, *Claudia*

Rosario Totaro, *Don Camillo*

Giuseppe Naviglio, *Coviello y Mago*

Orquesta Barroca Cappella della Pietà
de Turchini

Dirección musical: Antonio Florio

Dirección escénica: Davide Livermore

Escenografía: Santi Centineo

Vestuario: Giusi Giustino

(Versión escénica)

28 de junio de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Festa Napoletana

Fiesta musical en dos partes

Orquesta Barroca Cappella della Pietà
de Turchini

Dirección y realización musical: Antonio Florio

Movimientos escénicos: G. De Vittorio & P. T. Vallet

Coreografía: Alessandra Petitti & Mario Torella di Romagnano

(Versión semiescénica)

29 de junio de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Theodora, de G. F. Händel

Deborah York, *Theodora*

Sonia Prima, *Irene*

Carlos Mena, *Didymus*

Nicholas Sears, *Septimius*

Sergio Foresti, *Valens*

II Concerto Italiano

Coro de La Generalitat Valenciana

Dirección musical: Rinaldo Alessandrini

Dirección escénica: Vincent Boussard

Escenografía: Lili Kendaka

Vestuario: Christian Lacroix

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002,
Fundación Bilbao 700-III Milenium y Teatro Arriaga

9 y 11 de agosto de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

IBERIA

The Fairy Queen, de H. Purcell

Anne-Lisse Sollied, *soprano*

Valerie Gabail, *soprano*

Topi Lehtipuu, *tenor*

Bernard Loonen, *tenor*

Cyril Auvity, *tenor*

Robert Guetchell, *tenor*

Thierry Félix, *barítono*

Iván García, *bajo*

Les Talens Lyriques

Dirección musical: Christophe Rousset

Dirección escénica y vestuario: Lindsay Kemp

Escenografía: Lindsay Kemp & Lorenzo Cutuli

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002,
Fundación Bilbao 700-III Milenium y Teatro Arriaga

27 y 29 de septiembre de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

Telefónica

Antigona,

de T. Traetta

Raffaella Milanese, *Antigona*

Giorgia Milanese, *Ismene*

Guy De Mey, *Creonte*

Maartje De Lindt, *Enone*

Markus Brutscher, *Adrasto*

Orquesta Barroca Il Fondamento
La Sfera del Canto

Dirección musical: Paul Dombrecht

Dirección escénica: Gerardjan Rijnders

Escenografía: Paul Gallis

Vestuario: Rien Bekkers

Producción: Muziektheater Transparant

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002
y Brujas 2002

25 y 27 de octubre de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

Marsans

Spanair

Don Chisciotte della Mancia in Sierra Morena

de F. B. Conti

Orquesta Barroca

de la Universidad de Salamanca

Dirección musical: Wieland Kuijken

Concertino: Ángel Sampederro

(Versión de concierto)

Producción Salamanca 2002

11 de noviembre de 2002. 20,30 h. 6 a 15 €



Venta de entradas:

VENTA EN TAQUILLA

- Taquilla 2002 - Plaza San Boal, 5, Salamanca

Horario: de lunes a viernes de 11,00 a 14,30 h. y de 17,30 a 20,30 h.

Sábados de 11,00 a 14,30 h. Domingos y festivos cerrado

- Centros comerciales de El Corte Inglés y Tiendas Hipercor

- 1 hora antes en la taquilla del recinto

VENTA TELEFÓNICA

- El Corte Inglés: 902 400 222

Horario: todos los días de 8,45 a 22,00 h.

(excepto 1 de mayo)

VENTA POR INTERNET

- www.elcorteingles.es



Salamanca 2002

Ciudad Europea
de la Cultura

CONSORCIO SALAMANCA 2002

OBRAS IMPRESCINDIBLES, INFRECUENTES Y RARAS

El sello Arts lanza al mercado 7 nueve discos que, en principio, no pertenecen a ninguna colección en particular, pero que poseen denominadores comunes en algunos casos: por ejemplo, 4 de ellos corresponden a la serie “audiophile” y están grabados a 24 bits y 96 kHz; otro se enmarca en la edición de “Organ History”; y 4 de los mismos están grabados con instrumentos originales, todos a cargo de la Accademia Bizantina y dirigidos por Ottavio Dantone.

Comenzando por estos últimos, dos están dedicados a los imprescindibles conciertos de *Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione* op. 8, de Vivaldi. Nada que objetar al espléndido sonido que exhibe la agrupación fundada en Ravena en todo momento, muy bello, de precisa afinación y mejor proyección. Las interpretaciones son rigurosas y llenas de vitalidad. Pero donde tengo más dudas es en el apartado estilístico, aunque sea en determinadas ocasiones o aspectos concretos, y reconozco que puede ser por el habitual rechazo que suele generar lo que se sale de la norma. Por ejemplo, Dantone aplica una gama de dinámicas demasiado extensa, en mi opinión, además de exagerar los “ritardandi” o poner en primerísimo plano el carácter descriptivista de las obras que lo poseen —como *Le Quattro Stagioni*—, llevando a los instrumentos de época por encima del extremo. Esto se atenúa en los *Concertos* núms. 6-12,

que atesoran las virtudes anteriores y minimizan los desaciertos —para mí— anteriores.

Dantone y la Accademia también están presentes en otros dos cedés: el de Scarlatti incluye los 6 *Concerti Grossi* y las tres primeras *Sonatas para chelo y continuo*, obras en las que vuelven a demostrar su precisión técnica y que convencen más que las del anterior disco; y el dedicado al “Settecento Veneciano”, con interesantes —algunas más que otras— obras de Galuppi, Albinoni, Platti y Vivaldi.

Ya cambiando de tercio, tenemos el privilegio de escuchar por primera vez una grabación del *Concierto para fagot y orquesta* que Rossini compuso —parece ser— entre 1845 y 1848 para Nazareno Gatti, un excelente fagotista que fue alumno del anterior.

La versión corre a cargo de la Academia d'Archi di Bolzano, dirigida por Georg Erger con entusiasmo y corrección. Otras obras de juventud, menores en comparación con los logros operísticos posteriores, acompañan a la primera: las *Variations in Do per clarinetto obbligato e orchestra* (y su versión para oboe) y la *Introduzione, Tema e Variazioni* para los mismos instrumentos. *Une Larme*, un tema y variación para chelo y orquesta en el que destaca el transparente sonido de Wenn-Sinn Yang, cierra un disco peculiar por lo infrecuente de las composiciones que lo forman.

Este rasgo es precisamente lo que caracteriza al

LA COLECCIÓN EN DETALLE

MENDELSSOHN: Conciertos para 2 pianos. Begoña Uriarte y Karl Hermann Mrongovius, pianos. Sinfónica de Bamberg. Dir.: Antoni Wit.
Arts, 476212 • 80'23" • DDD
Diverdi ★★★★★ E

ROSSINI: Concierto para fagot. Variaciones en Do para clarinete y orquesta. Introducción, Tema y Variaciones para clarinete y orquesta; etc. Sergio Azzolini, fagot. Lorenzo Guzzoni, clarinete. Accademia d'Archi di Bolzano. Dir.: Georg Egger.
Arts, 476432 • 56'28" • DDD
Diverdi ★★★★★ E

SCARLATTI, A.: 6 Concerti Grossi. Sonatas para chelo y continuo. Mauro Valli, chelo. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone.
Arts, 476162 • 63'58" • DDD
Diverdi ★★★★★ ES

VIVALDI: Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione, Vol. 1.

Stefano Montanari, violín. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone.
Arts, 475642 • 57'7" • DDD
Diverdi ★★★★★ ES

VIVALDI: Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione, Vol. 2. Stefano Montanari, violín. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone.
Arts, 475652 • 55'42" • DDD
Diverdi ★★★★★ ES

ERIK SATIE Y LAS RAREZAS FRANCESAS DEL SIGLO XX. Arturo Sacchetti, órgano.
Arts, 476412 • 74'6" • 600554764122
Diverdi ★★★★★ E

SETTECENTO VENEZIANO. Obras de GALUPPI, PLATTI, ALBINONI y VIVALDI. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone.
Arts, 476612 • 70'2" • DDD
Diverdi ★★★★★ E

compacto de Mendelssohn, que contiene los *Conciertos para 2 pianos y orquesta* en versión de la Sinfónica de Bamberg bajo la batuta de Antoni Wit y con Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius a los pianos. No son obras precisamente destacables en la literatura del alemán, y recuerdan demasiado a Mozart y Haydn, sin poseer aún elementos distintivos propios. Sin ser de primera fila, la orquesta se deja oír bien y los pianistas, perfectamente competidos, siguen las indicaciones de Wit, que no acaba de llegar al fondo de las obras, si bien no es tan profundo como en otras de mayor entidad. En definitiva, un disco que interesa por las obras, bien tocadas sin trascender más allá.

Por último, la colección dedicada a la historia del órgano edita “Erik Satie y otras rarezas francesas del siglo XX”, una recopilación que da muestra de la buena salud de la que gozaba el órgano en Francia en esta época y que nos presenta facetas no siempre conocidas y bastante curiosas de compositores como Satie, D'Indy, Honneger o Milhaud, como por ejemplo, los extractos de la *Messe de pauvres* del primero, que muestran un Satie muy alejado de las *Gymnopédies*, más complejo y disonante, interpretado brillantemente por Arturo Sacchetti, gran conocedor del instrumento y sus posibilidades sonoras y expresivas.

"El repertorio es poco conocido y la compra apetecible"

"Destaca el talento para el género de Mady Mesplé o June Anderson"

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

RELÁJESE, ESCUCHE Y DIVIÉRTASE

Pues ya tenía ganas de decir lo que voy a decir: cuando la reedición se hace como en esta ocasión, ¡"chapeau"! El asunto es claro: no es lo de siempre, y aunque la música de estas operetas no sea la mejor de las posibles, los títulos están magníficamente seleccionados, las interpretaciones son en general muy adecuadas, la presentación es suficiente y el precio bueno. Resultado: como es un repertorio poco conocido en la mayor parte de los casos, la compra es apetecible.

Son obras divertidas, algunas de las cuales he escuchado por primera vez. Por ejemplo, *Los mosqueteros en el convento*, de Louis Varney, que nació en Nueva Orleans pero que fue más francés que los cruasanes: es la única de sus, al parecer muchas, operetas que se conserva. O también *Las campanas de Corneville*, de Jean Planquette, a pesar de que fue un título celebradísimo en su tiempo. O *Los Saltimbanquis*, de un tal Louis Ganne (primera noticia), que según leo fue director, además de compositor de varias muy (¿) famosas operetas, que algunas veces llevó al Casino de Monte Carlo, del que fue director musical. O la revista musical *La posada del caballo blanco*, de Ralph Benatzky, un militar austro-moravo que en los ratos libres escribía música solo o acompañado de otros compositores y que llegó a triunfar en un Hollywood que resistió muy bien sus más de 500 canciones. O

La hija de Madame Angot, de Charles Lecocq, conocido en los ambientes operísticos por su amistad con Bizet y Saint-Saëns y para algunos un más que digno sucesor de Offenbach.

En un segundo nivel (ya piezas que había podido escuchar antes) situaría *Le Postillon de Lonjumeau*, de Adolphe Adam, y la deliciosa y famosa *Véronique*, de André Messager, ambas músicas más elaboradas y realizadas con verdadero oficio. Ambos músicos gozan de un más extenso currículo, y en el caso de Adam, de un éxito "clásico" importante, el ballet *Giselle*. Los dobles cedés restantes contienen, siempre, una considerable música y, a veces (las dos operetas de Offenbach; *La viuda alegre*, de Lehar, y el "pastiche" *Valses de Viena*, de Johann Strauss), algo más que eso.

De las interpretaciones lo mejor es su media, siempre suficiente, con algunos destellos reseñables, como pueda ser el caso de la dirección de Igor Markevitch en *La Périhole*. Por encima del oficio y la especialización que muestran una buena parte de los cantantes, destaca el talento para el género de algunos de ellos, como pueden ser Mady Mesplé, June Anderson o Michel Dens. Pero en fin, nunca la interpretaciones son determinantes para que uno se eche para atrás; repito el consejo: ésta es una buena compra.

P.G.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

ADAM: *Le postillon de Lonjumeau*.

John Aler, June Anderson, François Le Roux. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Dir.: Thomas Fulton.

EMI, 5741062 • 66'38" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

BENATZKY: *L'Auberge du Cheval blanc*.

Bourvil, Andrine Forli, Michel Dens. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: Félix Nuvolone.

EMI, 5740702 • 2 CDs • 101'25" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

GANNE: *Les saltimbanques*.

Mady Mesplé, Eliane Lublin, Raymon Amade. Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux. Dir.: Jean-Pierre Marty.

EMI, 5740792 • 2 CDs • 102'42" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

LECOCQ: *La fille de Madame Angot*.

Mady Mesplé, Christiane Stutzmann, Charles Burles. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera Cómica. Dir.: Jean Doussard.

EMI, 5740822 • 2 CDs • 118'38" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

LEHAR: *La veuve joyeuse*.

Micheline Dax, Michel Dens. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio. Dir.: Yvon Leenart.

EMI, 5740942 • 2 CDs • 92'21" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

LEHAR: *Le Pays du sourire*.

Michel Dens, Bernadette Antoine. Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux. Dir.: Yvon Leenart.

EMI, 5740972 • 2 CDs • 101'4" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

MESSAGER: *Véronique*.

Mady Masplé, Andrea Guiot, Enise Benoit. Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux. Dir.: Jean-Claude Hartemann.

EMI, 570732 • 2 CDs • 96'29" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

OFFENBACH: *La belle Hélène*.

Danielle Millet, Bernadette Antoine, Sylvia Paul. Orquesta de Conciertos Lamoureux. Dir.: Jean-Pierre Marty.

EMI, 5740852 • 2 CDs • 122'52" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

OFFENBACH: *La Périhole*.

Suzanne Lafaye, Raymond Amade, Louis Noguera. Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux. Dir.: Igor Markevich.

EMI, 574082 • 2 CDs • 93'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

PLANQUETTE: *Les Cloches de Corneville*.

Mady Mesplé, Christiane Stutzmann, Charles Burles. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera Cómica. Dir.: Jean Doussard.

EMI, 5740912 • 2 CDs • 120'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

STRAUSS I, J.: *Valses de Vienne*.

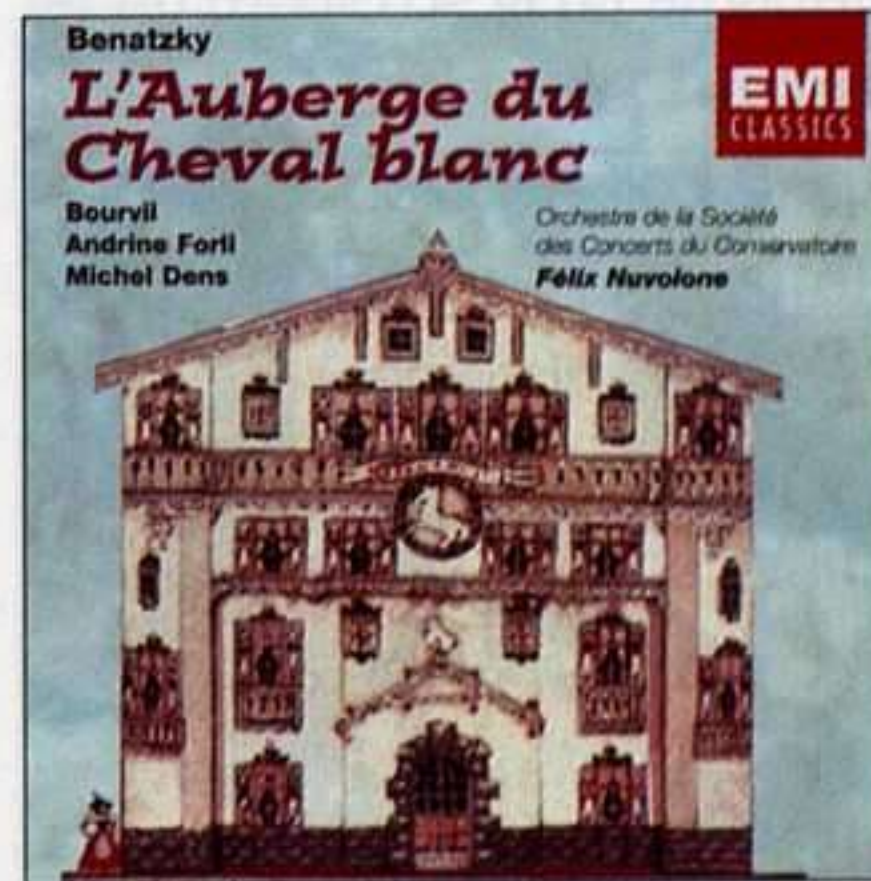
Mady Mesplé, Bernard Sinclair, Christiane Stutzman. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera Cómica. Dir.: Jean Doussard.

EMI, 5741032 • 2 CDs • 89'56" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

VARNEY: *Les Mousquetaires au couvent*.

Mady Mesplé, Michele Command. Orquesta Sinfónica de la RTBF. Dir.: Edgard Doneux.

EMI, 5740762 • 2 CDs • 120'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M



REPETICIÓN DE LA REPETICIÓN

Nueva entrega de la serie “encore” de EMI. Más reediciones: ya he comentado mil veces las razones (nunca una; siempre muchas superpuestas) por las que las grandes compañías no sólo reeditan y reeditan sino que reeditan lo mismo con distinta portada... Para qué insistir. Vayamos al grano.

Uno. Un disco increíble, auténtica vieja escuela: los dos *Sextetos* de Brahms por Menuhin, Gendron y compañía. Una concepción de la música de cámara irreplicable; y en particular, en este caso con resultados milagrosos. La idea es situar en primerísimo plano el sustrato más poético de la música, y comulgar con ello en un acto colectivo de celebración único. Nada de falsas tensiones, un mecanismo que los que no saben –aunque muy listos, claro– usan para hacer creer que hacen música... En discos como éste todo se eleva y alcanza alturas ultraterrenas. Si no lo tiene, asegúrese de encontrarlo.

Dos. Una interesante mezcilla de arias operísticas por José Carreras. ¿Por qué? Pues porque con este disco uno puede hacerse una idea bastante aproximada de lo maravilloso y, a la vez, problemático cantante que, técnicamente en

más de un aspecto, ha sido José Carreras. Esto es mucho decir, pero, a mi entender, es lo que hubo. La selección concreta es, desde el punto de vista del repertorio, una preciosidad.

Tres. Un magnífico disco que me temo no ha alcanzado el éxito de ventas que mereció desde su primer lanzamiento. Me refiero a la selección de sonatas de Scarlatti por María Tipo, a mi entender una de las mejores cosas que se ha hecho con este autor en mucho tiempo. Son versiones algo más que deliciosas: la pianista napolitana nos entrega un Scarlatti lleno de claroscuros, emocionante, muy musical, magníficamente delinado y ¡gracias a Dios! sin amaneramientos adiposos. Fenomenal.

Cuatro. Un fracaso: el mimado por su sello (¡gran descubrimiento para el repertorio alemán!) Franz Welser-Möst hizo con este disco Mendelssohn lo habitual en él: dirigir superficialmente y mal.

Cinco. Una pareja con firma: los dos Mutis. Pues mucha firma pero resultados sólo aceptables, y desiguales. Una *Primera* de Mahler plausibles, clásica, escuchable (lo que ya está bien en semejante rollo de música) y,

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Variaciones Goldberg.

Alexis Weisenberg, piano.

EMI, 5740762 • 2 CDs • 120'36" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

BRAHMS: los 2 Sextetos de

cuerda. Yehudi Menuhin y Robert Masters, violines. Cecil Aronowitz y Ernst Wallfisch, violas. Maurice Gendron y Derek Simpson, cellos.

EMI, 5749562 • 75' • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ ER

CHOPIN: Los 2 Conciertos para

piano. Alexis Weissenberg, piano. Orq. Sociedad del Conservatorio. Dir.: Stanislaw Skrowaczewski.

EMI, 5749582 • 76'28" • ADD

EMI-Hispavox ★★ E

DVORAK: Sinfonía núm. 9 “Del Nuevo Mundo”. TCHAIKOVSKY:

Romeo y Julieta. Orquesta New Philharmonia, Orquesta Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5749602 • 61'15" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orq.

de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5749622 • 56'25" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

MENDELSSOHN:

Sinfonías núms. 3 “Escocesa” y 4 “Italiana”.

Orquesta Filarmónica de Londres.

Dir.: Franz Welser-Möst.

EMI, 5749642 • 66'27" • DDD

EMI-Hispavox ★★ E

MOZART: Los 4 Conciertos para

trompa; etc.

Barry Tuckwell, trompa.

Academy of St. Martin in the Fields.

Dir.: Neville Marriner.

EMI, 5749662 • 59'35" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCARLATTI, D.: 18 Sonatas.

María Tipo, piano.

EMI, 5749682 • 74'48" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ ER

CARRERAS, José: Arias de

ópera. Varios solistas, orquestas y directores.

EMI, 5749702 • 56'12" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

acompañando a una deshinchada *Nuevo Mundo*, una espléndida *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky. Este segundo disco puede comprarse por la obra del ruso, pero, por duración, el asunto es para pensárselo.

Seis. Otra pareja de dos que es uno pero que no lo parece: dos discos protagonizados por Alexis Weissenberg, cosa que habré de creer, pues de tal tamaño son las dudas que surgen al compararlos: unas *Variaciones Goldberg* que son todo un modelo de contención expresiva, bien tocar y

esencialidad barroca, y unos *Conciertos para piano* de Chopin que acumulan todos los defectos y los tópicos que los llamados antirrománticos aplicaron en su día al contaminadísimo Chopin para explicarlo desde una óptica puramente musical. O sea, una birria.

Y siete: unas bonitas y ortodoxas interpretaciones (quizá algo blanditas) de los *Conciertos para trompa* de Mozart por un Barry Tuckwell en plena forma.

Y ya está.

P.G.M.



"Milagrosa la interpretación de los Tríos con piano de Beethoven"

"La Cuarta de Sibelius de Karajan: ¿la mejor de la discografía?"

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

BARENBOIM, ZUKERMAN Y DU PRÉ

Era previsible que EMI pasase a su serie Double Forte la milagrosa interpretación de los Tríos de Beethoven a cargo del insuperable triunvirato Barenboim-Du Pré-Zukerman. Con respecto a la anterior edición en serie media hay que señalar la mejora en el sonido aportada por el nuevo "reprocesado" y la novedad de la inclusión del Trío WoO 38 que quedó descolgado en aquella ocasión. Para redondear la faena se han añadido las soberbias *Sonatas para violonchelo* 3 y 5 que Du Pré grabó con Stephen Kovacevich en 1965. Dos álbumes pues absolutamente indispensables.

Muy a tener en cuenta aunque no tan imprescindible es el Sibelius de Karajan, parte de una grabación de las Sinfonías que el salzburgués no llegó a culminar por razones que se me escapan. Karajan de aquí la del cal y la de arena en uno de sus compositores favoritos: por un lado las sinfonías *Cuarta* y *Quinta* (ambas de 1976), dos lecturas rotundas que captan a la perfección el color y la esencia dramática de esta música —a este respecto merece destacarse muy especialmente el tercer movimiento de la fabulosa *Cuarta* (¿la mejor versión de la discografía?), expuesto con una desolación y un pesimismo memorables—, y en el otro extremo la *Primera*, que don Heriberto convierte en un pesado mamotreto pseudobruckneriano con la "ayuda" —sabotaje más bien— de una grabación turbia y apelmazada (toma de 1981 digital, creo, aunque se indica que lo contrario en el folleto).

La *Sexta* (1980) es bastante más llevadera.

La irregularidad fue asimismo moneda corriente en las interpretaciones brucknerianas de Eugen Jochum. La *Segunda* y la *Cuarta* de su segundo ciclo integral de las Sinfonías confirman algunas virtudes, como la frescura en la línea melódica de los adagios —en particular el de la "*Romántica*", una de las sinfonías de Bruckner que mejor le salían al director suabó—, y bastantes defectos: tosquedad en la ejecución —escúchense los finales de los movimientos extremos de la *Segunda*—, arbitrariedad en la elección de tempi... Tampoco la Staatskapelle de Dresde pasaba por entonces su mejor época.

La antología dedicada a Fauré por Michel Plasson es muy recomendable. El nivel interpretativo medio es altísimo y se beneficia de importantes contribuciones solistas instrumentales y vocales, entre ellas una Von Stade depuradísima y un Gedda que todavía lucía en 1980 una envidiable salud vocal. Algo similar sucede con el álbum Janáček, cuyo contenido es ya de por sí toda una invitación a la compra, piezas en su mayoría de muy escasa presencia discográfica servidas con muchas ganas por abanderados del compositor checo como Mikhail Rudy o Sir Charles Mackerras. También se recomienda sola la colección de obras de Penderecki, en su mayor parte religiosas e inscritas en uno de los periodos creativos más interesantes (1962-1980) del autor. La solvencia de las

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Tríos con piano núms. 1-3 y 6 "Archiduque", 14 variaciones op. 44; etc.

Daniel Barenboim, piano.

Pinchas Zukerman, violín.

Jacqueline du Pré, chelo.

EMI, 5748312 • 2 CDs • 153'44" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ ER

BEETHOVEN: Tríos con piano núms. 4 "Espectro", 5 y WoO 38. Variaciones op. 121a.

Sonatas para chelo núms. 3 y 5.

Daniel Barenboim, piano. Pinchas Zukerman, violín. Jacqueline du Pré, chelo. Stephen Kovacevich, piano.

EMI, 5748342 • 2 CDs • 133'34" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ ER

BRUCKNER: Sinfonías núms. 2 y 4.

Staatskapelle de Dresde.

Dir.: Eugen Jochum.

EMI, 5748372 • 2 CDs • 117'47" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

FAURÉ: Obras orquestales y música incidental.

Solistas.

Ensemble Vocal Alix Bourbon.

Orquesta del Capitolio de Toulouse.

Dir.: Michel Plasson.

EMI, 5748402 • 2 CDs • 137'42" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

JANACEK: Capricho.

Concertino. Sonata para violín;

etc. Mikhail Rudy, piano. Gary

Hoffman, chelo. Pierre Amoyal,

violín. Orquesta de la Ópera Nacional

de París. Dir.: Charles Mackerras.

EMI, 5748432 • 2 CDs • 151'18" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

LISZT: Sonata en Si menor.

6 Estudios de ejecución

trascendente; etc.

André Watts, piano.

EMI, 574846 • 2 CDs • 109'38" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

MAHLER: Sinfonía núm. 5, La canción de la tierra. Agnes Baltsa, Klaus Köning. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Klaus Tennstedt.

EMI, 5748492 • 2 CDs • 146'36" • ADD/DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

PENDERECKI: Sinfonía núm. 2. Te Deum. Lacrimosa. Magnificat.

Knon. Solistas, Coros, Orquestas.

Dir.: Krzysztof Penderecki.

EMI, 5748522 • 2 CDs • 133'41" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHUBERT: La bella molinera.

Viaje de invierno. Olaf Bär,

baritono. Geoffrey Parsons, piano.

EMI, 5748552 • 2 CDs • 140'38" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

SIBELIUS: Sinfonías núms. 1 y

4-6. Suite Karelia.

Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Herbert von Karajan.

EMI, 5748582 • 2 CDs • 144'29" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

interpretaciones, a cargo del propio Penderecki y diversos conjuntos y solistas polacos, esta fuera de duda.

Los restantes volúmenes no aportan grandes sorpresas. Del Mahler de Tennstedt poco nuevo podemos decir y lo cierto es que ni su *Quinta*, una versión dramáticamente convincente, ni *La canción de la*

Tierra acaban de hacerse notar en medio de la recargadísima discografía de ambas obras. Los dos ciclos schubertianos de Bär y Parsons, dichos con corrección y buen gusto, resultan muy dignos, mientras que el Liszt de Watts no pasa de lo anecdótico.

J.S.R.

Entre el fuego

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Según reza en el diccionario, fuego es el calor y luz producido por la combustión. Al igual que el agua, la tierra o el aire, es uno de cuatro elementos que el hombre conoce desde más antiguo; quizás, por su naturaleza, sea el último de los cuatro del que se tomó conciencia.

Desde antiguo se ha realizado culto al fuego, quizá como una derivación del culto al sol; su procedencia parece ser indoiraní, y este culto implicaba el mantenimiento de un fuego continuo en unos recipientes dispuestos al respecto, que era vigilado constantemente para evitar que se apagara. En Roma esta tarea era encomendada a las vestales, buen momento para mencionar aquí obras que no pueden faltar, como *Norma*, de Bellini, o *La Vestale* de Spontini. Cuenta la Mitología que Vesta era hija de Saturno y Cibele, y que Eneas introdujo su culto en Italia.

Continuando con la Mitología Clásica, encontramos al más conocido de los Titanes: Prometeo, quien consiguió formar la imagen de un hombre con barro, dotándola de vida con una estrella del carro del sol. Júpiter maravillado, ordenó a Vulcano que forjara una compañera para Prometeo, generando así a Pandora, la primera mujer sobre la tierra. Scriabin se inspira en esta fábula para la composición de su *Poema del Fuego*, Beethoven lo haría en otra de las atribuciones del semidios (la de escultor) para componer su

ballet *Las criaturas de Prometeo*. De esta doble atribución a Prometeo podemos deducir las cualidades de elemento generador de vida que la Mitología atribuye al Fuego, y que quedan mejor sintetizadas en el lied *Prometeo* de Hugo Wolf, con texto de Goethe.

También mitológico hay que considerar el relato de "Faeton", que mantuvo el Cosmos en vilo al cruzar los cielos conduciendo el carro de fuego del dios Sol. Camille Saint-Saëns se encargó de dedicarle un poema sinfónico.

Volviendo nuestra mirada a la Mitología Ugrofinesa, encontramos en el Kalevala un canto en el que se cuenta como Louhi, reina de Pohjola, se apodera del sol, la luna y los hogares de las casas; Ukko, señor de los dioses, creará entonces el fuego y la luz. Jean Sibelius se inspiró en esta leyenda para componer su cantata *Tulen Synty* (El origen del fuego), utilizando el texto original de la epopeya finlandesa.

En un orden de acontecimientos de menor transcendencia que los expuestos hasta aquí, encontramos referencias al ígneo elemento en obras musicales que se compusieron con motivo de alguna celebración histórica; sin duda una de las más famosas es la *Música para los Reales Fuegos Artificiales* de Haendel, concebida para celebrar la Paz de Aquisgrán de 1748. Por cierto, que tratándose de fuegos artificiales, no podemos dejar de

mentonar la obra de Stravinsky que, con el op. 4, lleva el mismo título, al igual que el último de los preludios del libro II compuestos por Debussy, una auténtica exhibición de malabarismo pianístico entendido en el mejor de los sentidos.

Continuando con lo despreocupado, no podemos dejar de mencionar alguna de las obras de los Strauss, como el vals *Las alas del Fénix* de Johann o la polka *Fuerfest*, de su hermano Josef. Precisamente otra de las polkas de este último, *Brennende Liebe*, nos sirve para introducir otra cualidad del fuego.

Precisamente el ardor amoroso se encuentra omnipresente en muchas de las óperas que han visto la luz a lo largo de la historia de la música. Vamos a citar algunas que además presentan casi de forma continua otro elemento, símbolo de lo emocional en este caso, como es el agua. Una de ellas no es otra que *Tristán e Isolda*, en la que el fuego amoroso se adueña de la acción en todo momento, a pesar de que el elemento físico predominante sea el líquido. La otra que no podemos dejar de mencionar es *Otelo*, en la que el fuego es protagonista de uno de los más célebres coros de Verdi, además de otorgar ardorosos celos al conocido protagonista. También el ardor de los celos, y la sed de venganza es lo que induce a Wozzeck a asesinar a su compañera María, bajo una luna de fuego.

El atributo de mágico es otro que se ha otorgado habitualmente a nuestro elemento. Es conocido el poder purificador que ostentan las hogueras en la noche de San Juan, motivo que ha propiciado numerosas composiciones, por lo general inspiradas en la famosa obra de Shakespeare (Mendelssohn, Britten,...), y alguna que no lo está, como la zarzuela *Jugar con fuego* de Barbieri, donde se ironiza con el fuego de las hogueras y el del amor, o la segunda ópera de Richard Strauss: *Feuersnot*. Su atributo mágico se encuentra tratado en profundidad en la obra de otro eminente compositor español: *El Amor brujo* de Falla, donde al llegar la media noche, en la hora de los sortilegios, Candelas irrumpe con la "Danza ritual del fuego". Mágico es, sin duda el carácter que se imprime a la "Canción del fuego fatuo" en la misma obra, o también, como no, en el minuetto de los fuegos fatuos que aparece en *La Condenación de Fausto* de Berlioz. Quizás quien se lleve la palma al otorgar un mágico atributo al fuego sea Wagner, quien al final de *La Valkiria* hace que Wotan rodee a Brunhilde con un círculo de fuego que la preservará de todo héroe que no sea digno de ella. De nuevo volverá a aparecer el fuego en la última jornada de la *Tetralogía*, cuando al final de *El ocaso de los dioses* se desata el incendio que provoca la destrucción del Walhala, tras la autoinmolación de Brunhilde.

En cuanto a su carácter purificador, no podemos dejar de tratar esa extraña costumbre que predominó en cierta etapa de la Historia, mediante la cual se le concedía la "dicha" de salvar su alma a todo aquél que contravenía los códigos establecidos, pasándole por las llamas. Verdi deja constancia de ello en su *Juana de Arco*, o en el tercer acto de *Don Carlo*. También Tchaikovsky trata el tema en su *La Doncella de Orleans*, obra en la que el compositor ruso, llevado de la mano de Wallons, hace que Juana suplique ser degollada antes que quemada, posiblemente por eludir ese carácter purificador atribuido al fuego.

Para más adelante, en tratamiento más exhaustivo, dejamos la que nos parece la obra musical más importante sobre *Juana de Arco*, salida de la mente de Honegger.

A veces el fuego aparece como un elemento casi ornamental o puramente circunstancial dentro de algunas obras musicales. Ahí está la constante alusión a la fragua durante el primer acto de *La vida breve* de Falla.

Evidentemente, en un trabajo sobre el fuego, no podía faltar la idea del Infierno. A este respecto, contemplamos llamas infernales en obras como *Francesca da*



Rimini, tema en el que cabe destacar a tres compositores: Zandonai, Rachmaninov y Tchaikovsky. En realidad, en este episodio de la Divina Comedia, el fuego hace alusión más bien al sufrimiento eterno. No obstante resulta difícil dejar de traer a la mente la célebre imagen, que posiblemente pertenezca ya al inconsciente colectivo, de la bailarina danzando con las llamas de fondo al final de "Cortina rasgada", cuando se escucha el poema sinfónico de Tchaikovsky. El fuego del Infierno también se siente al final del *Don Giovanni* mozartiano, cuando el Comendador se lleva al abismo de la mano al conocido conquistador.

Mahler deja claro que el Infierno es más bien un estado interior del individuo, cuando en la tercera de sus *Canciones del camarada errante*, pone en su pecho un cuchillo ardiente; idea que es más desarrollada en el Finale de su *Primera Sinfonía*, donde las llamas se perciben con gran nitidez.

Liszt, Spohr, Wagner, Berlioz, han desarrollado musicalmente el tema de otro famoso personaje relacionado con el infierno y con el fuego: *Fausto*.

"Orfeo" es, sin duda, otro asiduo del infierno y las llamas en determinado momento de su vida. Sería ocioso enumerar la amplia lista de compositores que se acercan al tema.

Prokofiev en su *El Ángel de Fuego*, combina el tema del demonio y el infierno con la inquisición, y hace que Renata la protagonista, sea condenada a la hoguera.

Para terminar, recordaremos ciertos ilustres personajes que perdieron la vida ante algún arma de fuego; como Mario Cavaradossi, ante un pelotón de fusilamiento, o Lenski, apuntado por su mejor amigo en singular duelo. En Sevilla, el Marqués de Calatrava sucumbe tras recibir accidentalmente un balazo procedente de la pistola que, con toda su buena intención, deja caer Don Álvaro. Kaspar cae abatido una vez que Max efectúa el disparo de la séptima bala embrujada. En cambio, Werther se dispara a sí mismo ante la ardiente desesperación causada por un amor imposible.

Este largo recorrido entre el fuego no podía concluir sin la cita, al menos, de la *Sinfonía núm. 59* de Joseph Haydn *El Fuego*, obra utilizada por el compositor para amenizar los entreactos de la obra escénica "Holocausto", representada en 1774 por la compañía Wahr en el Palacio de Esterházy. Razón por la que toma ese nombre. Parece evidente que no estaba en el ánimo de Haydn describir nada ígneo, pues los manuscritos de la obra están datados entre seis y siete años antes, lo que nos hace pensar que la inclusión en la obra teatral sea algo puramente circunstancial.

PURCELL:

Dido y Eneas.

Troyanos, Stilwell, Palmer, Gale, Kern, Hodgson, Maxwell, Landgridge. Coro y Orquesta de Cámara Inglesa/Leppard. Erato, 2292452632.



En mayo de 1689 se representa por vez primera en Chelsea esta ópera, que estaría destinada a ser la más famosa de su autor. Compuesto en tres actos y cinco cuadros, el libreto de Nahum Tate nos transporta a la mitología, estableciendo un carácter de alegoría política entre el contenido del Canto IV de la Eneida de Virgilio y los sucesos que se dieron en la Inglaterra del mismo año en que apareció la ópera.

El fuego suele estar relacionado con las brujas en numerosas ocasiones, y desde luego debe ser utilizado en los momentos que aparecen éstas, tanto a lo largo del segundo acto, como durante el primer cuadro del tercero. Además, la presencia del fuego se hace evidente en los vatinicios que pronostican el incendio de la ciudad de Cartago.

En otro orden de cosas, resulta curioso apuntar el desconocimiento que sufrió esta ópera por parte del público de su época. Poco se conoce acerca de las circunstancias que rodearon el estreno de la que se puede considerar como primera ópera inglesa. Probablemente se compusiese para la coronación de Guillermo II y María II. Y resulta más curioso el comprobar lo poco que reportó a Purcell la composición de esta obra, y sobre todo la indiferencia mostrada por los coetáneos del compositor hacia las partes más sublimes e indiscutibles de la misma.

La versión que elijo es la que me parece más impresionante de cuantas hay grabadas. Los tres protagonistas se encuentran en auténtico estado de gracia, y las voces secundarias son, casi todas de verdadero lujo. Pero sobre todo cabe destacar la labor de Leppard, gran conocedor del lenguaje del compositor, y de una creatividad fuera de toda duda. Muy superior a su otra versión de la obra, sobre todo por lo poco adecuado de los cantantes elegidos en aquélla.

Junto a esta de Leppard cabe mencionar a Mackerras (Archiv), con una Tatiana Troyanos menos centrada que en el caso anterior, y en la que los amantes de las versiones "historicistas" pueden curiosear la intervención de un joven Nigel Rogers en el papel de marinero, y la aportación de Jurgens como Maestro del Coro Monteverdi de Hamburgo. Casi por nostalgia habría que mencionar la versión de Barbirolli.

LISZT:

Sinfonía Dante.

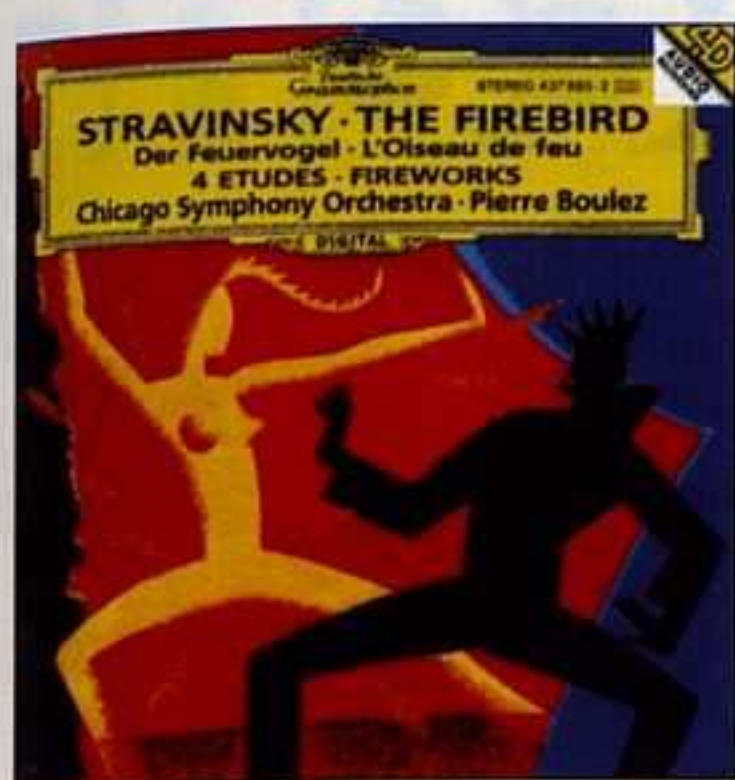
Coro femenino de la Radio de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín/Barenboim. Teldec, 9031773402.



Franz Liszt se mantuvo durante algún tiempo obsesionado con el mundo de Dante y su Divina Comedia. Fruto de esta obsesión fueron dos composiciones fundamentales en su obra: Una de ellas, la *Fantasia quasi una Sonata*, de 1837, es considerada como una de sus más logradas partituras para piano; y la otra, la *Sinfonía Dante*, de 1857, posiblemente se constituya como una de sus más injustamente olvidadas creaciones para orquesta. Y digo injustamente porque, a pesar de ser una obra bastante irregular, contiene momentos del Liszt más inspirado. Precisamente en su primer movimiento, titulado *Infierno*, encontramos una descripción musical de lo que este lugar significaba en la mente del compositor.

Siempre la idea del infierno ha sido relacionada con el fuego y con sus consecuencias devastadoras. Pocas veces se ha descrito de forma tan cruda la idea de infierno como en este primer movimiento de la obra lisztiana. A menudo se ha tachado de demasiado ampuloso e insincero a todo este primer tiempo, pero cuando se interpreta de una forma tan marcadamente humana como ocurre en la presente versión de Barenboim, se da uno cuenta de cuáles eran las verdaderas intenciones de Liszt. Así nos explicamos las dudas que le inundaron durante la composición de toda esta obra. Sabemos, por la correspondencia mantenida con Wagner, que éste le disuadió de componer el tercer movimiento que describiría el Paraíso. El húngaro, obediente, añadió un final coral al segundo tiempo, que estaba dedicado al Purgatorio, bajo el título de Magnificat. En cierto modo, casi nos lleva a pensar que el verdadero motivo de la creación de esta obra, pudiera ser el llevar al pentagrama la idea del infierno como medio de transformar lo puramente pasional e identificativamente humano, con lo divino o celestial. Con lo cual resulta evidente que para Liszt el fuego infernal no lo constituyen las llamas en el sentido literal, sino que más bien representa el fuego de las pasiones y luchas humanas.

Desde este último punto de vista, que personalmente me parece el más interesante, la versión del director argentino es modélica y absolutamente desmitificadora, a parte de impresionante desde lo estrictamente musical.



STRAVINSKY:
El pájaro de fuego.
Orquesta Sinfónica de
Chicago/Pierre Boulez.
D.G., 4378502.

Estrenado en junio de 1910, *El Pájaro de Fuego*, es el primer ballet de los tres que Stravinsky compuso para los Ballets Rusos de Diaghilev, y que más tarde darían justa fama al compositor. En este caso el fuego viene representado en forma de pájaro con plumas fosforescentes. En realidad todo el ballet se encuentra basado en una permanente lucha entre el bien y el mal, donde el primero es representado por el pájaro de fuego, mientras que el hechicero Kashchel encarna las fuerzas maléficas. Por tanto podemos encontrar en ello un significado de poder de la luz sobre las tinieblas, que es indudablemente una atribución mitológica del fuego.

Stravinsky compone una música de extraordinario atractivo, utilizando una orquesta de desconocidas proporciones, en la que refleja admirablemente la historia narrada. Pocas veces, excepción hecha de *Petrouchka* y *Le Sacre*, encontraremos una música de tanta inspiración a lo largo de la posterior obra del compositor, lo que nos lleva a pensar que no ocuparía el lugar de honor que ostenta en la música del siglo XX de no haber sido por la composición de estas tres obras.

He elegido la versión de Pierre Boulez por ser la más apabullante que conozco. Desde el punto de vista de la realización orquestal resulta absolutamente increíble, con una Sinfónica de Chicago que interpreta la obra como si hubiese sido compuesta expresamente para ella. Boulez, quien se puede decir que se ha criado con esta música, planifica la obra como un todo sinfónico, sin fisuras, atento a lo que de descriptivo entraña esta partitura, y analizando hasta el más mínimo detalle orquestal. Recientemente se ha comercializado un DVD en el que se puede disfrutar de un registro posterior a la grabación aquí comentada, donde la misma orquesta y el mismo director se superan a sí mismos alcanzando unos resultados más redondos, incluso, a los aquí presentados. Es una auténtica delicia observar el sonido que extrae de la orquesta el director francés, sin que se perciba el más mínimo guiño en su rostro.

El disco se completa, además de los Cuatro Estudios para orquesta, por la *Fantasia orquestal "Fuegos artificiales"*, op. 4, que nos viene que ni pintada para completar este tema.



HONEGGER: Juana de Arco en la hoguera.
Keller, Wilson, Escourrou, Lanzi, Pollet, Command, Stutzman, Aler, Courtis.
Coro de la Radio y Orquesta Nacional de Francia/Seiji Ozawa.
D.G., 4294122.

La obra se estrenó en Basilea el día 12 de mayo de 1938, en versión de concierto. Cuatro años más tarde, el 13 de junio de 1942, se representaría por vez primera en escena en el Teatro Municipal de Zurich.

La acción se remonta a 1430 en Ruán, donde Juana es capturada por los ingleses y condenada a morir en la hoguera. Es visitada por Santo Domingo de Guzmán y por la Virgen María, con quienes mantiene un diálogo tras el cual se siente libre de todos los apegos terrenales y acepta con valentía el camino del fuego que la exterminará.

La estructura de la obra se puede sintetizar como un oratorio dramático compuesto en un prólogo y once escenas. El compositor funde los conceptos teatrales, de ópera y oratorio, utilizando también la voz hablada dentro del discurso musical. La orquestación se antoja también innovadora, utilizando tres saxofones, Ondas Martenot y varios tipos de clarinete. La composición tuvo gran aceptación en la Francia de la década de los cuarenta, pasando a un claro segundo plano en los años posteriores. Con esta, entre otras obras, Honegger se desmarca del estilo exhibido por el resto del Grupo de los Seis, ofreciendo un aspecto de mayor implicación y seriedad, desterrando el tono humorístico e irónico del que hacían gala algunos de los integrantes del grupo. También es esta obra, junto con otras pertenecientes también al período medio del autor, una de las que le hacen estar un punto por encima del resto de sus colegas.

Resulta evidente el significado del fuego como castigo por parte de los ingleses, mientras que la propia Juana termina por verlo como un fin de purificación en sí mismo, que forma parte de un destino que se ve obligada a aceptar.

La versión de Ozawa es, sin duda, la más recomendable de las grabadas. No obstante, tanto esta como las demás se encuentran actualmente fuera de catálogo en nuestro país, y se hace difícil su compra. Sería interesante una reedición de la misma en precio medio. Destacar tal o cual aspecto por el que recomendar esta grabación sería demasiado largo. Baste con mencionar la sobrecogedora actuación de los narradores, sobre todo, y la implicadísima dirección de Ozawa.

escuela de verano jóvenes músicos ciudad de lucena

5 al 31 de agosto 2002

para jóvenes instrumentistas
[piano • violín • viola • violoncello
• flauta • clarinete] nacidos
desde 01 • 01 • 1984

Profesores:

Piano

Ricardo Descalzo Conservatorio Superior, Murcia
Francisco Jaime Pantin Conservatorio Superior, Oviedo
Alexander Kandelaki Conservatorio Superior, Badajoz
Nino Kereselidze Academia Katarina Gurska, Madrid, Academia Andara, Madrid
Claudio Martínez Mehner Escuela Superior de Música "Reina Sofía", Madrid, Conservatorio Superior, Salamanca
Moon Chang-Rok Conservatorio Superior, Zaragoza
Miguel Ángel O. Chavaldas Escuela Superior de Música "Reina Sofía", Madrid, Conservatorio Profesional, Guadalajara

Violín

M^a Carmen Antequera Conservatorio Profesional, Guadalajara. Solista Orquesta Filarmónica de España.
Anna Baget Conservatorio Profesional de Ferraz, Madrid, "Summer String Academy" Universidad de Indiana, EEUU
Yuri Managadze Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Jennifer Moreau Solista Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Cuarteto "Ocean Drive"
Victor Parra Conservatorio Superior, Vitoria-Gasteiz
Olga Vilkomirskaya Instituto "Gnessin" de Moscú, Conservatorio Superior, Badajoz

Viola

Alan Kovacs Conservatorio Profesional "Joaquín Turina", Madrid
David Quiggle Cuarteto Casals

Violoncello

Marius Díaz Lleal Solista Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Cuarteto "Ocean Drive"
Paulo Gaio Lima Academia Nacional Superior de Orquesta, Lisboa
Elena Solanes Conservatorio Superior, Valencia

Flauta

Miguel Ángel Angulo Orquesta Nacional de España
Javier Castiblanque Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, München
Julia Gallego Solista Orquesta Sinfónica de Galicia
Jaime Martín Royal Academy of Music, Londres, Solista Royal Philharmonic Orchestra, Solista Chamber Orchestra of Europe

Clarinete

Carlos Gil Orquesta Ciudad de Granada
César Martín Orquesta Sinfónica del Vallés, Sabadell
Alfonso Pineda Conservatorio Superior, Badajoz

Acompañamiento Vocal

Kennedy Moretti Escuela Superior de Música "Reina Sofía", Madrid, Conservatorio Superior, Salamanca

Práctica Orquestal y Dirección de Orquesta

Guillermo García Calvo Viena, Director asistente Orquesta del Festival de Budapest

Coro

Esther Bonal Escuela de Música L'Arc, Barcelona
Judith Faller Escuela Municipal de Música de Tres Cantos, Madrid

Taller de Improvisación Rítmica

David Gallagher Grupo Stomp, Londres
Paul Gunter Grupo Stomp, Londres
Lorraine Le-Blanc Grupo Stomp, Londres

Taller de Movimiento y Danza

Verena Maschat Madrid

Técnica Alexander

Montserrat López Pamplona

V Jornadas de Pedagogía Musical 19 al 24 de agosto 2002

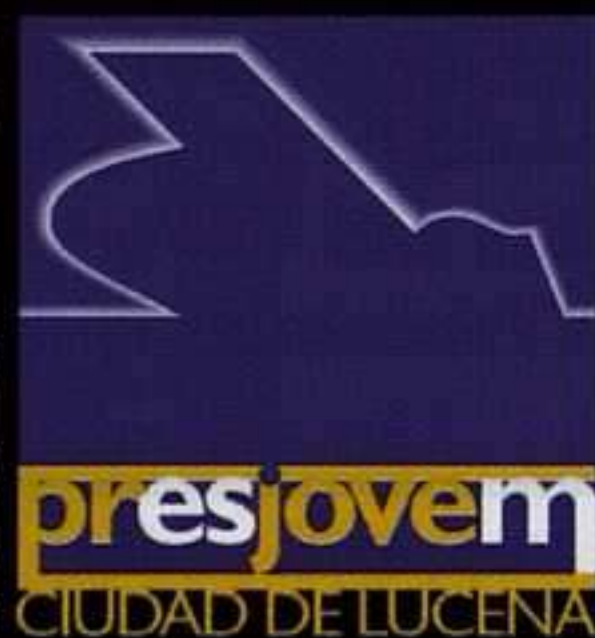
dirigidas al Profesorado de Educación Musical

Festival Internacional de Piano 27 al 31 de agosto 2002

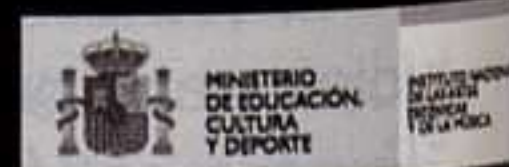
Jardines del Centro Municipal "Los Santos", Lucena [Córdoba]
Entrada Libre

Declarado de Interés Turístico Nacional de Andalucía

Organiza:
Asociación Pro-Escuela Jóvenes Músicos
"Ciudad de Lucena"



Información:
Apdo. Correos 355 • 14900 Lucena [Córdoba]
Tel: 957 59 06 08 [mañanas] • Fax: 957 59 06 08
<http://www.escuelalucena.com>
e-mail: es.lucena@teleline.es



ABRIL
2002

Ópera viva



GUILLERMO MENDO

El Teatro de La Maestranza de Sevilla recupera un repertorio operístico perdido.
En la foto, una escena de "Lo Speziale", de Franz Joseph Haydn.

90

UNA ÓPERA

Katia Kabanova de Janáček

92

VOCES

Lynne Dawson

94

ESTE MES EN ESCENA

English National Opera (Londres), Gran Teatro Calderón (Valladolid), Palau de la Música (Valencia), Covent Garden (Londres), Ópera de Bolonia (Italia), Théâtre Royal de La Monnaie (Bruselas), Ópera de Amsterdam (Holanda), Teatro Real (Madrid), La Châtelet (París), Teatro de La Maestranza (Sevilla), Ópera de Flandes (Amberes), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro de La Zarzuela (Madrid), Teatro Cuyás (Las Palmas de Gran Canarias), Amics de l'Òpera de Sabadell (Sabadell), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Ópera Royal de Wallonie (Lieja), Palacio Euskalduna (Bilbao).

Katia Kabanova de Janáček

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Entre el 17 y el 27 de marzo se está representando en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona la ópera de Leos Janáček *Katia Kabanova*. Es un montaje que el Liceu ha alquilado al Festival de Salzburgo y el Capitole de Toulouse, que incluye el mismo equipo con el cual la pieza subió a la escena en el verano de 1998 en la ciudad austriaca, incluido el director musical Sylvain Cambreling.

Los personajes

Katia. Es una soprano lírica. En la obra es la esposa de Tichon, un hombre de negocios que el libreto sitúa en el próspero y cerrado mundo del comercio ruso de la época.

Tichon Ivanyc Kabanov. Es un tenor lírico; en la obra, el hijo de Kabanicha y marido de Katia.

Marfa Ignatevna Kabanová (Kabanicha). Es la madre de Tichon., una mujer despreciativa y odiosa. El papel es para una mezzosoprano que ha de dar aspecto de vieja mala.

Boris Grigorjevic, sobrino de Savěl Prokofjevic Dikoj, un rico comerciante. Papeles de barítono.

Varvara. Es la hija adoptiva de los Kabanov. Tesitura: soprano lírico-ligera.

Vania Kudrjas. Es un tenor. Hace de maestro de escuela.

Kuligin. Amigo de Krudjas. Barítono.

Glasa y Feklusa, criadas, sopranos.

La trama

El matrimonio que forman Katia y Tichon no funciona, pero a efectos sociales es modélico. Katia, sin embargo, ha de soportar la convivencia con la madre de su marido -la jefa del clan

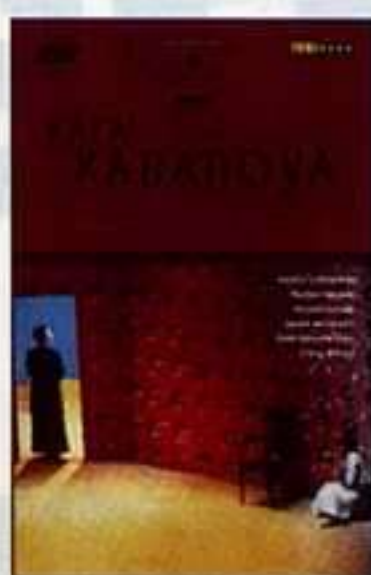
Kabanov tras la desaparición de su marido- que la tiraniza y desprecia. La situación es arquetípica: Marfa ridiculiza a Katia, ésta busca defensa en su marido y éste se pone sistemáticamente del lado de su madre. Perfecto ambiente para que Katia busque consuelo amoroso en otra parte: se siente consolada por Boris, y tras agobiantes presiones, lo confiesa públicamente. Abandonada y despreciada por todos, se suicida arrojándose a las frías aguas del Volga.

Historia

Katia Kabanova es un producto de la suma de varias pasiones, todas ellas encarnadas en un músico que nos ha legado una Obra irrepetible en muchos aspectos, pero sobre los que resalta uno que, expresado de un plumazo y por tópico entre los compositores románti-

Ficha cronológica

Las versiones discográficas



- Gustafson, Palmer, Davies, McCauley, Graham-Hall, Winter. Coro de la Ópera de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Andrew Davis. Harthaus, 100158. DVD
- Denoke, Henschel, Delamboy, Kuebler, Trost, Peckova. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Sylvain Cambreling. Orfeo, C 4879921. 2 CDs
- Söderström, Kniplova, Krejcik, Dvorsky, Svehla, Marova. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Charles Mackerras. Decca, 4218522. 2 CDs

Tras una pertinaz búsqueda, pues *Katia Kabanova* no está precisamente entre las obras más grabadas en disco, he podido tener acceso a cinco versiones, cuatro en disco y una toma videográfica que se encuentra ya en DVD. El panorama discográfico para la obra, pues, es bastante desolador, habida cuenta de la importancia –y belleza– de la partitura: nuevamente se demuestra que si hay algo más ignorante que un mal aficionado a la música, es sin duda un "mal" aficionado a la ópera.

En un principio pensaba elegir únicamente tres de las cuatro versiones en disco, a pesar de no parecerme, al menos dos de ellas, y musicalmente, lo suficientemente buenas. Pero después de escucharlas, y de ver el DVD que al final he consignado, he tomado la decisión de no incluir la que Jaroslav Krombholc, que fuera director musical de la Ópera de Praga, hiciera en 1959 por primera vez para el disco. Efectivamente se trata de una interpretación entrañable e importante históricamente, pero musicalmente deja mucho que desear. Y también he dejado fuera la última de Mackerras, como la anterior para el sello Supraphon, bastante inferior a la que hiciera para Decca casi ¡veinte! años antes, que desde luego sí está en la triada de honor: sin duda es la mejor de todas. La tercera escogida es la dirigida por Sylvain Cambreling, que si bien musicalmente sólo me parece correcta, es necesario considerar, pues es exactamente la que se escuchará en el Liceu de Barcelona, razón por la cual se está haciendo este artículo.

La versión de Andrew Davis no es una interpretación redonda, precisamente por su trabajo, muy artesano pero demasiado comedido; le falta fuerza, y particularmente en relación a lo que se ve, un montaje de Nikolaus Lehnhoff en sí feo, pero que lo es con sentido, porque expresa bien la soterrada sordidez de la historia que se está contando. Además, Nancy Gustafson y Felicity Palmer entablan un duelo interpretativo de gran fuste dramático, que desgraciadamente se aleja de la "candorosa" musicalidad de Davis. El computo, en todo caso, es positivo; ésta es una *Katia Kabanova* para conocer.

Mucho más interesante es la de Mackerras –éste sí muy bien posicionado ante el drama y maravilloso traductor del mundo sonoro de Janáček–, con una Elisabeth Söderström que estaba en el punto culminante de su carrera. El resto del reparto fue de altura, pero en todo momento giró alrededor de ella. En conjunto, ya digo, es la versión más recomendable, aunque la de Cambreling –un trabajo de equipo donde los haya– sea también disfrutable, aunque no tanto sólo escuchada, sin poder verla: Angela Denoke en Salzburgo, como antes la Gustafson en Glyndebourne, hizo una Katia intensa y vital, muy en contraste con la concepción de la suegra, como en su día dijo Rafael Banús, "más marujona que mala".

En fin, panorama discográfico si bien suficiente no para echar cohetes. ¿Cómo puede interesar tan poco un músico tan radicalmente genial como Leos Janáček?

cos, ha perdido valor: la pasión de vivir, de convertir la existencia en un juego de tensiones diseñado alrededor de fuerzas únicas y determinantes: la del amor y el enamoramiento. *Katia Kabanova* es, como otras piezas fundamentales de Janáček, una obra que nace desde y por esa fuerza amorosa, pero a la que el compositor une otra más intelectual e incluso política, su admiración por lo ruso, materializado a través de su literatura: *Katia Kabanova* y *Desde la casa de los muertos*, con texto de Dostoyevsky, son el resultado operístico de esa "rusofilia". Puede recordarse también el poema sinfónico *Taras Bulba*, sobre Gogol, o el primer cuarteto "Sonata a Kreutzer", sobre Tostoi.

Katia Kabanova, como su segundo y último cuarteto de cuerda ("Cartas íntimas"); como sus siguientes óperas, *La zorrilla astuta*, *El caso Makropoulos* y *Desde la casa de los muertos*, no existirían si Janáček no se hubiera, literalmente, vuelto loco por una mujer; tanto, que durante el resto de sus días la siguió amando fervorosamente a pesar de no poder entablar una relación erótico-sentimental con ella. Hablamos de la famosa Kamila Stösslová, a quien, junto a su marido, conocieron Janáček y su esposa en 1917, durante el período vacacional. Kamila tenía 40 y pico años menos que Janáček, y, felizmente casada (tenía dos hijos; los dos de Janáček murieron muy pronto), dejó quererle, aun platónicamente, pero sobre todo permitió a Janáček que la amara en sus composiciones. Y el autor así lo hizo reinventando y adecuando el personaje a su personal y rica fantasía: "Estás en mis obras, allí donde se hallen la pureza de las emociones, la sinceridad, la verdad, el amor ardiente", le escribió Janáček a Kamila. Los resultados no pudieron ser más espectaculares.

Basada en "Groza" ("La tempestad", aunque también se puede traducir como "angustia", "terror" o "desastre"), del dramaturgo ruso Alexander Nikolaïevitch Ostrovsky (1823-1886), Janáček, que se ocupó personalmente de la adaptación del texto, cambió el nombre de su protagonista, Katerina, por el de su diminutivo, Katia, para quitar hierro al asunto, aunque dudó mucho: "Habría de poner tres asteriscos como título para que mis enemigos no me recuerden que sólo hago óperas de mujeres", decía Janáček. Pero no sólo sobre mujeres, añadiríamos nosotros, sino sobre mujeres con problemas amorosos, inmersas en entornos sociales misóginos y de un fuerte tradicionalismo religioso; es decir, mujeres libres para las que Janáček reservaba con urgencia una radical salvación moral, la muerte.

Katia Kabanova se estrenó en Brno, el 23 de noviembre de 1921. Al año siguiente se representó en Praga y, en seguida, en Austria y Alemania, donde la dirigió por primera vez, en Colonia, Otto Klemperer.

Lynne Dawson



Darío Fernández Ruiz

Creo que todo el mundo coincidirá en que nuestras vidas están marcadas por hechos puntuales que no siempre somos capaces de reconocer y muy a menudo nos pasan inadvertidos. Sin embargo, esto no es algo que pueda decirse de las carreras profesionales de los cantantes, en las que siempre ha resultado fácil señalar ese momento en que las cosas dan un giro determinante. Para confirmarlo, ahí está, entre otros muchos casos, el de Lynne Dawson (1956), soprano lírica inglesa que

cierto día de septiembre de 1997 conoció algo más que esos cinco minutos de fama que Andy Warhol pronosticaba para todo mortal y tuvo el que probablemente haya sido el mayor número de espectadores que un cantante de ópera haya atraído sobre sí en un momento dado. La ocasión no podía estar más alejada del mundo lírico —me estoy refiriendo al funeral de Lady Diana Spenser, retransmitido por televisión a los cuatro confines del planeta— y, sin embargo, su atípica interpretación del “Libera me” del *Requiem* verdia-

no en el transcurso de dicha ceremonia sirvió para que muchos descubrieran una soprano que por entonces ya llevaba a sus espaldas una carrera más que considerable, muy rica en acontecimientos desde entonces y de cuyos principales hitos procuraré realizar un breve repaso.

La primera sensación que se tiene cuando se recorre la biografía de Lynne Dawson es la de estar ante una de esas personas predestinadas para ser cantante. Pero no porque en su familia hubiera antecedentes musicales —que no los hubo; estamos hablando de una familia de granjeros—, sino por los acontecimientos que se sucedieron en su juventud y que la llevaron a tomar parte en los cursos de la Benjamin Britten-Peter Pears School de Suffolk y a estudiar posteriormente con éste último, quien, en palabras de la propia Dawson, ejerció una enorme influencia sobre ella. Con anterioridad, Lynne Dawson había emprendido estudios universitarios en el campo de la lingüística, algo que si bien en un principio estuvo a punto de dar al traste con su carrera y llevarla por el campo de la traducción e interpretación, luego se demostró como un complemento trascendental en su formación y, por ende, en su arte. De nuevo, tomo palabras textuales de la soprano: “Durante mucho tiempo había estado fascinada por las sutilezas y la seducción del lenguaje”. Por suerte, esa fascinación devino en algo más. Un algo más que queda de manifiesto en buena parte de sus interpretaciones, caracterizadas por un fraseo exquisito, un legato sin mácula y la atención al texto de quien ha asimilado y hecho suyo el concepto del “recitar cantando”.

Muchos son los ejemplos que podrían tomarse para respaldar esta afirmación, pero creo que lo más conveniente será referirnos a su abundante discografía y, dentro de ella, a sus mayores logros.

Esos logros se hallan principalmente en la ópera barroca, Purcell, Mozart y la canción inglesa, campo aún por descubrir para la mayoría de los aficionados españoles y a cuya difusión en nuestro país contribuirá en gran medida su último y estupendo

recital, titulado "On this island" –véase la selección discográfica– y en el cual se incluyen canciones de Britten, Finzi, Howells, Parry, Quilter, Stanford, Vaughan Williams, Gurney y Warlock; una selección de piezas de contenido lirismo que cubren el abanico expresivo y reflejan la personalidad canora de la Dawson, sin comprometer apenas su delicado instrumento, voz pura y blanca por antonomasia, pero a la vez con el suficiente cuerpo, mordiente y peso como para enfrentarse a cometidos de mayor enjundia y bravura vocal, como puede ser la Konstanze de *Die Entführung aus dem Serail*.

Es precisamente con este personaje, junto con el de la protagonista de *Zaide*, con el que Dawson ha dejado el mejor testimonio discográfico de su condición mozartiana. Ya sea en la muy interesante versión historicista del "Rapto" a cargo de Christopher Hogwood –en la que también despunta Uwe Heilmann, digno sucesor de Fritz Wunderlich en el papel de Belmonte– o en la no menos atractiva de *Zaide* –curiosamente, el otro Singpiel de ambientación oriental–, Dawson muestra sus conocidas virtudes y atrae sobre sí toda la atención, de manera que sólo por los célebres "Martern aller Arten" y "Ruhe sanft" la audición de ambos registros está más que justificada. Algo que también podría predicarse de "Vidi io stessa, oh Dei" y *Cleopatra* y *Cesare*, verdadera rareza del semidesconocido Carl Heinrich Graun, en cuya primera y única grabación mundial la soprano realiza una primorosa encarnación de Cornelia.

Con todo, es en Haendel y Purcell donde encontramos a la mejor Lynne Dawson. De su absoluto dominio del estilo del primero, la soprano ha dejado constancia a través de la grabación de diversos oratorios y, sobre todo, en la celebrada *Ariodante* de Anne Sophie von Otter y Marc Minkowski, a la que pronto se sumará *Hercules*, de inminente aparición, mientras que de sus registros purcellianos, no pueden quedar sin cita el memorable *Dido y Eneas* que grabó en 1998 junto a Gerald Finley y René Jacobs y *The fairy queen*, registrada en 1989 a las órdenes de William Christie. Si en ésta Dawson está arropada por un extenso y destacadísimo reparto –en el que se halla ¡Veronique Gens!–, en aquélla, la soprano inglesa canta uno de los "lamentos" de *Dido* más conmovedores de la historia del disco, verdadero ejemplo de adecuación vocal e identificación con el personaje que viene a confirmar que en su repertorio, Lynne Dawson es, sin lugar a dudas, una de las más grandes.

Ficha cronológica

- 1956 (3 de junio) Nace en York, Inglaterra.
- 1982 Estudia en la Guildhall School of Music de Londres.
- 1986 Debuta con la Ópera de Kent con la Condesa de *Le nozze di Figaro*.
- 1987 Debuta en Florencia con *L'Orfeo* y en Aix en Provence con una *Iphigénie en Aulide* en concierto.
- 1988 Debuta en el Chatelet de París cantando *Zdenka* de *Arabella* y en la Scottish Opera de Glasgow con *Pamina* (*Die Zauberflöte*); canta *Arminda* (*La finta giardiniera*) en Lausana.
- 1989 Debuta en San Francisco con *Carmina Burana* a las órdenes de Herbert Blomstedt; canta *The fairy queen* en Aix en Provence; debuta en la sala Wigmore Hall de Londres; participa en los Proms de la capital británica cantando *Die Schöpfung*; graba *The fairy queen* junto a Nancy Argenta, Veronique Gens y William Christie.
- 1990 Debuta en La Monnaie de Bruselas con la Konstanze de *Die Entführung aus dem Serail* y en el Festival de Salzburgo con *L'Orfeo*.
- 1991 Canta *Sifare* ("Mitridate") en el Chatelet y *Teresa* (*Benvenuto Cellini*) en Amsterdam; interpreta el *Réquiem* de Mozart en el Vaticano.
- 1992 Interviene en la recuperación de *Cleopatra e Cesare* de C.H. Graun cantando el papel de Cornelia en la Staatsoper de Berlín.
- 1993 Debuta en la Scala de Milán cantando el *Réquiem Alemán* de Brahms junto a Andreas Schmidt y Carlo Maria Giulini.
- 1994 Regresa a la Scala para interpretar las *Vepres pour la 'Pietà' de Venise* de Vivaldi en la reelaboración de J.C. Malgoire.
- 1996 Retoma el papel protagonista de *Iphigénie en Aulide* con la compañía Opera North en Leeds.
- 1997 Interviene en el funeral por la muerte de Lady Diana Spencer cantando el "Liber me" del *Réquiem* de Verdi. La ceremonia es retransmitida por televisiones de todo el mundo.
- 1998 Graba *Dido y Eneas* a las órdenes de René Jacobs.
- 1999 Participa en el estreno mundial de *What next* de Elliott Carter en la Staatsoper de Berlín bajo la batuta de Daniel Barenboim.
- 2001 Canta la *Arminda* de *La finta giardiniera* en el Festival de Montreux; debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires.

Sus personajes

- BERLIOZ: Teresa** (*Benvenuto Cellini*).
- BLOW: Venus** (*Venus and Adonis*).
- CARTER: Mama** (*What next*).
- DONIZETTI: Norina** (*Don Pasquale*).
- GLUCK: Iphigénie** (*Iphigénie en Aulide*), **Rezia** (*La reencontré imprévue*), **Orfeo** y **Euridice** (*Orfeo ed Euridice*). Iphigénie y Rezia fueron los papeles de sus primeros encuentros con Sir John Eliot Gardiner. De Euridice realizó una curiosa y malhadada grabación junto al Orfeo de James Bowman a las órdenes de Jean Claude Malgoire.
- GRAUN: Cornelia** (*Cleopatra e Cesare*).
- HANDEL: Galatea** (*Acis and Galatea*), **Michal** (*Saul*), **Iphis** (*Jephtha*), **Ginevra** (*Ariodante*) y **Cleopatra** (*Giulio Cesare* in *Egitto* y *Alexander Balus*). Uno de los ejes de su carrera, reflejado fielmente por el disco. En su mayoría, estamos ante interpretaciones de referencia.
- MONTEVERDI: La Musica** (*L'Orfeo*).
- MOZART: Arminda** (*La finta giardiniera*), **Donna Elvira** (*Don Giovanni*), **Konstanze** (*Die Entführung aus dem Serail*), **Fiordiligi** (*Così fan tutte*), **Pamina** (*Die Zauberflöte*), **Sifare** (*Mitridate*) y **Zaide**. Diversas y discutibles razones han impedido que Dawson haya despuntado con las heroínas del genio de Salzburgo tanto como cabría suponer.
- PURCELL: Plainte** (*The fairy queen*), **Belinda** y **Dido** (*Dido and Eneas*). Su milagrosa interpretación de la desdichada reina de Cartago en la versión recientemente dirigida por René Jacobs es uno de los hitos de la ópera grabada durante la pasada década.
- ROSSINI: Amenaide** (*Tancredi*).
- STRAUSS: Zdenka** (*Arabella*).
- STRAVINSKY: Anne Trulove** (*The rake's progress*).
- VAUGHAN WILLIAMS: Cathleen** (*Riders to the sea*).

Discografía (Selección)

- BLOW: Venus and Adonis.** N. Argenta, S. Varcoe, J.M. Ainsley. London Baroque/Mediam. Harmonia Mundi, HMA 1901276.
- BRAHMS: Ein Deutsches Requiem.** O. Bär. London Players/Norrington. EMI, 561605-2.
- GLUCK: La Rencontre imprévue.** G. de Mey, J.L. Viala, J.F. Lafont. Opéra de Lyon/Eliot Gardiner. Erato, 455162 (2 CDs).
- GLUCK: Iphigénie en Aulide.** A.S. von Otter, J. van Dam, J. Aler. Opéra de Lyon/Eliot Gardiner. Erato, 455162 (2 CDs).
- GRAUN: Cleopatra e Cesare.** J. Williams, I. Vermillion, R. Gambill. RIAS Kammerchor y Concerto Köln/Jacobs. Harmonia Mundi, HMC 901561.63 (3 CDs).
- HAENDEL: Acis and Galatea.** J.M. Ainsley, M. George. Haendel and Haydn Society/Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 430538-2.
- HAENDEL: Ariodante.** A.S. von Otter, V. Cangemi, E. Podles. Les Musiciens du Louvre/Minkowski. Archiv, 457271-2 (3 CDs).
- HAENDEL: El Mesías.** C. Denley, D. James, M. Davies. The Sixteen Choir and Orchestra/Christophers. Hyperion, CDD 22019 (2 CDs).
- HAENDEL: El Mesías.** N. Heaston, M. Kozená, J.M. Ainsley. Les Musiciens du Louvre/Minkowski. Archiv, 471341-2 (2 CDs).
- HAENDEL: Jephtha.** N. Robson, A.S. von Otter, M. Chance. The Monteverdi Choir y The English Baroque Soloists/Eliot Gardiner. Philips, 422351 (3 CDs).
- HAENDEL: Alexander Balus.** M. George, C. Denley, C. Daniels. The Choir of New College, Oxford y The King's Consort/King. Hyperion, CDA67241/2 (2 CDs).
- HAENDEL: Hercules.** A.S. von Otter, R. Croft, D. Daniels. Les Musiciens du Louvre/Minkowski. Archiv, 469532-2 (3 CDs).
- HAENDEL: Saul.** D. Brown, D.L. Ragin, J.M. Ainsley. The Monteverdi Choir y The English Baroque Soloists/Eliot Gardiner. Philips, 426265-2 (3 CDs).
- MENDELSSOHN: Elias.** I. Kenny, A.S. von Otter, A. Rolfe Johnson. The Academy of St. Martin in the Fields/Marriner. Philips, 432984-2 (2 CDs).
- MONTEVERDI: L'Orfeo.** A. Rolfe Johnson, A.S. von Otter, N. Argenta. The Monteverdi Choir y The English Baroque Soloists/Gardiner. Archiv, 419250-2 (2 CDs).
- MOZART: Don Giovanni.** A. Schmidt, A. Halgrimson, J.M. Ainsley. London Players/Norrington. EMI, 561601-2 (2 CDs).
- MOZART: Zaide.** H.P. Blochwitz, O. Bär, H. Lippert. The Academy of Ancient Music/Goodwin. Harmonia Mundi, HMU 907205.
- MOZART: Die Entführung aus dem Serail.** U. Heilmann, M. Hirsti, W. Gahmlich. The Academy of Ancient Music/Hogwood. L'Oiseau Lyre, 430339-2 (2 CDs).
- MOZART: Requiem.** Estes, Lewis, Van Nes. Coro y Orquesta Philharmonia/Giulini. Sony, 45577.
- ORFF: Carmina Burana.** J. Daniecki, K. McMillan. Coro y Orquesta Sinfónica de San Francisco/Blomstedt. Decca, 430509-2.
- PURCELL: Dido and Eneas.** R. Joshua, G. Finley, M.C. Kiehr. Clare College Chapel Choir y Orchestra of the Age of Enlightenment/Jacobs. Harmonia Mundi, HMC 901683.
- PURCELL: The fairy queen.** N. Argenta, I. Desrochers, V. Gens. Les Arts Florissants/Christie. Harmonia Mundi, HMC 1308.09 (2 CDs).
- VIARIOS: On this island.** Canciones de Britten, Finzi, Howells, Parry, Quilter, Stanford, Vaughan Williams, Gurney y Warlock. Con Malcolm Martineau (piano). Hyperion, CDA 67227.
- VAUGHAN WILLIAMS: Riders to the sea.** L. Finnie, I. Attrot, P.H. Stephen. Northern Sinfonia/Hickox. Chandos, CHAN 9392.

Pasión verdiana

Primero salieron las noticias de Sharon y Arafat, después una nota sobre la política de Tony Blair en el servicio nacional de salud y enseguida... ¡el nuevo ataque de Bieito! Entrevistas por la BBC a los directivos de la English National Opera y artículos en los diarios principales advirtiendo sobre sodomizaciones, saludos fascistas y la ya famosa escena del retrete en el parlamento español aseguraron un formidable lanzamiento de prensa londinense para la co-producción del Liceo-ENO -Opera Real Danesa- de la puesta del *Ballo de Calixto Bieito*.

A diferencia de lo ocurrido en el Liceo el público de la ENO tuvo la buena educación de no interrumpir con los gritos o insultos. Sólo un espectador aventuró un ¡buh! desaprobatorio una vez terminada la escena en la casa, mejor dicho en el baño, de Renato y Amelia. Aquí Bieito fue un poquitín más lejos que en el Liceo. La humillación de Oscar por los conspiradores, una invención del "regisseur" para redondear la violencia subliminal de la escena, fue una acrobacia rigurosamente sincronizada con el pulso musical: encarnado por una magnífica artista, la cantante Mary Plazas, Oscar tuvo que negociar la coloratura de su difícil "sirena" respondiendo con la agilidad de una contorsionista a las sacudidas de los bribones, que hasta llegaron a ponerla patas arriba. ¿Excesivo? Sí, pero interesante como experimentación de las posibilidades de expresión estética de la partitura. También los pintores cubistas se exceden en desfigurar sus modelos. ¿Por qué no explotar las posibilidades de expresión operística?

La versión fue bien recibida por un público crítico y atento. El director de orquesta Andrew Litton dirigió pasablemente un elenco estable de cantantes regulares en voz pero buenos como actores, lo cual permitió a Bieito refinar el movimiento escénico de la puesta barcelonesa: la ansiedad por Amelia desintegra a Gustavo al comienzo de la obra hasta el punto de arrojarlo al suelo, Renato (Daniel Kempster) tiene que utilizar su primera aria "Alla vita que ti arri-

de" para recomponer a su amigo y rey, hasta el punto de rehacerle la corbata. El dúo de amor reflejó en detalle el progresivo trance la psicología de Amelia (la soprano Claire Rutter) que comienza rechazando con un cuchillo los avances de Gustavo, para ir cediendo con una candidez que hasta admite la coquetería de controlar su maquillaje, antes de desprenderse recíprocamente la ropa con su amante y acostarse con él sobre su tapado de visón. ¡Que imagen conmovedora la de esta mujer de militar tan burguesa ella, y una cartera que, como sus propios sentimientos, revuelve con ansiedad y desorden! Y, qué decir de esa escena de contornos shakesperianos donde Gustavo (John Daszak) revuelve la cartera que ha conseguido arrebatarse a Amelia para pintarse con el rouge de su amada, antes que su ebriedad y desesperación le lleven ya totalmente descontrolado a los brazos de Renato, Este lo asesina no con una de esas estocadas grandilocuentes de las puestas tradicionales, sino multiplicando las puñaladas al compás de esos acordes salvajes y reiterados, mientras los invitados al baile tratan frenéticamente de separar de la víctima al amigo traicionado. Es con esta furia que se mata a una persona que se ama. Esto es, finalmente, pasión verdiana escenificada de la manera mas genuina.

La adaptación a Londres de la atmósfera post-franquista pecó de exceso en la innecesaria exhibición de banderas españolas al final de la escena de Madame Advison y de defecto al conservar en silla de ruedas al procurador que pide el castigo de ésta. Este cameo, tan ocurrente para el público español, no tiene mucho sentido en Inglaterra, donde Bieito se perdió la oportunidad de ridiculizar la vetusta justicia inglesa presentando al "Primo Judice" vestido con túnica y peluquín profesional. En esta época de co-producciones que van por todos lados, la adaptación de puestas con mensajes contemporáneos a la realidad de los diferentes países y ciudades donde se las monta es un tema importante y difícil.

Junto a los usuales reproches tradicionalistas hubo críticas locales en-



"Un ballo in maschera", en la controvertida visión de Calixto Bieito.

tusiastas, incluso de algunos se habían declarado enemigos acérrimos de Bieito luego de *Don Giovanni*. La escena de la sodomización, por ejemplo, fue inesperadamente elogiada por Edward Seckerson, un conspicuo representante de la vieja guardia del periodismo operístico, como un elemento dramático descolante en ese literalmente llamado "lugar de ejecuciones" donde se encuentran Amelia y Gustavo. Ante un público teatralmente experimentado, la escena fue presentada con claridad y énfasis, pero habría que reelaborar y enfatizar aún mas la interacción entre el cadáver del sodomizado y los vivos que comienzan su calvario personal luego de este asesinato.

¿Imaginó el lector que alguna vez que *Un ballo in Maschera* iba a pasar a la primera plana como manifestación artística en España y en Inglaterra? El principal beneficiado es Verdi, que pasados los cien años de su muerte, ha encontrado "regisseurs" como Bieito, Kupfer, Mielitz o Flimm, tan interesados en descubrir nuevas facetas de un lenguaje dramático-musical digno de un teatro de primera.

Agustín Blanco-Bazán
English National Opera
Londres

Zarzuela y opereta

Llegó el único título lírico español en temporada, con la producción del 2001 del madrileño Teatro de La Zarzuela sobre *El niño judío*, libro de Enrique García Álvarez y Antonio Paso en dos actos y cuatro cuadros con música de Pablo Luna, dirigida en lo escénico por Jesús Castejón, escenografía y figurines de Ana Garay, iluminación de José Manuel Guerra y coreografía de Goyo Montero, con la Sinfónica de Castilla y León en el foso, el Coro del Teatro Calderón y todos bajo la concertación de Miguel Roa que, amparado en su conocimiento y experiencia, obtuvo buen rendimiento orquestal con arpista y concertino en labor destacada y cuidado último intermedio, y ayudando el coro en leves problemas rítmicos en las voces graves, con su mejor momento en el interno "Que reine muchos años"...

La gracia del libreto (se nota la mano de Paso) la sigue Luna con su fácil melodismo e intento de aproximarse a su admirado Lehar y a la opereta. Castejón maneja bien los grupos y servidores del viaje y las posibilidades lumínicas, pero deja mucha libertad a los actores que, aún con efectividad, fuerzan tics; Pedro Miguel Martínez hace un Jenaro "arturofernandeziano"; Rafa Castejón, más medido, da todas las notas aunque justo de volumen en su Samuel; el Manacor del barítono joven Albert Montserrat es bastante "blanco" en lo vocal, con afinación dudosa en "Qué me importa ser judío" y blando en los actoral; me-



Ana Garay firmó la escenografía de "El niño judío".

jor en ambas facetas de Barchilón de Miguel Sola; la Concha de Carmen González, en el límite imagénico para este papel, simplemente correcta en la esperada "De España vengo", vibrato y retardo incluido. El mejor momento global se dio en la brillante entrada en el palacio hindú y las cómicas "Catafalco".

José M.^a Morate
Gran Teatro Calderón
Valladolid

Una voz algo cansada

Recital de Eva Urbanova acompañada por Jiri Pokorny al piano en la sala Rodrigo del Palau de la Música de Valencia, justo el día en que Rostropovich ofrecía la primera de las tres representaciones de *Romeo y Julieta*. Urbanova venía de interpretar el estreno mundial de la *Turandot* de Puccini-Berio en Canarias. El concierto estaba formado por canciones de Dvorak, Martinu y Janáček (gran parte del mismo ha sido grabado recientemente por Magdalena Kozena) y quedó un tanto deslucido suponemos que debido al cansancio provocado por los ensayos y la interpretación de la *Turandot*. Comenzó con una floja interpretación de la difíciles *Canciones Bíblicas* y una más que discreta de la *Túnica de la novia*, ambas de Dvorak, poniendo en evidencia que el paso de los años puede hasta con la voluntad más férrea. Los registros

graves ya no son lo que fueron y en los agudos se notaba mucho el duro trabajo realizado en Canarias; intentando suplir estas carencias con una amable gestualidad. En la segunda



Eva Urbanova.

parte del concierto, con la voz rodada y la sala ya calentada por una excesiva calefacción, la soprano mejoró. Las canciones en una página de Martinu y sobre todo la selección de las *Canciones sobre temas populares moravos* de Janáček fueron muy bien cantadas. También destacaron las intervenciones del pianista Pokorny, tanto en la faceta de acompañamiento como en la solista de cuatro piezas para piano, dos en cada parte y programadas quizá para el descanso de la soprano. Al contrario que Urbanova, su intervención solista en la primera parte fue mucho mejor que la segunda. El público, que a pesar de la competencia casi llenaba el aforo, salió satisfecho con lo escuchado.

Antonio Vidal Guillén
Palau de la Musica
Valencia

"Don Giovanni" soso

● Virgen de la Macarena, perdona a Francesca Zambello por haberte tenido colgada de la pared todo el rato durante su aburridísima nueva producción de *Don Giovanni*! ¿Para qué?, te habrás preguntado, si aparte de una miradita del tenorio y otra de Doña Ana, nadie te largó ni siquiera una letanía o una saeta. ¡Ocurre que la tía quería mostrar a los ingleses que la historia transcurrida en Sevilla y tú le venías bien para mostrar el elemento femenino-religioso a lo hispánico! ¡Olé! Descuento que no te habrás ofendido, porque de sexo o sensualidad pecadora no hubo en esta producción absolutamente nada. La Francesa movió a sus personajes con superficialidad y sin convicción. Hubo mucho fuego en la escena final, pero poco, muy poco, calor.

Ante la virgen sevillana dos importantes directores dirigieron reparto de disímil calidad. Colin Davis imprimió tiempos lentos, marcó pesadamente y dirigió sin intensidad. Me hizo recordar a Karl Böhm, un director que dirigía magníficos *Così fan tutte* y *Bodas de Figaro* pero era soporífero en *Don Giovanni*. En el caso de Davis, la afinación más baja (en comparación con la de los filarmónicos de Viena) de la orquesta del Covent Garden añadió una opacidad que acentuó la sensación de pesadez general. Charles Mackerras fue otra cosa. Sus tiempos fueron mas rápidos, el color de la orquesta mas diáfano y el énfasis de ejecución maravilloso. Los acentos nunca sobremarcados fueron verdaderos pálpitos de precisión necesaria para dar a la partitura una expresividad vital y nunca exagerada. El tratamiento del final de cantinela en "La ci darem la mano" y la escalofriante diferenciación de texturas en los contrastes de la última escena son dos ejemplos de lo que puede hacer de esta partitura un gran director afín con ella.

El reparto de Colin Davis incluyó a Brynn Terfel como Don Giovanni. El galés coloreó magistralmente sus recitativos y se manejó en las secciones cantadas con timbre vibrante



Ildebrando D'Arcangelo (Leporello) y Simon Keelyside (Don Juan) en el "*Don Giovanni*" dirigido por Mackerras,

y legato de inigualada calidez. Pero este gran interprete de Leporello no tuvo la incisividad de articulación y carácter de un Don Giovanni. De esto hubo mas en el Giovanni dirigido pro Mackerras, interpretado por la gran figura ascendiente del canto mozartiano, el barítono Simon Keelyside. ¡Este sí que tiene el "physique du role" y la voz de un Don Giovanni nato! Siempre está al ataque, y sabe espetar cada frase con agilidad, siempre balanceando legato con dinámica y precisa proyección vocal. Y lo acompañó Ildebrando D'Arcangelo, un Leporello excepcional por su color de timbre, su articulación precisa y su presencia física. El Leporello de Davis (Alan Held) fue en cambio vocalmente correcto pero sombrío y sin humor. Y ninguno de los dos Octavios se lució demasiado. Rainer Trost (Davis) sólo exhibió un soberano fiato al cantar con un respiro, casi a lo Stuart Burrows o a lo Leopold Simoneau el famoso "cercate..." en "Il mio tesoro", pero su color y su afinación fueron en general sumamente inseguros. Y en el mismo papel bajo Mackerras, John Mark Ainsley trató de ser innovador con sus cadencias pero se quedó corto en "fiato" y su voz salió bastante seca.

De entre las mujeres, habrá emocionado a la Macarena el magnífico "Non mi dir" de la Doña Ana de Adriane Pieczonka (Davis), sobre todo la forma en que fraseó, con un

escalofriante toque de abandono, su tenue esperanza de que algún día Dios se apiadará de ella, ese tembloroso "Forse un dì... forse..." Esta fue la gran cantante de los dos repartos: afinación segura y registro sin quebraduras o accidentes. Bella pero demasiado dilatada y algo fuera de control en cambio la voz de Christine Goerke, la Anna de Mackerras, quién dirigió en cambio la mejor Elvira, Ana María Martínez, poseedora de una voz clara e incisiva, muy a lo Sena Jurinac. En cambio, Melanie Diener cantó bajo Davis una Elvira desafinada y calando todo el tiempo, por lo menos en la función a la que me toco asistir. buenas la dos Zerlinas, tal vez mejor Rebecca Evans (Mackerras) porque supo añadir a su voz matices de color que no fueron tan obvios en Natalie Christie (Davis), quién de todas maneras fue expresiva, segura y ágil en su canto. Formidable el Comendador de Davis (Robert Lloyd). Flojo, muy nasal y destemplado el de Andrea Silvestrelli (Mackerras). Y cómo iba a faltar la salsa de todo guiso! El millonario ansioso de figurar se hizo presente con Darren Jeffery, un Vilar Young Artist, que cantó un Massetto de buena articulación y color.

A.B.-B.

Covent Garden
Londres

Simplemente, un gran Monteverdi

Está de moda el barroco, pero más difícil es hacerlo a gran nivel. En esta puesta de hace diez años, Graham Vick no tenía problemas de creatividad como ahora, por lo que su realización, sobria, elegante, imaginativa, ambientada sin estridencias en los años 20-30 del siglo pasado, sigue adaptándose como un guante a esa suma de arte lírico que es *La Coronación de Popea*, con todas sus dificultades de transcripción y autoría añadidas. Añádase que el reducido grupo que ocupa a un lado del foso orquestal del ideal teatro de Bolonia tiene a su frente a Rinaldo Alessandrini, uno de los mayores especialistas de este repertorio que no hace, precisamente, de especialista, sino que hace música viva, y que el reparto reunido es de notable a sobresaliente. Angeles Blancas es una brillante Popea, que sólo no debería enfatizar tanto un grave que no posee y no se pide. Giorgio Surjan es un Séneca en la gran tradición y un modelo de flexibilidad estilística. Debora Beronesi ha ampliado su comprensión del rol de Nerón y raya a gran altura. Algo menos, por su peculiar emisión en el "Adiós a Roma", lo hace Monica Bacelli (Octavia). Geniales la Arnalta de Roberto Balconi y la nodriza de Max René Cosotti. Una excelente Drusila (con un timbre mate) es la de Maria Costanza Nocentini. Notables, en varios roles, Patrizia Bicciré, Patrizia Cigna, Gemma Bertagnoli y Sergio Foresti (por ese orden). Lo más sensacional es, con todo, el Otón infalible, de voz se-



La Popea de Ángeles Blancas fue brillante.

ductora, dicción y articulación perfectas, y gran prestancia escénica de Sonia Prina.

Jorge Binaghi
Ópera de Bolonia
Italia

Verdi, Pappano y Wilson

El tercer vértice de este triángulo era el más enigmático. Pero, con algunas dificultades (lamentable partida de una cantante y las escenas entre dos personajes no resueltas con el hieratismo y el rehuido enfrentamiento a la oriental, que como sistema constante no sienta al occidental Verdi), el resultado fue deslumbrante, en especial por el empleo de las luces: escenas individuales resueltas como casi nunca (en particular la grandísima de Amneris), un sentido más ajustado y esencial de las danzas del primer acto e incluso del segundo y de la escena triunfal (*Aida* es mucho más que una ópera de espectáculo), con lo que se dio una lectura no sólo moderna sino más ajustada de la inmortal partitura. Sin la contribución de Pappano al frente de la orquesta (uno de sus mejores trabajos en absoluto) ayudado por la invalorable intervención del coro dirigido por Balsadonna, no se hubiera podido ir tan lejos. Reunir un reparto equilibrado y adecuado para *Aida* no es fácil: Norma Fantini estuvo bien en casi todos los aspectos de la protagonista, pero tiene que resolver los filados. Ildiko Komlosi fue una excelente Amneris: aunque su voz diste de ser, por naturaleza, "italiana", su personaje fue el más vivo y el más sin-



Una "Aida" deslumbrante.

Opera viva

cero vocalmente. Johan Botha intentó plegarse a los múltiples requisitos de Radamés con resultados loables, pero sólo convincentes en los sonidos plenos, tipo trompeta. Phillip Ens es un buen Ramfis por medios, pero debe mejorar su italiano y su fraseo. Maxim Mikhailov fue directamente un lujo como Rey: una voz y un actor para seguir. Del Amonasro de Mark S. Doss mejor no hablar: todos los tics de una no siempre sana tradición sin una voz que los justifique. Mal el Mensajero de Giovanni Iovino y bien

la sacerdotisa de Michela Remor (como se sabe, las partes serán cortas pero no fáciles). Muy buen trabajo interpretativo de los cantantes, entradas agotadas y regreso de *Aida* después de muchos años de ausencia: todas buenas noticias. Para pensar.

J.B.

**Téâtre Royal de la Monnaie
Bruselas**

El caballero sin cisne

Hoy por hoy los teatros no se arriesgan mucho con *Lohengrin*. Entre las dificultades musicales, cierta ideología trasnochada del texto, y los problemas escénicos (ese cisne...) no hay mucho para culparlos, sobre todo a la vista de la problemática de las voces wagnerianas. Sin el cisne (sustituido por un paquete algo anárquico de remos plásticos transportados sobre ruedas), en Amsterdam se hizo una nueva presentación escénica y una versión musical completa con resultados más que buenos. La puesta del director del teatro, Pierre Audi, se caracterizó una vez más por su buen gusto, sobriedad y sentido (algunas "originalidades" aparte, como un Heraldo sobre zancos, cuyo sentido se me escapa). Yannis Kounelis es uno de los más brillantes expositores del arte pobre, y sus escenas fueron descarnadas pero llenas de atmósfera, como intemporal era en general el vestuario de Angelo Figus. Eficacísima la disposición del coro en el primer acto (en estilo oratorio), que además se lució en gran forma dirigido por el habitual W. Maczewski. Edo de Waart dio una lección de estilo, seriedad y entendimiento con foso y escenario, al frente de la magnífica Filarmónica de Rotterdam. Y tuvo un conjunto vocal más que adecuado ya que no superlativo (¿dónde lo encontramos hoy?). Charlotte Margiono encarnó muy bien a Elsa, marcando muy bien la relación con la "tradición" de la escritura de su rol. Linda Watson en Ortruda convenció algo menos pese a sus medios (no siderales pero im-



Charlotte Margiono encarnó a Elsa y John Treleaven a Lohengrin.

portantes, de muy buen agudo y grave más bien restringido) y nunca llegó a ser satánica. John Treleaven cantó muy bien su *Lohengrin* (en realidad, cada acto mejor, contrariamente a lo que suele ocurrir): si la materia prima no es deslumbrante, la musicalidad y seriedad del artista lo hacen hoy indispensable. Hartmut Welker es un muy conocido Telramund, más bien vociferante pero eficaz. Geerd Smits muestra

grandes posibilidades en el Heraldo y el rey de Harald Stamm (cantado, porque sustituyó a un colega enfermo mientras el asistente del registrador actuaba la parte) fue de gran corrección, si no entusiasmante. Salvo alguna edición muy especial, o un milagro, mejor imposible.

J.B.

**Ópera de Amsterdam
Holanda**

CONCURSO
INTERNACIONAL
PARA JÓVENES
CANTANTES LÍRICOS

**RICCARDO
ZANDONAI**

3ª edición

RIVA DEL GARDA - ITALIA
28 de MAYO - 1 de JUNIO 2002
Palazzo dei Congressi

Dirección Artística **MIETTA SIGHELE**

PREMIOS

Primer Premio*: € 7.750,00 y la participación en un concierto con Orquesta en el **musicaRivafestival**, entre el 20 de julio y el 4 de agosto de 2002

Segundo Premio: € 4.650,00

Tercer Premio: € 2.580,00

Premio Especial: € 2.580,00 para la mejor ejecución de arias de ópera o de canciones de cámara de Riccardo Zandonai

Premio Mietta Sighele: € 1.030,00 para el mejor cantante joven (edad máxima 25 años)

5 bolsas de estudio por valor de € 860 para participar en el Curso de perfeccionamiento de Canto, del 21 de julio al 3 de agosto de 2002, dentro del programa del **musicaRivafestival**

Premios de la Crítica: € 1.030,00 otorgados por la revista "L'Opera"

Premio especial de la Orquesta Sinfónica de Carinzia KSO (Austria): los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

Premio especial del Teatro de la Maestranza de Sevilla: los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

Premio especial del Festival Puccini: los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

Premio especial del Teatro de la Ópera de Roma: los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

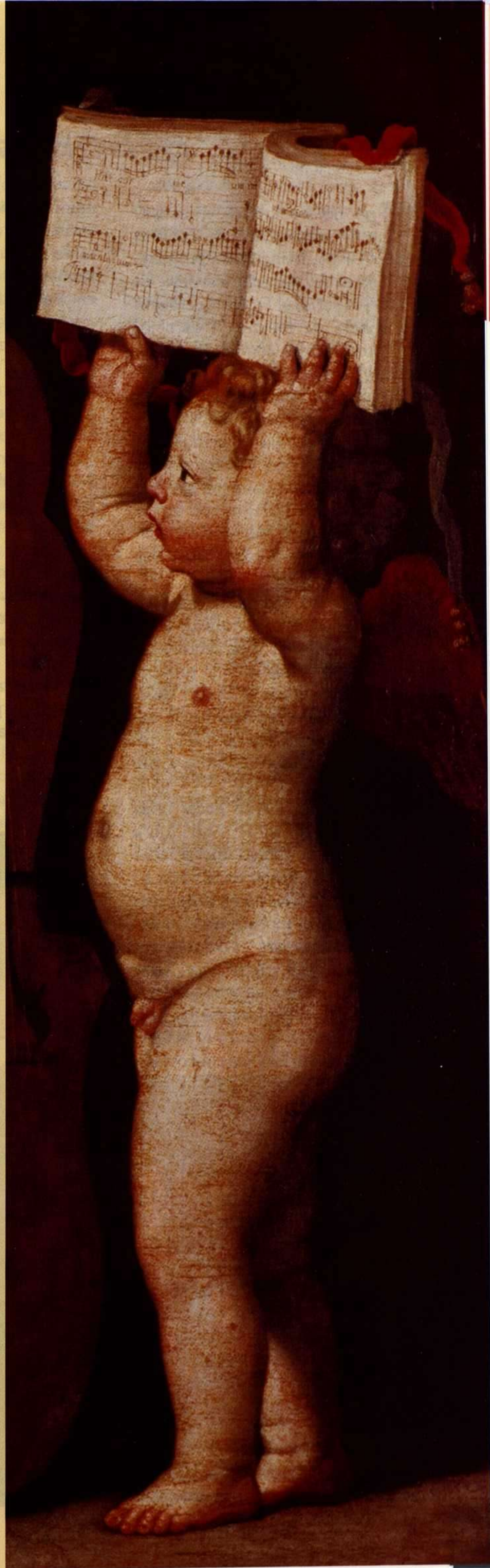
** La participación en el concierto es una parte esencial e inseparable del premio en metálico (veasé en el Reglamento Oficial, art.2-e), y art.3).*

Información:

musicaRivafestival - Via Mazzini, 5 - I-38066 RIVA DEL GARDA (TN) ITALIA

Tel. ++39 0464 554073 - Fax ++39 0464 520683

E-mail: concorsozandonai@musicarivafestival.com - <http://www.musicarivafestival.com>



¡Qué grandes Verdi y Strehler!

Uno de los críticos musicales más prestigiosos de Estados Unidos, Irving Kolodín redactor musical del *Saturday Review*, en su artículo sobre el *Falstaff* verdiano "El Sonido de Mercurio" escribió: En comparación con el Verdi de *Falstaff*, el Wagner de *Die Meistersinger* fue un inmaduro jovenzuelo de veintiuno o veintidós años". Con todo lo que tiene de exagerada esta aseveración hay en ella transfondo de verdad, gustos aparte, ya que *Die Meistersinger* y *Parsifal* con la *Pasión Según San Mateo* de Bach, son las tres debilidades musicales más cercanas a mi corazón.

Ciento nueve años han transcurrido desde el estreno de *Falstaff* en la Scala de Milán, un 9 de febrero de 1893, y casi veintidós de la producción que nos ofrece el Teatro Real, y tanto aquella como ésta son la demostración fehaciente de que lo genial se mantiene contra viento y marea.

Sin embargo, quiero hacer unas puntualizaciones sobre esta "obra cumbre" que si obtuvo oficialmente un éxito en su estreno en la Scala en 1893, no fue repuesta en dicho teatro hasta seis temporadas más tarde, volviendo a desaparecer del repertorio del teatro otros siete años. Desde entonces, entre las grandes óperas de Verdi, su reposición ha sido algo excepcional. Y entre el público se trata de una obra más respetada que amada en Madrid, donde, desde su estreno en el Teatro Real en 1894, sólo ha tenido, con la de ahora, seis diferentes puestas en escena.

Pero que *Falstaff* es un "non plus ultra" del arte creo que pocos lo pondrán en duda, y que Strehler fue otro "non plus ultra" de los directores teatrales del siglo XX, tampoco. Como demostración de ambas aseveraciones podemos disfrutar hoy de este milagro de juventud, ingenio, vitalidad, poesía y belleza que es el *Falstaff* de Verdi/Strehler en el escenario de nuestro Teatro Real. ¿Cómo es posible que un espectáculo con casi veintidós años de vida mantenga hoy su fuerza, imagina-

ción, ingenio y belleza visual? Strehler conocía a Shakespeare al dedillo, tanto como a Verdi y Boito; era un hombre de una cultura enciclopédica y, sobre todo, era y es, a pesar de su triste desaparición, uno de los hombres de teatro más grandes del siglo XX. Todo tenía sentido en sus direcciones escénicas, todo era sutil, profundo, exquisito, era un genio sin limitaciones, un hito insustituible. ¿Quién como él en la escena final de la ópera hubiese cubierto los rostros de los campesinos, en la pantomima, con máscaras inspiradas en cuadros de Arcimboldo, aglutinando así los elementos de la huerta, cercanos a los campesinos, con la más sofisticada cultura?

Nos podemos preguntar la razón por la que Strehler ambientó *Falstaff* no en la Inglaterra de finales del siglo XIV y principio del XV, sino en Italia, más específicamente en la Italia del valle del Po. Strehler respondió cómo y cuándo se debe ambien-

tar la ópera *Falstaff*. Falstaff como es bien sabido vivió durante los reinados de Enrique IV y Enrique V de Inglaterra, es decir, a caballo entre los siglos XIV y XV, pero sólo aquellos que confundan realidad con invención poética podrán ambientar el *Falstaff* en una reconstrucción pretendidamente histórica de aquella época. Shakespeare, cuando escribió "Enrique IV", "Enrique V" y "Las alegres Comadres de Windsor", creó un lenguaje y una psicología de los personajes que no tenían nada que ver con dicha época. Así que "Las Alegres Comadres" de Shakespeare no reproducen la Inglaterra de los siglos XIV y XV, sino la idea que el escritor tenía de dicha época. Por otra parte el libreto de Boito tampoco reproduce ni la realidad de aquella Inglaterra, ni la idea que tenía Shakespeare de esa realidad. Tanto Boito como Verdi inventan una nueva realidad, que no nace independiente de las supuestas reali-



Ambrogio Maestri:
un Falstaff de voz bella
y fraseo exquisito.

dades precedentes, pero que una vez nacida es totalmente autónoma, autosuficiente. Y es de esta realidad de la que se sirve Strehler para tratar de remozar la obra, superando la tradición que siempre ha situado el *Falstaff* de Verdi en una supuesta Inglaterra de los siglos XIV y XV.

Para convencerse de que Strehler tenía razón en su aproximación a la obra basta con escuchar su texto y analizar el comportamiento y la psicología de sus personajes, totalmente italianos. El análisis que hizo Strehler de *Falstaff* le llevó a ambientarla no en un improbable Windsor de los siglos XIV/XV, sino en el valle del Po, tan familiar a Verdi y Boito. Esta ambientación "padana" llevada a cabo con Strehler y Frigerio (que a su vez se inspira para el vestuario en la pintura holandesa) no es otra cosa que la traducción visual de una aproximación en profundidad a la ópera, consiguiendo así hacer más patente su universalidad.

Por todo esto me parece decepcionante que la realizadora de la dirección de escena, Marina Bianchi y la directora de movimiento Marise Flach, hayan sido tan respetuosas con el espectáculo original que no hayan podido sortear el peligro de transformarlo en una pieza de museo. Aunque peor fue lo que hizo

con él en el Festival de Munich de 1988 Enrico d'Amato, que lo destrozó sin paliativos. Efectivamente Flech está demasiado atenta a que los personajes se mueven y comporten tal como lo hicieron a las ordenes de Strehler, pero esto hace que lo que vemos pierda esa sensación de espontaneidad que tenía todos los espectáculos del sensacional regista milanés. Con todo, un espectáculo bellissimo y buenísimo.

Lástima que la parte musical de la representación no haya alcanzado un nivel ni lejanamente comparable con el teatral. El director musical, Frédéric Chaslin, lamento decirlo, desguazó materialmente la partitura; su dirección fue burda, tosca, sin matices, ajena a las incomparables exquisiteces que contiene; torpe en la concertación de la voces, cargando las tintas en sus aspectos más facilones. Verdi hizo con la partitura de *Falstaff* verdaderas diabluras de contraste, exquisitez y maestría orquestal. Pues bien, Chaslin las pasó por alto y convirtió a la Orquesta Sinfónica de Madrid en un instrumento opaco, torpe... una lástima.

Del reparto me convenció vocalmente el Sir John Falstaff de Ambrogio Maestri, su voz es bella, redonda y tiene un fraseo exquisito, pero como intérprete, a niveles teatrales, deja mucho que desear. Su

compenetración con el personaje parece circunstancial y eso le resta credibilidad. Manuel Lanza, el estupendo barítono de nuestros pagos, tampoco tuvo su mejor noche, pero siempre dejó constancia de la nobleza de su canto. Divertidísimos en sus papeles tan a lo "comedia del arte" el Bardolfo de Santiago Sánchez Jericó y el Pistola de Mario Luperi. Flojo el Fenton de Massimo Giordano que abusó del fasete en toda su actuación. Bastante torpe el Doctor Cajus de Wolfgang Ablinger Sperrhacke, con una detestable dicción italiana.

El cuerpo vocal femenino encabezado por una correcta pero estentórea Verónica Villarroel en Alice Ford, fue discreto, sobresaliendo la juvenil Mrs. Quickly de Mariana Pentcheva, una discreta Meg Page de Petia Petrova y la infantil pero un tanto chillona Nannetta de Elisabeth Norberg-Schulz.

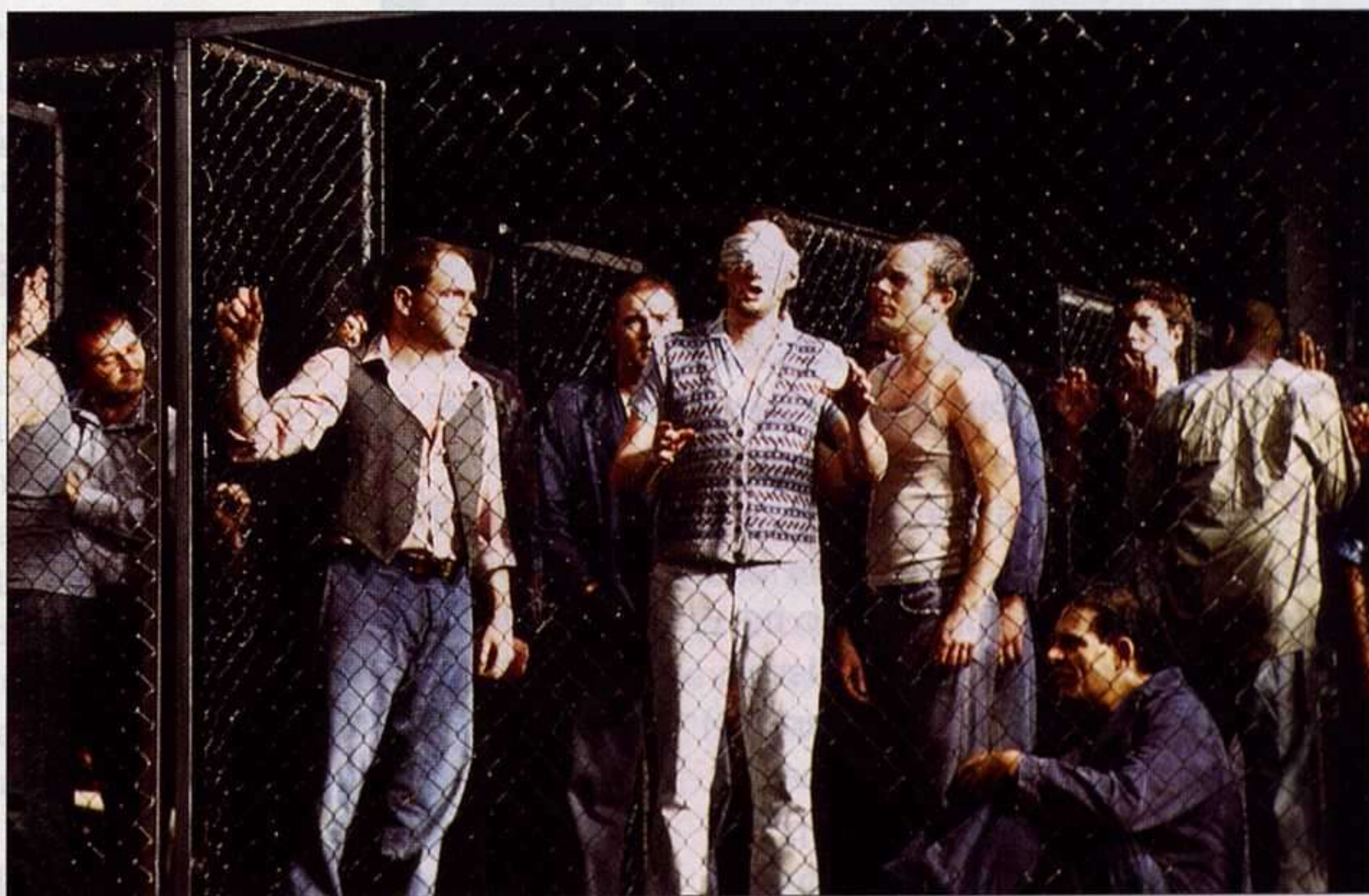
Pero en justicia tengo que concluir diciendo que todo el reparto hubiese brillado mucho más y mejor, estoy convencido, con otro director de orquesta que fue, sin duda, el máximo responsable de la mediocridad musical del espectáculo.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Glyndebourne en París

Glyndebourne está poco acostumbrado a dejar sus verdes praderas inglesas. Su anterior visita parisina data de veinte años. Fue entonces la segunda, después de otros veinte años pasados. Es decir que el anuncio de la venida al Châtelet de la compañía de este prestigioso festival había suscitado todas las esperas. Estas no fallan con dos realizaciones bajo todos los aspectos cautivadoras: *Fidelio* y *Rodelinda*.

Deborah Warner es una artista reconocida del teatro, donde sus elaborados montajes suscitan emociones y debates. Para *Fidelio* ha elegido imprimir la fuerza del tiempo presente en el mensaje universal de



"Fidelio", según Deborah Warner.



"Rodelinda", según Jean-Marie Villégier.

libertad querido por Beethoven. En un decorado de gulag hecho de tela metálica y muebles caquis, los personajes son los tristemente ordinarios de las horas sin esperanza, bajo la luz eléctrica de una noche perpetuamente gris. Pero el realismo, aun cuando concuerda como en este caso con el propósito, no hace siempre gala de las convenciones de la ópera. La fidelidad conyugal, que nuestra época mira a veces con ironía, se transmite de manera más difícil por una joven de hoy disfrazada en el más puro estilo de las tradiciones líricas. ¡Y qué pensar de estos prisioneros hambrientos encarnados por solistas o coristas gorditos!

Pero está la música, que transciende todos los mensajes. Con ella las dudas desaparecen servida por los colores crudos de la Orchestra of

the Age of Enlightenment, el timbre desgarrador del tenor Kim Begley (Florestan, que recuerda a Jon Vickers, otro gran titular anterior del papel), la potencia de Anne Schwanewilms (Leonore) y los coros sin fallo de Glyndebourne, galvanizados por la dirección incisiva de Simon Rattle.

Rodelinda es otra aventura. A través de más de tres horas de arias incansablemente da capo, esa ópera de la gran madurez de Haendel (según su apellido inglés), encubre tesoros de inspiración musical que culminan en un sublime acto último. Los personajes no son por lo tanto títeres cantantes, dotados de sentimientos que toman consistencia a lo largo de conflictos de poder y amor, pretextos a la exacerbación de las pasiones. Jean-Marie Villégier ha

preferido transponer la Lombardia medieval bajo la luz de un rodaje de cine mudo, cambiando a Corneille, inspirador del libreto, por Stroheim y Keaton. Prejuicio gratuito de director de escena, pero que ofrece elementos de una caracterización: personajes maquillados de blanco yesoso y ojeras carbonosas, trajes y decorados de blanco y negro, luces de sombras proyectadas, crean un universo opresivo. Un precioso juego de actores elude la irrisión que podría aflorar bajo la convención exhibida. No obstante, a la omnipresencia de soldados con gabardina y gorra le falta discreción y recuerda cosas vistas mil veces. Pero Villégier, famoso internacionalmente por su preciosísimo *Atys* de hace diez años, queda incomparable en la pintura de finos toques, como en una exquisita coda final con una ligera pirueta que libera la tensión acumulada.

En el foso, William Cristie oficia con una ductilidad sin aspereza y también sin efusión. La misma Orchestra of the Age of Enlightenment se conforma en una objetiva perfección que sostiene un reparto vocal animado por su parte de fuego y ardor, especialmente Andreas Scholl (Bertarido), contratenor real de plenitud, y Anna Caterina Antonacci (Rodelinda), que regala un lirismo nutrido de un vibrato poco ortodoxo en los enáculos barrocos.

Pierre-René Serna
La Châtelet
París

La flauta y sus comediantes

Conocíamos la versión imaginada por Joan Font y sus Comediantes en su estreno luminoso granadino, aquél que transgredía la frontera del 2000. Y aún con eso no se mancillaba la sorpresa, ni el tiempo mermaba la hilada de aciertos que engarzan su puesta en escena.

Inicialmente Matthias Goerne partía como favorito entre el elenco de estrellas; sin embargo, faltó el brillo y

la vitalidad de canto para el personaje que —aunque no lo parezca— aseguran que es el verdadero ideal del músico salzburgués, el personaje más de carne del universo mozartiano. El estrellato correspondiente a la pareja de amantes, Roberto Saccà y Ofelia Sala. Saccà tardó un tanto en calentar, pero finalmente encajó a las mil maravillas su rol de tenor lírico, mientras que la soprano valenciana pisó fuerte

desde un primer momento, lo que nos cogió aún más de sorpresa. Tampoco es fácil de olvidar el trabajo serio e imponente de Stephen Milling como Sarastro, igual que Emilio Sánchez en un diligente y eficaz Monostatos; en cambio, la Reina de la Noche de Valeria Esposito falta de una mayor seguridad y de una técnica a la altura de la imposibilidad del papel. Tres damas de lujo, Carmen Subrido,



Matthias Goerne, papageno en "La flauta mágica" del Teatro de La Maestranza.

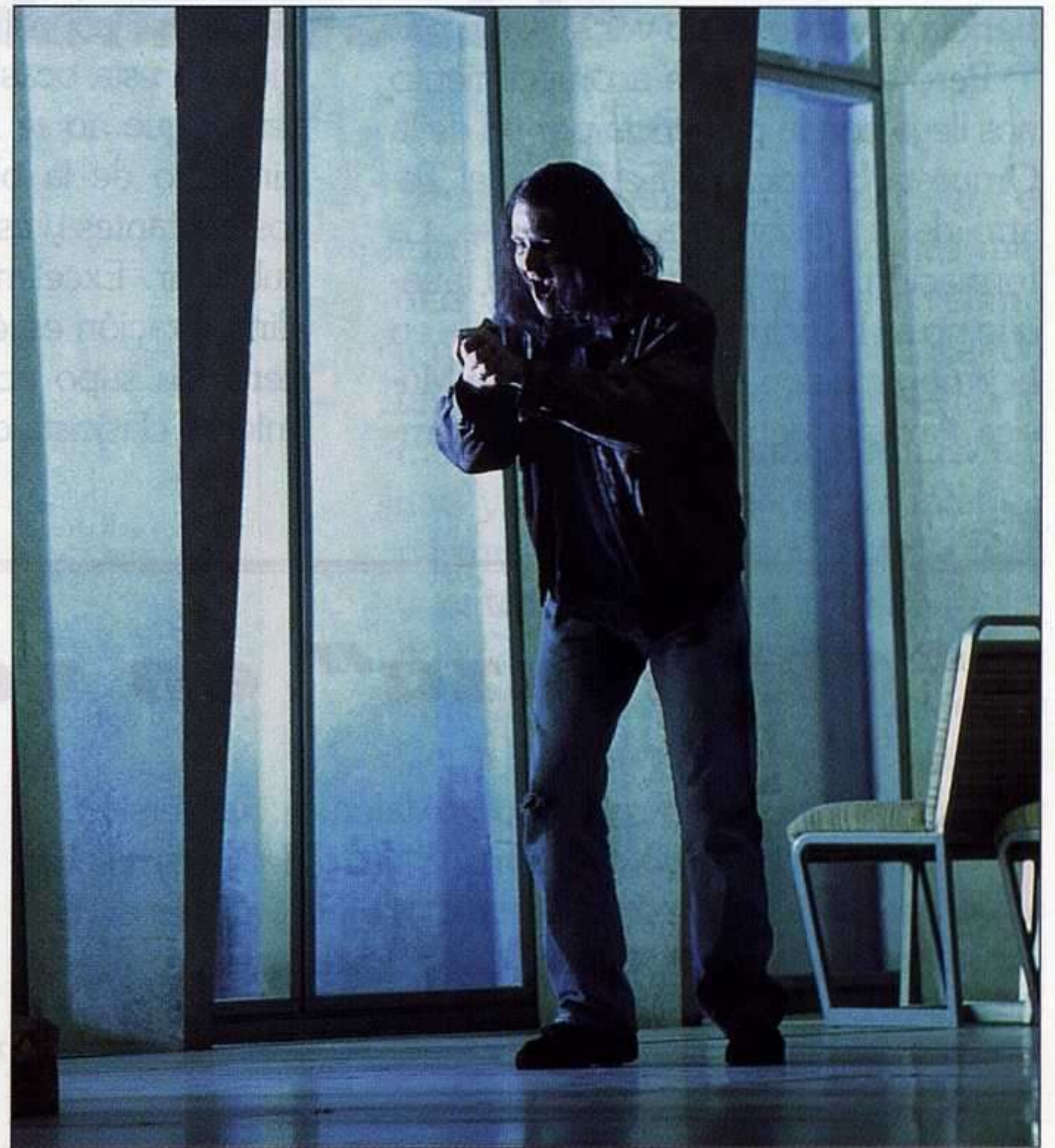
Sophie Pondjiclis y Anne Salvan, y sin embargo sus voces no terminaron de empastar. En cambio, la Papagena de Beatriz Lanza resultó vistosa, acertada y luminosa en la voz y en el gesto. En cuanto al coro, la mano maestra y tenaz de Talbot lo salvó, pareciendo por fin conjuntarse.

Por último, la dirección musical estuvo a cargo del maestro Josep Pons, quien también ostentara la batuta en su estreno granadino, y que en esta ocasión no consiguió —como allí— las suficientes dosis de cohesión, entendimiento con la ROSS, y en ocasiones con los cantantes.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

"Aterrizas como puedas"

Por fin se estrenó *Flight* en Bélgica. La ópera de Jonathan Dove que tuvo tanto éxito en su estreno en Glyndebourne en 1998 se presentó en la misma producción y con cantantes que en general conocían muy bien sus partes. No comparto tanto entusiasmo. Hay citas de diversos autores y del musical, la historia (basada en un hecho real: un refugiado que no puede salir del aeropuerto por carecer de papeles y entra en contacto y conflicto con una serie de pasajeros retenidos a su pesar, en presencia de una pareja de azafatos y vigilados todos desde la torre de control por una señora solitaria pero que tiene su corazón) se sigue con simpatía y a veces con diversión, pero no sé si no prefiero una película o un musical a estas casi tres horas de pasatiempo (que se acaban con una tirada extemporánea del refugiado, musicalmente monótona). No es mi idea que una ópera sirva para pasar un rato agradable y nada más. Naturalmente, puedo estar muy equivocado. La puesta de Richard Jones era funcional y movida, pero le he visto cosas más inspiradas (aquí mismo y hace nada el *Pelléas*, con lo que se demuestra que es la "materia prima" la que determina la cualidad de la "tarta"). Paul McGrath dirigía bien una orquesta entregada, pero sin demasiado cuidado por las voces. Christopher Robson está en una situación vocal crítica, pero el papel del refugiado le permite salir adelante. Mary Hegarty es una coloratura a la que se le piden agudos y sobreagudos todo el tiempo. Brett Polegato y John McVeigh, dos nombres que suenan mucho, aparte de tener un fugaz romance sin más consecuencias (en homenaje a la modernidad y a las minorías sexuales, sin duda) que arreglar sus respectivas vidas de pareja (con Yvette Bonner y Nerys Jones, muy correctas) cantan y actúan bien. Más que cantar tiene Christine Rice (la madre que da a luz antes de tiempo) y su marido (Robert Poulton) la



Instantánea del estreno de "Flight" de Jonathan Dove.

acompaña adecuadamente. Brindley Sherrat canta bien las pocas frases del funcionario implacable que se ablanda y Nuala Willis es incapaz de controlar su voz como la mujer madura que espera a un joven amante que nunca llegará. Telón, o "fin", como gustéis.

J.B.
Ópera de Flandes
Amberes

Haydn y la OBS, filtros de amor

De nuevo las tablas del mismísimo escenario del Maestranza acogían a cantantes y público para ofrecernos otro de los títulos operísticos que poco a poco se van recuperando de Franz Joseph Haydn, *Lo speziale*. A lo adecuado del marco —con esa complicidad que proporciona el escenario de corbata y el guiño del teatro dentro del teatro— se añadían los sabrosos textos de Goldoni, tan modificados, y un elenco de magníficos cantantes. La soprano Assumpta Mateu puso el registro acertado, seductor y cálido que demanda su personaje; el valenciano Manuel Beltrán pudo hacerle frente, tirando de la variedad de recursos que exige su variado rol de tenor, mientras Maite Arruabarrena se mostró flexible y entusiasta (algo tensos los agudos); por fin, el también tenor Julio Morales sorteó con pericia el virtuosismo vocal de su rol.

Pero el carácter de acontecimiento nos llega con la presencia por fin de la Orquesta Barroca de Sevilla en el Teatro de la Maestranza hispalense. La formación, de primera magnitud (aunque no se la incluya —¡un año más!— en la programación de la Muestra de Música Antigua del Lope de Vega), am-



“Lo speziale” de Haydn recogió un gran éxito en La Maestranza.

paró y sostuvo la belleza, lozanía y honradez de la partitura, con notables niveles de afinación y expresión, dirigida en esta ocasión por Pedro Halffer, al que no se le pudo negar conocimiento de la obra, seguimiento de los cantantes y esfuerzo por matizar y subrayar. Excelente la actualización y dinamización escénica de Patrick Mailer, que supo acercarnos el planteamiento clasicista de la gacetilla y la bo-

tica hasta inmediatez de los noticiarios de la CNN y la imaginación, mirando de reojo las apariencias de la Comedia del Arte. Pero si algún reparo puede ponerse a tamaño esfuerzo es que una producción tan dichosa fuese placer de un solo día.

C.T.

**Teatro de la Maestranza
Sevilla**

“Clemenza” en versión de concierto

Días antes de su paso por Valencia, la versión en concierto de *La clemenza di Tito* de Mozart se paseó por el Liceu de Barcelona a las órdenes de Bertrand de Billy. Conocedor del estilo mozartiano, el director francés extrajo un sonido brillante de la orquesta titular, a pesar de algunas sequedades y de una rapidez excesiva en momentos que, se supone, denotan solemnidad, como las dos marchas que preceden la entrada de Tito, en el primer y segundo actos. El aliciente principal radicaba en la presencia de Julia Varady (que en la segunda audición barcelonesa se mostró indispuerta y que fue sustituida por Brigitte Hahn), una Vitellia (aún) de rompe y rasga que, si bien se mostró comedida al principio de la ópera, creció en intensidad, expresividad y sabiduría musical y cuyo “Non più di fiori” supuso uno de los momentos culminantes de la velada. También lo fue el “Parto, parto” de Jennifer Larmore, espléndido Sesto al lado de la opaca Heidi Brünner, un Annio un tanto indiferente al espíritu del personaje. En cuanto a Larmore, cabe decir que su coloratu-

ra es impecable, amén de su rotundidad en los graves, emitidos con ese característico terciopelo tan mozartiano. Reaparecía en el Liceu Montserrat Martí como Servilia, cuya aria del segundo acto demostró que la soprano catalana empieza ya a dominar el estilo y que puede proyectar una sólida carrera en un futuro inmediato. El Tito de Deon van der Walt pecó de ciertas opacidades y de cambios de color, especialmente en el registro agudo, y de agilidades resueltas con no pocas dificultades. Correcto el Publio de Simón Orfila y muy bien el coro. Los recitativos secos se cortaron con generosidad: se trataba de una versión en concierto y además, como se sabe, la mayoría no son de Mozart, que delegó en Süssmayr tan pesada y monótona tarea. “Pecata minuta” al lado del error de programar una ópera como esta... en versión de concierto.

**Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona**

"Papá, no entiendo lo que dicen"

Ésa fue la más importante cuestión. Porque ¡Socorro, Socorro, los globolinks! era un espectáculo para niños, y los niños no son como los mayores, es decir insinceros y presuntuosos: ellos apuntan al corazón del problema de las cosas con una inocencia tal que les hacen certeros. El espectáculo fue pobre pero digno; cumplió los mínimos, para entendernos: una plausible versión española de la floja obra de Gian Carlo Menotti y un movimiento de escena animado y que divirtió al personal pequeño. Pero cuando los cantantes abrían la boca, a los niños les sucedía lo mismo, pero por otros motivos. Y es que los cantantes que disponían del suficiente volumen tenían una dicción de pena y, al contrario, los que pronunciaban bien tenían tan poquita voz que, unos por otros, la casa sin barrer. Así que el pequeño de mis hijos —8 años—



Los globolinks invadieron el Teatro de La Zarzuela.

tos— se lo pasó bien pero tuvo un problema: "Papá, qué dicen, no entiendo lo que dicen". Ni yo, hijo, pero qué le vamos a hacer...

Pedro González Mira
Teatro de La Zarzuela
Madrid

Aquel país desconocido



Anne Sofie von Otter.

Por muy encomiable que resulte, la preocupación de Anne Sofie von Otter por pasear internacionalmente los nombres de algunos de sus más desconocidos compatriotas compositores de canciones siempre ha sido un lastre para sus recitales. En su segunda visita a los espléndidos ciclos de lied del Teatro de la Zarzuela se trajo debajo del brazo ocho canciones de cuatro autores suecos. No especial-

mente inspiradas, creativas o revolucionarias, sirvieron a la sueca para calentar voz, pero no para convencer de su valor musical. Cuando llegó *Nacht und Träume*, el primero de los cinco lieder de Schubert programados, sonó por comparación con la grandeza y la emoción de una obra maestra, y no sólo porque realmente lo sea. Aquí quedó ya bastante claro que Von Otter arrastra problemas vocales serios.

Sigue mostrando seguridad en el forte, pero suena áfona en las medias voces y sus pianos se quiebran a menudo. Aunque continúa siendo una artista de primer orden, estas limitaciones condicionan su musicalidad y su capacidad para contagiar pasiones, para transmitir serenidad y entereza. Su Schubert no brilló por tanto a especial altura. Más intimistas y recogidas, las melodías de Cécile-Louise Chaminade muestran imaginación —la voz del piano— y rutina —la selección de los textos— a partes iguales, pero dejan claro que el gusto literario de la francesa era pésimo. Con Kurt Weill todo fue rodado y la mezzo dio lo mejor de sí: sonó graciosa, entrañable, emotiva, dominadora, entregada por fin. Un recital atípico, multicultural, para pasarlo en grande; un recital donde, curiosamente, triunfó quién más lo mereció: el pianista Bengt Forsberg, con seguridad uno de los más grandes del circuito. Sin él la sueca no es la misma.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Mattila, soprano de una sola pieza

“Bellas son, pero frías, las estrellas del cielo” es el título de uno de los Lieder de Richard Strauss que figuraba en el programa del recital ofrecido por la gran soprano Karita Mattila, en el Festival de Canarias. Y muy bien podría considerarse éste el epígrafe general que resumiera la impresión que en mí dejó la actuación de la por otra parte sensacional cantante.

No puede negarse, en primer lugar, la calidad de su instrumento canoro, sumamente apto para el teatro y capaz de hacerse oír perfectamente, por nutrida que fuere la masa orquestal. Por el contrario no destaca Mattila por su capacidad para crear diferentes colores ni para los matices dinámicos. Más a gusto en la franja que va del mezzo-forte al fortissimo, cuando trata de apianar, la calidad intrínseca del instrumento se pierde y adquiere una textura metálica no siempre agradable al oído.

Lamentablemente, en un recital de Lieder estas características no sólo no pasan inadvertidas sino que saltan a la luz sin posibilidad de recato e inciden con demasiada fuerza en el resultado general. Sutileza, imaginación, variedad de registros expresivos son las claves fundamentales a la hora de acometer con éxito un recital de canciones, amén de unas dotes comunicativas de primer orden. Lo mejor del programa llegaría con Sibelius, cuyas canciones encuentran en la soprano finlandesa una intérprete idónea por la rotundidad vocal y la amplitud del fiato en largas frases, por momentos verdaderamente apasionadas. En el sutil repertorio de Duparc quizá quedaron resaltados los puntos más débiles de las características vocales e interpretativas de Mattila. Ni el legato fue el adecuado en la célebre “Invitation au voyage” ni el aliento poético fue el idóneo



Karita Mattila.

para la etérea “Chanson triste” por citar dos ejemplos.

Leopoldo Rojas O'Donnell

Teatro Cuyás

Las Palmas de Gran Canarias

Tercera “Carmen”

Los Amics de l'Òpera de Sabadell volvieron al remozado Teatre la Faràndula con una nueva (ya es la tercera) producción de *Carmen*, con dirección escénica de Pere Francesch, cuya lectura dramática se basó en los patrones clási-



La veterana Sofia Salazar.

cos. Todo en su sitio, sin excesos, sin sorpresas y sin nada que sobresaliera especialmente. A ellos se unió la eficiente escenografía del mismo Francesch, con figurines de Cornejo. El rol titular fue asumido por Sofia Salazar, veterana mezzosoprano colombiana que ha interpretado en muchas ocasiones el inmortal papel de Bizet. Y puede que la veteranía juegue a favor cuando la voz ya ha perdido brillo, sobre todo en la zona alta, porque la mezzo en cuestión supo disimular los escollos de tan difícil parte. Claro que, en contrapartida, no pudo lucirse como es de esperar. Stanislas Arráez es un tenor de timbre un tanto ingrato, aunque la parte de Don José no se le resistió; al contrario, su aria del segundo acto terminó brillantemente, a pesar de que la línea vocal no sea, en términos generales, la deseable para el papel del militar navarro. Sandra Pastrana, que está ini-

ciando una carrera que se augura exitosa, fue una Micaëla soberbia. Ciertamente que la voz es aún un tanto metálica, pero la proyección es impecable y la afinación da envidia. Tomen nota de ese nombre. Por su parte, el Escamillo de Andrés del Piño tuvo lo que hay que esperar de la parte del torero: seguridad, firmeza y ese aire chulesco que hay que dar al personaje y que el barítono madrileño dio en todo momento, incluso cuando salió a saludar. Muy bien Mireia Casas como Frasquita y grata sorpresa la de Marisa Roca como Mercedes, al lado del rotundo Zúñiga de Josep Pieres. Manuel Valdivieso concertó como pudo a un (a veces) caótico coro de los Amics de l'Òpera, ante la correcta Orquestra Simfònica del Vallès.

J.R.

Amics de l'Òpera de Sabadell
Sabadell

Una delicia



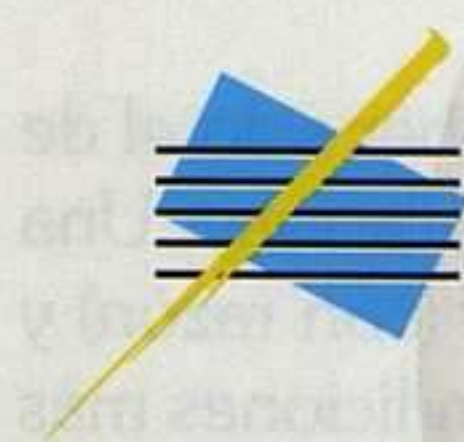
La inconfundible voz de Emma Kirkby nos volvió a emocionar.

Las temporadas musicales del jerezano Villamarta acusan la reducción presupuestaria en el número de espectáculos pero, afortunadamente, no en la calidad de la programación. Con cada nueva cita renovamos la ilusión y la sorpresa ya que asistir a conciertos como el que ofrecieron la famosa soprano inglesa Emma Kirkby y The Romantic Chamber Group of London, es toda una delicia a la que nos hemos ido acostumbrando durante el último lustro.

La inconfundible voz de la célebre cantante emocionó una vez más y sorprendió por lo inusual del repertorio programado: canciones de Haydn, Beethoven y Amy Beach; sobre todo esta última compositora cuyas hermosas, intrascendentes pero deleitables canciones se amoldaron bien al timbre cristalino de la soprano de Surrey, siendo debidamente arropada por el trío londinense. En conjunto demostraron que se le puede sacar bastante partido a estas obras poco explotadas, pero de un lirismo y una sensualidad notables, contrastando con el carácter más austero de las tres canciones de Beethoven "Dim is my eye", "Bolero" y "Canzonetta veneciana". En las canciones de Haydn fue donde mejor reconocimos a Emma Kirkby, sin duda por ser este el repertorio con el que siempre la identificamos.

Por su parte The Romantic Chamber Group of London, nombre del trío conformado por Paul Barrit, Charles Medlam y James Lisney, ofreció una aceptable lectura de las diez variaciones sobre "Ich bin der Schneider Kakadu" op. 121a de Beethoven, sin embargo estuvieron más resueltos y convincentes en su interpretación del Trío en Sol mayor op. 112 de Philipp Scharwenka, obra costumbrista y menos comprometida que las variaciones del genial sordo, aunque de rica inspiración y fluida melodía que en algunos pasajes nos recuerda a Mendelssohn.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera



OFGC
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

5TH V CONCURSO
INTERNATIONAL COMPOSERS
COMPETITION DE COMPOSICIÓN
2002 2002

ALBERTO GINASTERA

© Martín Chirino. Las Palmas de Gran Canaria 2001



23 - 27 SEPTIEMBRE 2002
SEPTEMBER 23 - 27, 2002

ISLAS CANARIAS

CANARY ISLANDS



Cabildo de
Gran Canaria



ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA

INFORMACIÓN: 928 472 570 fax 928 472 573
www.orfigc.com orfigc@orfigc.com

El juego del amor y del azar

El título es de Marivaux, pero podría haber sido el de la excepcional *Dama de Picas* de Tchaikovsky. Una obra difícil pero cada vez más popular (con razón) y que Lieja ha hecho bien en reponer y en condiciones más que dignas. Si el director de la casa no es memorable, su dirección es sólida (Friedrich Pleyer) aunque no siempre inspirada y la orquesta convence. El coro, en cambio, pese a contar con la consabida dirección de Edouard Rasquin no estaba en su mejor forma, al menos hasta promediar la función. La puesta de Petrika Ionesco no intentó revolucionar y fue premiada con una ovación por el público en el baile, pero resultó aún más formidable en el último acto con el uso de un film para el delirio de Hermann.

El elenco de la obra es largo y nada fácil de distribuir. Si Boris Statsenko derrochó voz y nada más en Eletsy, Nikita Storojev estuvo mejor –aunque no genial– como Tomski y discreto como Pluto en el intermedio pastoral. Los comprimarios cumplieron en general bien, con una mención para el Checalinsky de Alexandre Krawetz y la gobernanta de Christine Solhosse. De los otros protagonistas, aunque obligada a hacer una Condesa un poco abuela regañona por la *régie*, Mady Urbain cantó y actuó muy convincentemente y Svetlana Lifar hizo una Paulina y un Dafnis excelentes (a veces algo clara la voz). Lisa era la poderosa voz (demasiado a veces) y apasionada interpretación de la notable Maria Gavrilova. Pero la función



Vladimir Galoutzin fue el triunfador en esta reposición de "La dama de picas".

se la llevó, con justicia, el protagonista (Hermann) del gran Vladimir Galoutzin que en un rol verdaderamente arduo impuso su categoría de cantante y actor, su dicción por volumen, color, homogeneidad y extensión al servicio de su torturado personaje. De quitarse el sombrero.

J.B.

Ópera Royal de Wallonie
Lieja

El saber del viejo Pizzi

Si existe un título en el repertorio operístico eminentemente "vocal" éste es *Il Trovatore*. Se ha dicho y redicho hasta el tópico. En la propuesta que sirvió para cerrar la temporada de Bilbao, hubo voces, buenas voces a fe, sin las cuáles es cierto que no puede llegarse muy lejos en esta ópera. Ni en esta ni en ninguna otra. Ahí estuvieron dejándose el pellejo sobre las tablas una Sondra Radvanovsky (Leonora) de firme musicalidad, una importante La-



Pier Luigi Pizzi fue el protagonista absoluto de la velada.

rissa Diadkova (Azucena), y un Richard Margison (Manrico) y un Genaro Sulvarán (Luna) de resultados menos rotundos. Pero volar, volaron todos a altura desde el primero al último, incluido el coro. Y la dirección musical de Pier Giorgio Morandi no pudo ser más apasionada; apasionada hasta la violencia. Con decir que hizo sonar la Orquesta de Euskadi como si de un gran instrumento de percusión se tratara... Lo que no deja de tener su originalidad, bien mirado. Pero hubo un protagonista absoluto en la velada, que atendía al nombre de Pier Luigi Pizzi. Con él como responsable de la dirección escénica, de la escenografía y también del vestuario no cabe hablar de "decorados" o de simple puesta en escena. Con Pizzi hay que hablar de creación de un verdadero espacio teatral, dramático, correlato inteligentísimo de la partitura. Todos los conceptos que nutren la escritura verdiana de *El Trovador* tienen su equivalencia rigurosa en su concepción. Así, la sencillez extrema, el riquísimo juego obtenido a partir de un puñado parco de elementos, el uso del color y la perspectiva –uno armónica, la otra, naturalmente, visual–, la esencialidad... Pizzi va incluso más allá de introducir un elemento distanciador como son las continuas referencias a la iconografía de Velázquez. Sin atisbo de exhibicionismo personal, consigue ser a un tiempo escrupulosamente respetuoso y creativo. Creativo de verdad.

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao

Chulapos y gabachos



Carlos Álvarez, en una clara y progresiva maduración, hizo las delicias de un entregado público.

La efervescencia del barítono malagueño Carlos Álvarez (que tan brillantemente defendió el difícilísimo *Rigoletto* en el Teatro Real de Madrid no hace mucho), su plenitud de facultades y su progresiva maduración le han llevado a ocupar en solitario la escena del Teatro de La Maestranza de la capital hispalense.

En el programa hubo una interesante mezcla de bellos ejemplos operísticos, que se combinaban con hermosísimas romanzas de zarzuela, mostrando aquéllos el excelente estado del cantante y éstas su donaire y claridad vocal, amén de un depuradísimo estilo, que tan meridianamente se ha puesto de manifiesto en su último disco, precisamente de romanzas de zarzuela, que recientemente ha distribuido el sello Diverdi, sito en la ciudad de Madrid.

Es, sin embargo, proclive el malagueño a una cierta uniformidad y debe aún pulir ciertas flaquezas que ahora resuelve con su natural lozanía y juventud. La irregularidad de la orquesta malagueña, a las órdenes de Daniel Lipton, no nubló la lucidez de la jornada.

Por su parte, dentro del ciclo "El Mundo Sinfónico", la Orquesta Nacional de Lille ofreció en el primer teatro hispalense una brillante muestra de música francesa, a cargo de los compositores franceses Berlioz y Saint-Saëns.

De ambos logró aliviar esa aparatosidad y fasto que parece inherente a la música gala, ofreciendo un cuadro excelente de *El carnaval romano*, y mejor aún de *La muerte de Cleopatra*, ésta gracias a la excelente mezzo Marie-Ange Todorovitch, pintando finalmente un lúcido lienzo de la *Sinfonía con órgano*.

La orquesta posee solidez y buen hacer, gracias en buena parte a un maestro de primera línea como Jean-Claude Casadesus.

C.T.
Teatro La Maestranza
Sevilla



OFGC
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

I CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE GRAN CANARIA 1st INTERNATIONAL SINGING COMPETITION 2002

ELIMINATORIAS QUALIFYING ROUNDS

18-19 JUNIO VIENA 18th-19th JUNE

22-23 JUNIO MADRID 22nd-23rd JUNE

28-30 JUNIO LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 28th-30th JUNE

SEMIFINALES Y FINAL SEMI-FINALS AND FINAL

1-6 JULIO LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1st-6th JULY



Cabildo de
Gran Canaria



ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA

INFORMACIÓN: 928 472 570 fax 928 472 573
www.orfigc.com orfigc@orfigc.com

Antón García Abril

Juan Carlos Olite



“La melodía será eterna, como el amor, como el agua, como el fuego, como el sol, como la noche, como una flor”. Esta frase no pertenece a un pasado remoto, no fue escrita en un libro ya anciano o recogida en esas colecciones de sentencias dichas por los maestros antiguos; por el contrario, ha sido pronunciada por un compositor de nuestro tiempo, al abrigo de un discurso protocolario. Es una frase clara, sencilla, y a la vez, rebosa de intención y significado, e inspirará en su autor una música que posee idénticas virtudes. Para García Abril, una música sin melodía es como un discurso sin palabras; es una música desorientada y huérfana, que ha perdido su dirección, su sentido y, en consecuencia, su esencialidad comunicativa. Es, por ello, que estudiosos (F.J. León Tello) han recurrido al ambiguo y, al mismo tiempo, utilísimo calificativo de “neorromanticismo” para subrayar la vocación expresiva del compositor aragonés y, de

paso, situar su obra en el panorama de la música contemporánea española más reciente.

Si tenemos en mente el juego de investigaciones y transformaciones creativas que la música ha experimentado en el recién extinto siglo XX, podríamos pensar en numerosos compositores para quienes la declaración de intenciones que abre este artículo caería como una pesada losa, a modo de limitación axfisiante. Sin embargo, en el caso de García Abril oficia de punto básico de referencia dotado de la flexibilidad suficiente para admitir múltiples medios, técnicas y estilos. He aquí una de las claves de su música, la variedad de recursos puestos en juego sin la renuncia al firme ideario personal. Buena prueba de ello ha sido la convivencia tranquila de nuestro protagonista con la multiforme vanguardia europea de los años sesenta y setenta, sin ceder por ello un ápice en sus maneras y horizontes creativos. Al día de hoy, no

Ficha Biográfica

- Nace en Teruel en 1933.
- Después de recibir su primera formación musical en su ciudad natal marcha a Valencia y allí estudia, entre otros con Manuel Palau.
- Ya en Madrid, en 1952, estudia en el Conservatorio Superior de Música con Julio Gómez, Francisco Calés y Manuel García Matos. Entre 1954 y 1956 completa su formación en la Academia Chigiana de Siena con Vito Frazzi en la composición y Paul van Kempen en la dirección orquestal. A Italia volverá posteriormente para estudiar con Goffredo Petrassi.
- En esos primeros años de actividad, García Abril compagina la composición con su labor docente como profesor de Solfeo y como director musical de la Compañía Amadeo Vives.
- Desde 1971 imparte sus enseñanzas desde la Cátedra de Composición del Conservatorio Superior de Madrid.
- A lo largo de su trayectoria como compositor ha recibido numerosos premios, entre ellos el premio nacional de Música en 1993 y el de la Fundación Guerrero en 1995; en 1983 ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con un discurso que refleja su filosofía creativa: “Defensa de la melodía”.
- En octubre de 1997 el compositor vive uno de los eventos más importantes de su carrera con el estreno, con gran éxito, de la ópera *Divinas Palabras* en el Teatro Real de Madrid.

hay más que dar un simple vistazo a la labor realizada para admirar la honestidad y coherencia de su trayectoria.

El repertorio de algunos instrumentos claves en la música española se ha incrementado notablemente con el trabajo inspirado de nuestro compositor. Así observamos en *Suite para guitarra*, *Evocaciones*, *Vademecum* y la *Fantasia mediterránea*, un buen puñado de piezas para guitarra que, poco a poco, están encontrando su hueco en los programas de concierto. Algo similar descubrimos en la obra para piano solo, donde García Abril ha sabido conectar con la gran tradición española de finales del XIX y principios del XX, tarea ésta que parecía insalvable. Ahí están partituras llenas de ritmo, color y virtuosismo como la esplendorosa *Balada de los Arroyos* o de expresionismo lírico como los *Preludios de Mirambel*.

Ambos instrumentos, guitarra y piano, también han sido destinatarios de sendas páginas concertantes, a saber, el vibrante *Concierto para piano y orquesta* o el sureño *Concierto mudéjar*. En este apartado, pero con el protagonismo cedido al violín, tiene su lugar una obra magnífica, *Cadencias*, que rompe los moldes del esquema concertante clásico para dar rienda suelta a un intercambio temático y tímbrico entre el instrumento solista y una nutrida orquesta. De otro lado, citaremos a *Celidibachiana*, homenaje al director y amigo personal del compositor, una de las partituras características de la escritura orquestal de García Abril: brillante, refinada, rica en matices y, en la mayor parte de las ocasiones, de recia expresividad. Con el concurso vocal topamos con páginas como el *Cántico de la Pietá* o *Salmo de Alegría para el siglo XXI*; ésta última, escrita para soprano y orquesta de cuerda, nos transporta hacia un melodismo luminoso, sereno, cálido, en perfecta consonancia con los versos visionarios de Rafael Alberti.

La música incidental y escénica cuenta con un elevado número de obras, algunas muy divulgadas: bandas sonoras para películas –“La Colmena” y “Los Santos Inocentes” (dos ejemplos de la dilatada colaboración entre García Abril y el director Mario Camus)–; idénticos traba-

Cronología

- Como en tantos otros compositores decisivos en las últimas décadas de la historia musical española, García Abril participa en la fundación del Grupo Nueva Música en el año 1958, asociación ligada al Ateneo madrileño y a la figura del crítico Enrique Franco. Sus ilusiones y objetivos, que no son otros que la renovación y el impulso de la música contemporánea en España, son compartidos por figuras tan dispares como Ramón Barce, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Alberto Blancafort, Manuel Carra... Así pues, allí está representada la llamada Generación del 51.

Discografía Recomendada

- **Integral de la obra para piano.** Leonel Morales, piano. Autor 719. DDD. 2 CDs.
- **Integral para guitarra sola.** Gabriel Estarellas, guitarra. Caskabel. CD 113. DDD.
- **Los Conciertos para guitarra y orquesta.** Gabriel Estarellas, guitarra. Orquesta Sinfónica de Madrid/Antón García Abril. SGAE 0011. DDD.
- **Concierto para piano y orquesta. Nocturnos de la Antequeruela.** Leonel Morales, piano. Orquesta Sinfónica de RTVE/Enrique García Asensio. RTVE 65127. DDD.
- **Introducción y Fandango. Cadencias. Salmo de Alegría para el siglo XXI. Celibidachiana.** María Orán, soprano. Víctor Martín, violín. Orquesta Sinfónica de Madrid/Antón García Abril. Gobierno de Aragón, SGAE, CC1001. DDD.
- **Concierto para piano. Hemeroscopium. Tres Sonatas para orquesta.** Guillermo González, piano. Orquesta Sinfónica de Madrid/Enrique García Asensio. Marco Polo 8223849. DDD.

Bibliografía

- Cabañas Alamán, F.J., Antón García Abril. Sonidos en libertad. ICC-MU, Madrid 1993.

jos para series televisivas –“El hombre y la Tierra”, “Fortunata y Jacinta” “Anillos de oro”–, por citar sólo algunos de los más conocidos. Y también otras de extraño destino como el *Himno de Aragón*, fruto de un encargo realizado por las instituciones de la comunidad autónoma y más tarde relegado al olvido por ser utilizado, de forma incomprensible, en los devaneos del juego político. No obstante, la ópera *Divinas palabras* se erige, por derecho propio, en la obra más ambiciosa de su autor. Al servicio del fascinante y complejo texto de Valle-Inclán (adaptado por Francisco Nieva), García Abril desarrolla su escritura melódica con

un dinamismo y fuerza no exentos de reminiscencias veristas; de otro lado, la trama orquestal presenta una ambiciosa variedad de recursos y efectos.

No podemos dar por acabado nuestro repaso a la música de García Abril sin mencionar una pequeña pero muy interesante parcela de su trabajo, las obras escritas para niños con finalidades pedagógicas: *Cuadernos de Adriana*, *Doce piezas para violín y piano*, *Mi pequeño planeta*... Un ejemplo más de su versatilidad y sensibilidad como compositor, de enamorado de la melodía, al modo de los más grandes.

X Concurso Internacional de Canto

Acisclo Fernández Carriedo

ELENA TRUJILLO HERVÁS



La soprano ucraniana Tetyana Melnychenko en uno de los momentos de su actuación.

Cuando hace diez años la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero puso en marcha el Concurso de Canto Acisclo Fernández Carriedo era muy difícil abrirse un hueco en los circuitos musicales internacionales de prestigio. Superar unos mínimos de calidad y su constante adaptación a los tiempos que vivimos, han sido sus mejores bazas. No en vano, a los premios en metálico de una primera etapa se unieron los recitales, indispensables para los jóvenes cantantes no solo como rampa de lanzamiento sino también para consolidar su carrera artística, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Y si los galardones resultan lo suficientemente atractivos como para alcanzar un elevado número de inscripciones, el rigor con que se juzga cada prueba, así como el nivel que se exige a cada participante, son cada convocatoria más elevados. La soprano ucraniana Tetyana Melnychenko, ganadora de la décima edición del certamen, es un claro ejemplo. Tras una reñida final, en la que participaron dos españoles, el tenor Alejandro Roy, el barítono Pedro Moncloa, y la soprano de origen venezolano Ana Lucrecia García Tellería, la ucraniana no tuvo rival y se alzó con los 12.020, 24 euros del primer premio y un contrato para actuar en una de las dos próximas temporadas del Teatro de La Zarzuela de Madrid.

Un total de cuarenta y tres cantantes, procedentes de 13 países –Alemania, Argentina, Corea, Cuba, Georgia, México, Perú, Ucrania, Venezuela, etc.–, se inscribieron para participar en el X Concurso Internacional de Canto Acisclo Fernández Carriedo que convoca la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Al igual que en años anteriores, el alto nivel técnico y artístico de los participantes han sido las notas características de este certamen, que se convoca cada dos años y que está dirigido a aquellos cantantes cuyas edades no superen los 33 años.

Entre los días 11 y 13 de febrero, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, se celebraron las dos pruebas eliminatorias. En la primera, cada concursante tuvo que interpretar una romanza de zarzuela y una obra vocal de libre elección. Todos aquellos que no resultaron eliminados, pasaron a una segunda prueba en la que, durante un espacio de tiempo no superior a 20 minutos, debieron enfrentarse a una canción del repertorio internacional, una obra de música española, compuesta con posterioridad a 1975; una pieza de Jacinto Guerrero, y un fragmento de ópera de libre elección.

El jurado, integrado por la soprano Elisabete Matos, Alfonso Carraté, Tomás Marco, Martin Merry, Paolo Pinamonti y Mauro Trombetta, todos ellos bajo la presidencia de Antón García Abril, lo tuvieron muy difícil para seleccionar a los cuatro finalistas. En estos casos, encontrar ese matiz que diferencia a un intérprete de otro, se convierte en una labor de gran responsabilidad. La suerte estaba echada y para la gran final se habían clasificado dos espa-



Imagen de los miembros del jurado.

ñoles, el tenor Alejandro Roy y el barítono Pedro Moncloa, la ucraniana Tetyana Melnychenko y la soprano de origen venezolano Ana Lucrecia García Tellería.

Desde el pasado año, gracias a un acuerdo firmado con el Teatro de La Zarzuela, la final del Concurso de Canto Acisclo Fernández Carriedo se celebra con orquesta. Acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Miguel Ortega, cada finalista tuvo que interpretar –en un tiempo máximo de quince minutos– una romanza de zarzuela, un fragmento de ópera y una obra que, con el fin de ajustar la actuación a las necesidades de la programación de la final, el jurado selecciona de entre tres piezas de libre elección que habrá presentado cada concursante previamente.

Estaba en juego un montante total de 30.050, 61 euros a repartir entre los seleccionados, así como la oportunidad de ofrecer diversos recitales en virtud a los acuerdos de colaboración que la Fundación Guerrero ha ido suscribiendo con distintas entidades, tanto nacionales como extranjeras, como los Institutos Cervantes de Roma, Milán, Nápoles, Bruselas, Atenas, Viena, Rabat,

Fes, Tánger y Casablanca; la Stagione Concertistica Agimus, en Catania; el Ciclo de Música Española de Gabón (Libreville), el Festival de Música de la Fundación Don Juan de Borbón, el Festival Internacional de Toledo, el Auditorio Pablo Sorozábal de Puertollano; el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, Juventudes Musicales de Sevilla y diversas Casas de Cultura de la Comunidad de Madrid.

La soprano ucraniana Tetyana Melnychenko no dio opción a sus rivales. Su regularidad a lo largo de todo el concurso, así como sus magníficas interpretaciones de "Dich, teure halle", de *Tannhäuser* de Wagner; el aria "Si. Mi chiamano Mimi", de *La Bohème* de Puccini, y la *Petenera* de *La Marchenera*, de Federico Moreno Torroba –un programa muy valorado por los miembros del jurado–, le hicieron merecedora del máximo galardón, dotado con 12.020, 24 euros y un contrato para actuar en una de las dos próximas temporadas del Teatro de La Zarzuela. El segundo, de 6.010, 12 euros, le correspondió al tenor español Alejandro Roy. El premio al mejor cantante de zarzuela, dotado con 10.517, 71 euros –9.015, 18 aportados por la Fundación Guerrero y 1.502, 53 patrocinados por la Fundación de la Zarzuela Española– y un contrato para actuar en una de las dos próximas temporadas del Teatro de La Zarzuela y en el Festival de la Zarzuela de Oviedo del Teatro Campoamor, fue para el también español Pedro Moncloa. La soprano Ana Lucrecia García Tellería fue galardonada con el Premio al mejor intérprete de Música Española, de 1.803, 04 euros; mientras que el Premio al mejor pianista acompañante, de 1.202,02 euros, fue para el ucraniano Vadim Glodkov. ■



Tetyana Melnychenko recibiendo el premio de manos del presidente del jurado Antón García Abril.



Pedro González Mira

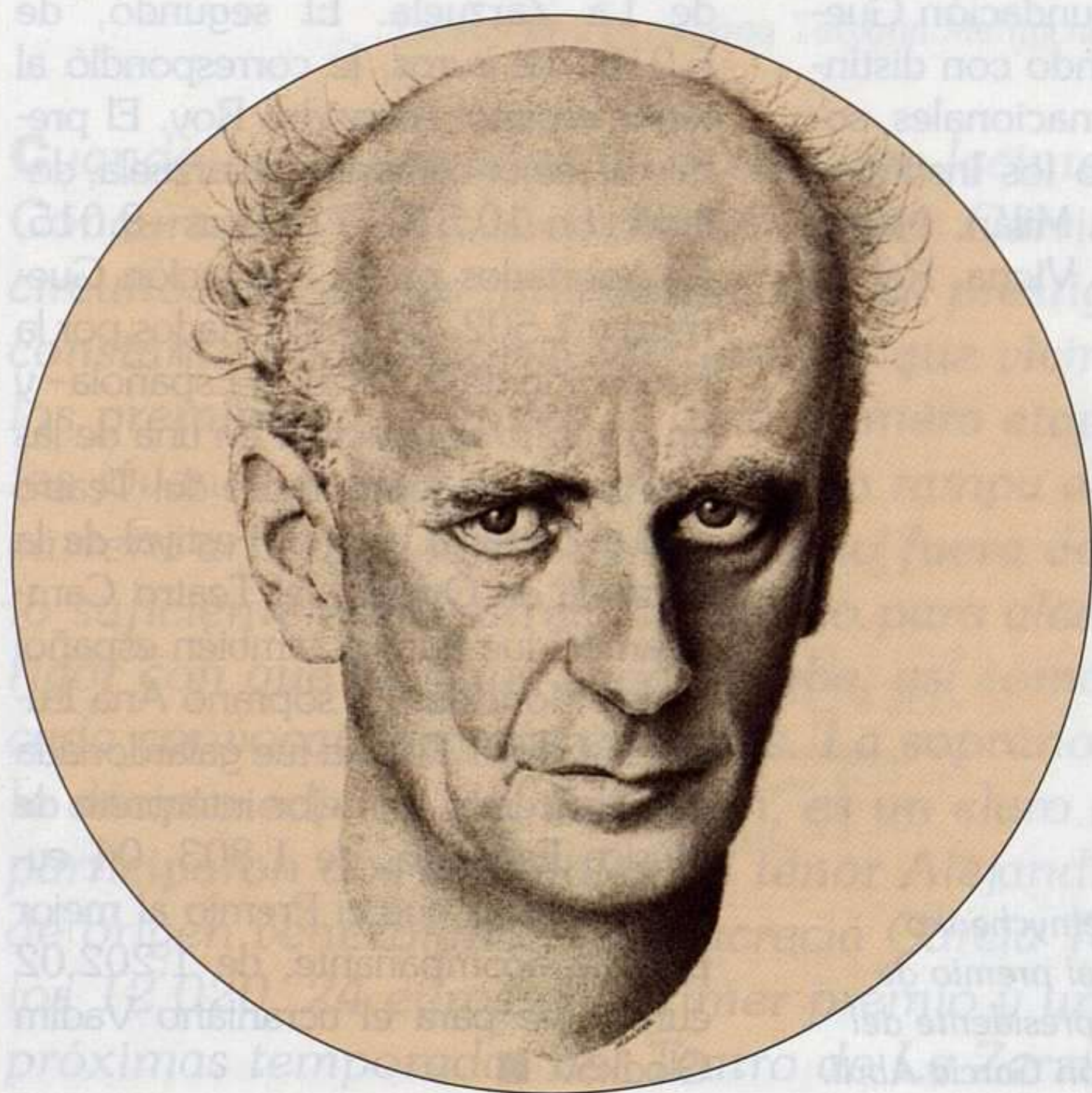
Amores no tan perros

Corría el año 1968 cuando llegué a Madrid para, según mis padres, estudiar una carrera que a ellos les encantaba, y, según yo, meterme en vivo y en directo en un mundo musical, el del pop, tras mis primeros fracasados balbuceos provincianos (de provincias, que así se decía entonces). También me equivoqué: lo mío no era salir al escenario a cantar o tocar algún instrumento. Pero, bastante ajeno a las materias técnicas que impartían en mi Escuela, pronto encontré una forma de quitarme de encima la frustración producida por mi inutilidad para calzar unos botines y ponerme a vociferar ante minifalderas y melenudos varios: me sedujo el teatro y, sobre todo, la danza; y llegué a conocer y practicar no sin cierta habilidad ambas cosas en grupos independientes: lo que con más cariño recuerdo son las clases (y los espectáculos universitarios que de allí salieron) con Elvira Sanz y Arnold Taraborrelli. Pero el asunto, por otras más pro-

saicas razones, también fue circunstancial. Ya a punto de tomar la decisión de dejarlo todo, conocí a la persona gracias a la cual no me quedó la menor duda para dar el salto y dedicarme a la enseñanza (por entonces se empezó a estudiar Música en el recién nacido BUP). Con él, mi desde entonces amigo y maestro Ángel Carrasco, escuché música de todos los géneros, estilos y épocas, en todos los lados posibles, durante cientos de horas... Y con él, y en la misma tienda, compré mis primeros dos discos con el dinero ahorrado prescindiendo de bocadillo y transporte urbano: la *Quinta Sinfonía* de Beethoven por Furtwängler y el *Carmina Burana* de Orff en la mítica (¿) interpretación de Jochum. Obviamente mucho de ese amor desparramado con la fuerza incontenible y desperdiciada del aficionado adolescente, ha desaparecido. Pero no todo. Reescucho.

Y me sigo acongojando ante esa *Quinta*, a la que entonces llamábamos “la de Viena, de estudio”, uno de los objetos de culto más preciados de los más solemnes críticos de los últimos 40 años de esta revista. Porque después he escuchado unas cuantas más, del mismo Furtwängler y de otros, parecidas o radicalmente distintas, tan buenas como aquella algunas, pero la sigo recordando –y disfrutando en presente– como una especie de milagro; como si todas las nornas de todos los tiempos nos hubieran visitado para introducirnos en una especie de túnel del tiempo donde el tiempo no existe; un túnel infinito en los cuatro puntos cardinales, invisible pero no insensible, físicamente incomprensible, emocionalmente turbador en su maravilloso desequilibrio espacio-temporal... Pero el caso es que, al lado de esta ecatombe sonora, me “privaba” apagar la luz, cerrar los ojos y escuchar la música (¿) de Orff.

En fin, grandiosa prueba de que aquello eran amores y sólo amores: uno podía llegar a intuir lo que había en esa *Quinta* por la “simple” vía intelectual, pero sólo por amor, por amor inmaduro y bobo, se puede emocionar ante un monumento a la memez humana del calibre del *Carmina Burana*, de Carl Orff.



RITMO Parade

los mejores discos para abril 2002

CONUS: Concierto para violín en Mi menor. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. David Garrett, violín. Orq. Nac. Rusa. Dir.: Michail Pletnev. D.G., 4714282.



ROSSINI: Arias. Juan Diego Flórez, tenor. Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 4700242. DDD.

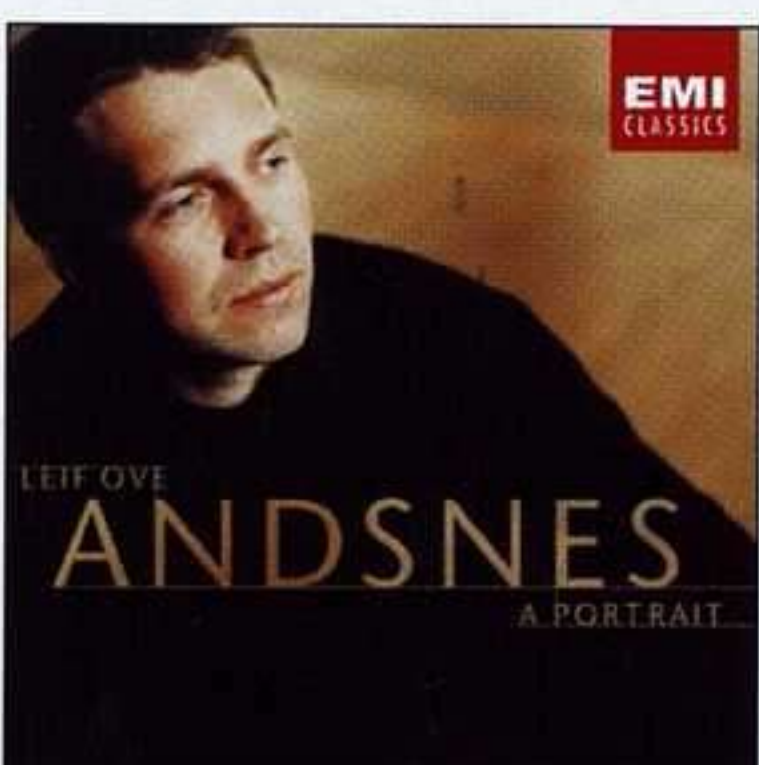
TOUS LES MATINS DU MONDE. B.S.O. Jordi Savall, viola da gamba. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AV 9821.



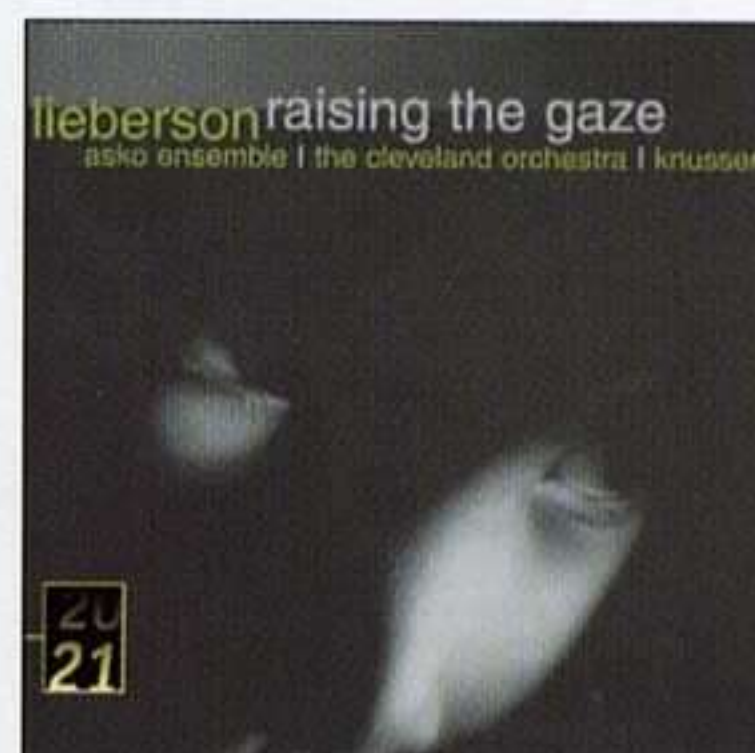
ANDERSON: Serenata. El reloj sincopado. La máquina de escribir. Sarabanda. Sueños olvidados. Plink, Plank, Plunk!; etc. Richard Hayman y su Orquesta. Naxos, 8.559125.



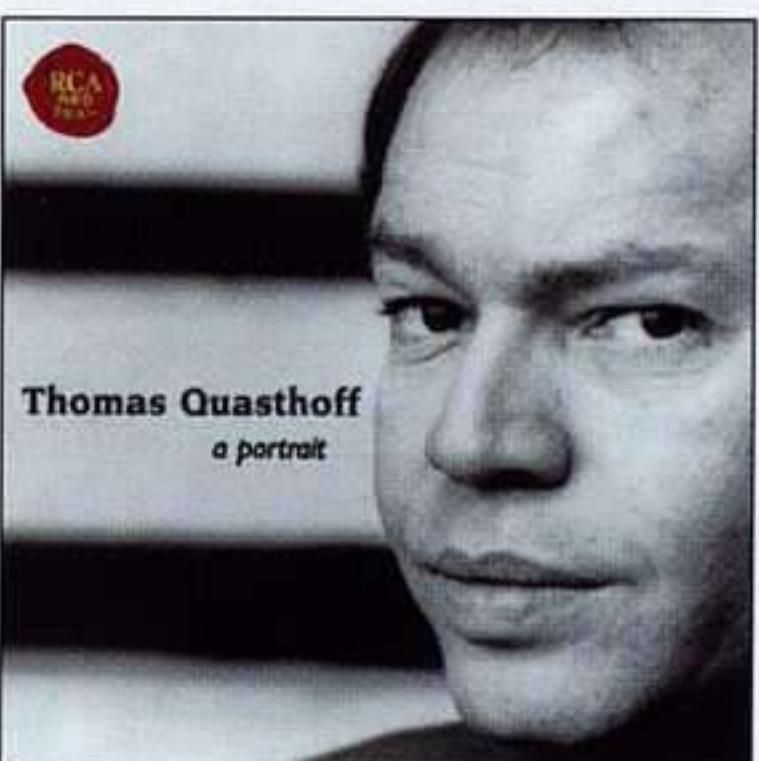
ANDSNES, Leif Ove: Retrato. Obras de GRIEG, LISZT, HAYDN, JANACEK, etc. Varios directores y orquestas. EMI, 5747892. 2 CDs.



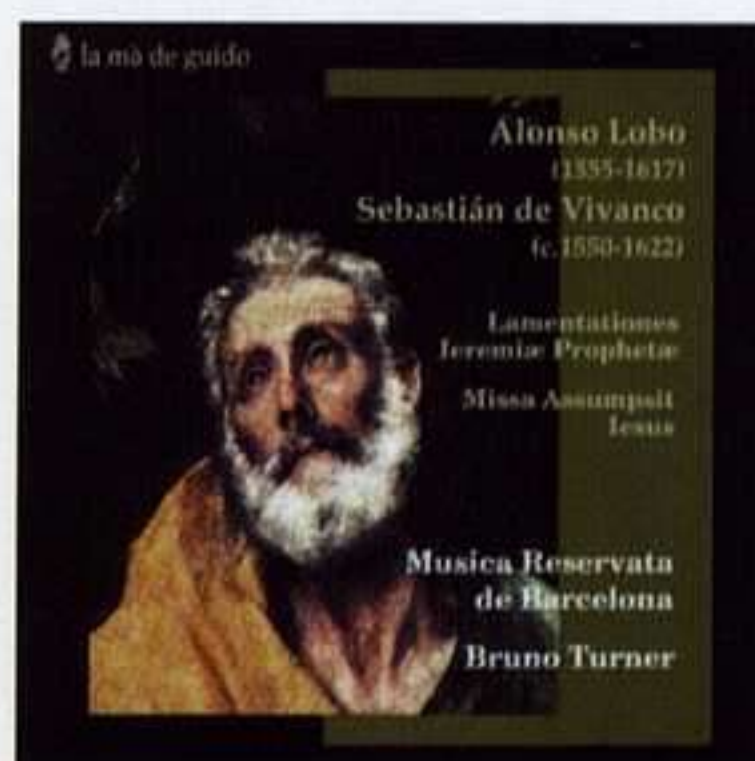
LIEBERSON: Drala. Concierto para 4 grupos de instrumentos. 3 Canciones. Fuego; etc. Orq. de Cleveland, Asko Ensemble, London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen. D.G., 4576062.



QUASTHOFF, Thomas: Retrato. Obras de SCHUBERT, SCHUMANN, BACH, MOZART y BEETHOVEN. Varios acompañantes. RCA, 74321869522.



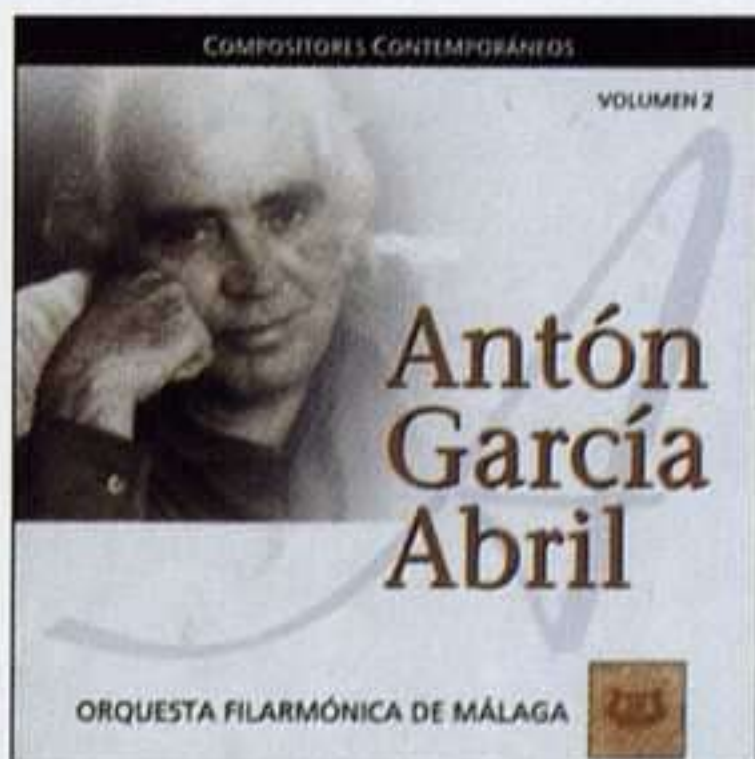
A. LOBO: Lamentaciones de Jeremías. VIVANCO: Missa Assumpsit Jesus. Musica Reservata de Barcelona. Dir.: Bruno Turner. La mà de guido, LMG 2045.



MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. RAVEL: Rapsodia española. Mi madre la oca. Orq. Sinf. de Boston. Dir.: Serge Koussevitzky. Naxos, 8.110154.



GARCÍA ABRIL: Conc. de la Malvarrosa. Cantos de Pleanar. Canciones y Danzas para Dulcinea. Orq. Fil. de Málaga. Dir.: Antón García Abril. Natural, CD-01-VII, vol. 2.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos
(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

Clavinova

CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200.

Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.

Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.

