

RITMO

75
AÑOS

Álvaro Mariás

Nuevo disco para
WARNER MUSIC



Entrevista
Eduardo López
Banzo

Tema del mes
Música para dormir

Sala de audición
El poema sinfónico
(y V)

Ópera viva
"El ocaso de los
dioses" de Wagner

Voces
Mario del Monaco
(y II)

Compositores
Franz Schreker



www.naxos.com

NOVEDADES febrero 2004

Tras las resacas navideñas, para este mes hemos preparado un listado de novedades que, a voz de pronto, se podría calificar de "fresco", en el más "digestivo" sentido de la palabra. En la parte general nos encontramos con repertorios que van desde Bernstein (su *Sinfonía Jeremías*), hasta Bliss, Orbón (con sus *Danzas sinfónicas*), Sousa (con más música para banda), Rheinberger, Séverac o Ysaÿe (las temibles *Sonatas para violín*), pasando por el piano de Brahms, los madrigales de Monteverdi o la *Gianni Schicchi pucciniana*, separada de sus hermanas de tríptico. A todo esto hay que añadir unos cuantos discos de selección, que comprenden repertorios clásicos y también música no por más "light" menos interesante: piezas de salón o partituras tangueras, por ejemplo.

Y en la parte llamada "de Históricos", varios memorables momentos musicales resacados para la historia de la interpretación. Así, más sonatas de Beethoven por Schnabel, más grabaciones del irreplicable Beniamino Gigli, dos títulos scaligeros con la Callas y Giuseppe di Stefano al frente (*I Puritani*, de Bellini, y *Tosca*, de Puccini) y un interesantísimo disco de rollos de piano con interpretaciones de grandes de la talla de Richard Strauss. Naxos, como siempre, ofrece sus productos en las mejores tomas digitales y con los más avanzados sistemas de remasterización, y al más competitivo de los precios.

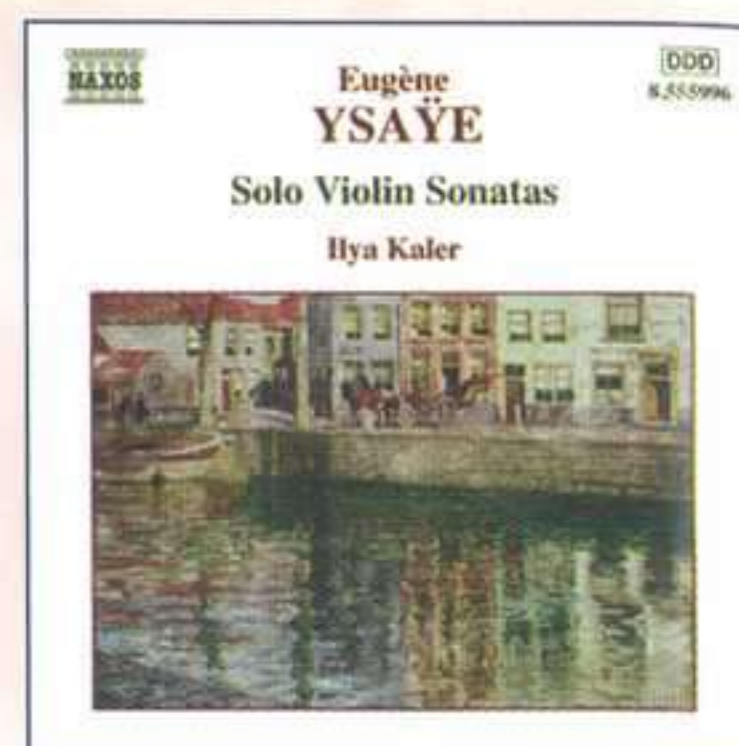
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BERNSTEIN: Sinfonía núm. 1 "Jeremiah". Concierto para orquesta. Natahn Gurn, baritono. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd. **Naxos, 8.559100.**

BLISS: Concierto para piano y orquesta en Si bemol mayor. Sonata para piano. Concierto para dos pianos. Peter Donohoe, Martin Roscoe, pianos. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: David Lloyd-Jones. **Naxos, 8.557146.**

BRAHMS: la Obra para piano a cuatro manos, vol. 10: Cuartetos de cuerda op. 51/1 y 2. Silke-Thora Matthies, Christian Köhn, piano. **Naxos, 8.557056.**

BRITTEN: Siete Sonetos de Michelangelo. The Holy Sonets of John Donne. Winter Words. Philip Langridge, tenor; Stuart Bedford, piano. **Naxos, 8.557201.**

CRESTON: Toccata op. 68. Sinfonía núm. 5. Out of the Cradle. Partita op. 12. Invocación y Danza. Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz. **Naxos, 8.559153.**

DELIUS: On Hearing the First Cuckoo on Spring (de Tres Piezas para pequeña orquesta). Marche Caprice, y otras piezas. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: David Lloyd-Jones. **Naxos, 8.557143.**

MONTEVERDI: Madrigales, Libro 3. Delitiae Musicae. Dir.: Marco Longhini. **Naxos, 8.555309.**

ORBÓN: Danzas sinfónicas. Tres versiones sinfónicas. Concerto grosso. Orquesta Sinfónica de Asturias. Dir.: Maximiano Valdés. **Naxos, 8.557368.**

PUCINI: Gianni Schicchi. Rinaldi, Lisnic, Perelstein, Secco, López, Galli, Quijada, Bou. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: Alexander Rahbari. **Naxos, 8.660111.**

RHEINBERGER: la Obra para órgano, vol. 5: Sonatas núms. 12 y 13. Siete Tríos op. 189/6 al 12. Wolfgang RübSam, órgano. **Naxos, 8.557184.**

SEVERAC: Cerdaña. En Languedoc. Jordi Masó, piano. **Naxos, 8.555855.**

SOUSA: la Música para banda de viento, vol. 4: The Stars and Stripes Forever. The Glory of the Yanker Navy. The Aviators. Tales of Traveler. Riders for the Flag. Royal Artillery Band. Dir.: Keith Brion. **Naxos, 8.559093.**

YSAÏE: Sonatas para violín. Ilya Kaler, violín. **Naxos, 8.555996.**

CLÁSICOS FAMOSOS DE NORUEGA. Obras de GRIEG, HALVORSEN, SINDIN y

SVENDSEN. Iceland Symphony Orchestra. Dir.: Bjarte Engeset. **Naxos, 8.557017.**

FANTASÍAS DE ÓPERA PARA FLAUTA Y ORQUESTA. Obras de FOBBS, GRÉTRY, CHOPIN, BORNE, ROSSINI y GLUCK. Marc Grauwels, flauta. Walloon Chamber Orchestra. Dir.: Georges Dumortier. **Naxos, 8.555976.**

OBRAS DE MÚSICA DE SALÓN FAMOSAS, III: Salut d'amour, Humoreske, Chanson de nuit, Liebeslied, Méditation, Berceuse, y otras. Salonorchester Schwanen. Dir.: Georg Huber. **Naxos, 8.557048.**

OBRAS FAMOSAS PARA FLAUTA FRANCESAS. Obras de BERLIOZ, GOUNOD, DONJON, GENIN, GODARD y GAUBERT. Marc Grauwels, flauta. Orchestre de Chambre de Waterloo. Dir.: Ulysse Wateriot. **Naxos, 8.555954.**

TANGO ARGENTINO. Obras de BLÁZQUEZ, MOSCARDINI, PIAZZOLLA, GARDEL, MORES, PLAZA, COSENTINO, LAURENZ, VITALE y TROILO. Víctor Villadongos, guitarra. **Naxos, 8.555721.**

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: las Sonatas para piano, vol. 6: Núms. 17 "Tempestad", 21 "Waldstein" y 18. Artur Schnabel, piano. **Naxos, 8.110760.**

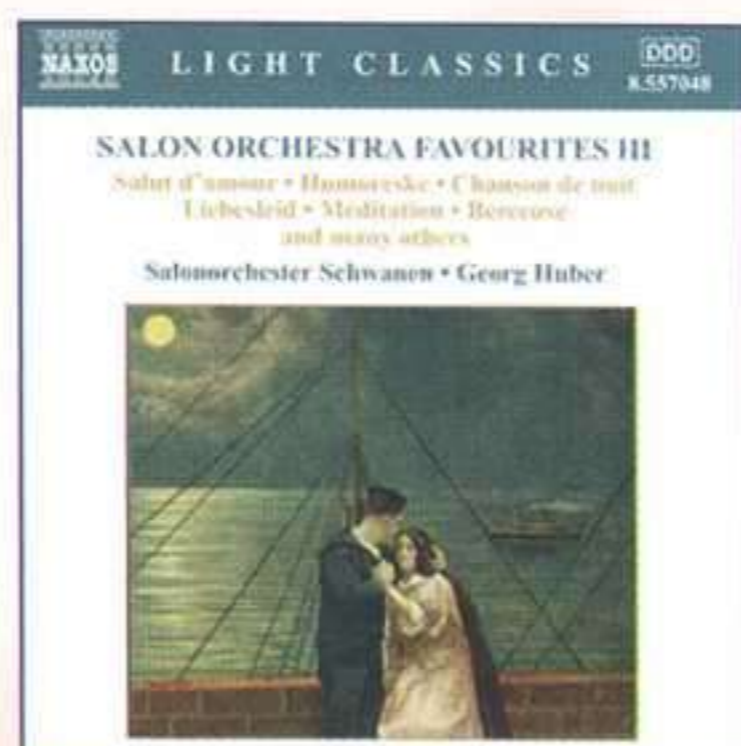
BELLINI: I Puritani. Maria Callas, Aurora Cattelani, Carlo Forti, Angelo Mercuriali, Rolando Panerai, Nicola Rossi-Lemeni, Giuseppe di Stefano. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Tulio Serafin. **Naxos, 8.110259-60. 2 CDs.**

PONCHIELLI. La Gioconda. Maria Anandini, Fedora Barbieri, Armando Benzi, Maria Callas, Giulio Neri, Gianni Poggi, Piero Poldi, Paolo Silveri. CETRA Chorus. Orquesta Sinfónica de la Radio de Turín. Dir.: Antonio Votto. **Naxos, 8.110302-04. 3 CDs.**

PUCINI: Tosca. Franco Calabrese, Maria Callas, Darío Cassel, Álvaro Cordova, Tito Gobbi, Melchiorre Luise, Angelo Mercuriali, Giuseppe di Stefano. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Victor de Sabata. **Naxos, 8.110456-57. 2 CDs.**

GIGLI, Beniamino. Grabaciones 1923-25. Obras de CATALANI, DE CURTIS, DONIZETTI, FLOTOW, GOUNOD, SAINT-SAËNS, etc. Diversos acompañantes. **Naxos, 8.110264.**

ROLLOS DE PIANO WELTE-MIGNON. Obras interpretadas por Richard Strauss, Edward Grieg, Ignacy Paderewski, Lillian Seckendorf Popper, etc. **Naxos, 8.110678.**



RITMO



Entrevista Eduardo López Banzo

El gran especialista en Barroco español, con quien tuvo la oportunidad de charlar Carlos Tarín en Sevilla, tras la grabación de un disco.

No exactamente música para "dormirse" sino para dormir: nanas, canciones de cuna, etc., en todas sus variedades y equivalentes.



Tema del mes Música para dormir

Ópera viva

Las habituales reseñas de montajes nacionales e internacionales, más las secciones Una Ópera y Voces con *El ocaso de los dioses* y Mario del Monaco.

90

Compositores

El autor monegasco Franz Schreker, de cuya muerte este año se cumplen los setenta años, un hombre fundamental para la música del primer tercio del siglo XX.

104

Extra 75 aniversario

Cuarto cuadernillo de nuestros "extras" conmemorativos. Artículos de Xavier Montsalvatge, Ángel Mingote, Maurice Legendre y Gaspar Cassadó.

107

Actualidad

Magazine 18

Libros 23

Sabía que... 24

Vamos de concierto 26

No se lo pierda 30

Hemos escuchado 32

Discos

Sumario 45

Críticas 46

Sala de Audición 84



SUMARIO

TEMA DEL MES

La edad de plata



Con este título José Antonio Ruiz Rojo desarrollará el cuarto y último capítulo de la serie que ha venido dedicando a la música de cine. Autores como John Barry, Alan Menken o Patrick Doyle desfilarán por el artículo, que como siempre incluirá las recomendaciones de las bandas cinematográficas más “sonadas”.



ENTREVISTA NELLA ANFUSO

Por fin vamos a tener en esta sección como protagonista a la cantante italiana Nella Anfuso, paradigma de investigación sobre técnicas canoras antiguas.

RITMO 75 años

Quinto cuadernillo ya de la recopilación de artículos históricos de nuestra revista. Será un recorrido por los dos últimos tercios de la década de los 50 del siglo pasado.

Una ópera

El día 24 de marzo visita el Teatro de La Maestranza un autor de mucho predicamento en los teatros españoles últimamente. Será *La zorrina astuta*, de Janáček.

Compositores fuera del circuito

El autor francés (Puteaux, 1928-París, 1973), o lo que es lo mismo, uno de los más destacados discípulos de Olivier Messiaen y un puntal de la música del siglo pasado.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Una nueva *Missa en Si menor* que promete lo suyo: Konrad Junghänel dirige a sus espléndidos Cantus Cölln. Pronto sabremos si se cumplen las expectativas.



Con el título “Arcadia” se presenta el nuevo disco del contratenor Andreas Scholl, uno de los más firmes valores actuales del género.

Sala de Audición



Pedro Sancho de la Jordana aborda un original tema: “La música y las campanas”, con el que nos invitará a pasar unos buenos ratos sentados ante nuestro equipo de música.



Mirar, escuchar, tal vez soñar

Hemos cantado desde esta página innumerables veces las excelencias de la Música como materia formativa de primer orden para el desarrollo de la inteligencia abstracta y la sensibilidad. En realidad llevamos tantos años haciéndolo de manera natural, de forma consustancial a lo que somos, una revista de música, que quizá hayamos perdido la perspectiva, el auténtico origen de la cuestión: la gigantesca dificultad que entraña una cabal comprensión de la naturaleza de los sonidos y sus combinaciones. Pero lo que para nosotros es lógico y normal, quizá un tanto inocentemente, para la industria de producción cultural siempre ha sido objeto de análisis, cuando no de alarmantes diagnósticos necesitados de traumáticos procedimientos profilácticos. ¿Hay ahora alguno nuevo en marcha para encontrar la tan deseada solución de convertir en fácil aquello que no lo es desde ningún punto de vista, es decir, una escucha atenta de la música?

Sí, y por eso estamos escribiendo estas líneas. La escucha de sonidos convertidos en música, es decir, de sonidos organizados con intenciones estéticas, no tiene paralelo con la movilización del sentido de la vista para conseguir fines semejantes. El ojo otea, distingue, selecciona, escoge, selectivi-

za con agudeza y rapidez; está, además, perfectamente avezado y dispuesto, pues nuestra sociedad y sus costumbres marcan un altísimo nivel de "voyerismo" en todos los órdenes. Así que la solución para el "problema" de la música es clara: ya que no es posible soñar despierto sólo con el oído, añadámosle la vista; proporcionemos a nuestros melómanos en potencia imágenes que le ayuden a seguir la línea sonora de una música, ese complejo camino que cada vez que intentamos recorrer se nos presenta lleno de tropezones que desvían nuestro recorrido sonoro y nos estorban y no nos permiten "comprender" el mensaje último de la línea sonora, la propia música. Y no digamos si el camino, la línea, no es único; si para comprender el contenido total de la obra hubiéramos de recorrer no sólo una sola senda sino varias, y muchas veces superpuestas o entrecruzadas; si en vez de "lidiárnolas" con una melodía pura queremos ascender por los infinitos espacios de la Polifonía, de la Armonía... Sí; hay serios y nuevos intentos de "visualizar" la Música para "sacarla" de lo que la Industria cree es su endémico problema: ser un arte para minorías muy minoritarias.

Tras las pasadas Navidades, el parque de reproductores de DVD español ha aumentado en un sesenta por ciento. Lógico.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXV • NÚMERO 761
FEBRERO DE 2004

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

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

Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar,

Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca,

Raúl Mallavibarrena, Jerónimo

Marín, José María Morate Moyano, Luis Mazorra Incera,

Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero,

Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia,

Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna,

José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo,

José Sánchez Rodríguez, Paulino Toribio, Carlos Tarín Alcalá,

Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla 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) 70 € IVA incluido. Precio sin IVA 67,31 €. Número suelto del mes 7 €. IVA incluido. Números atrasados 8 €. Precio número suelto en Canarias 7,40 €. Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual, carta: 60 €.

Extranjero: Vía terrestre: 115 €.

Por avión: Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

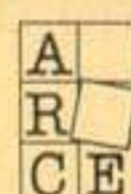
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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

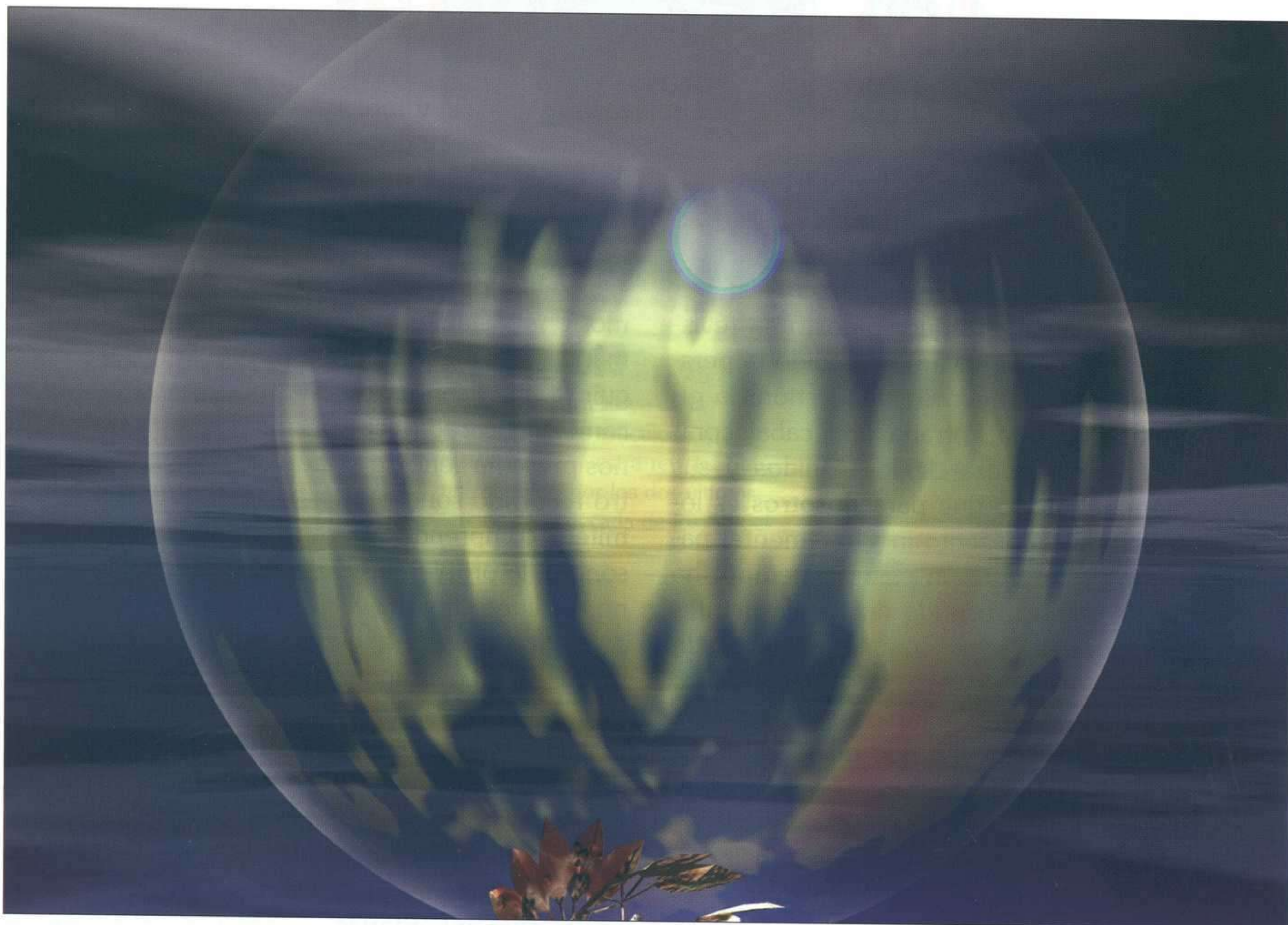


RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Música para dormir

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



SOMNÍFEROS SIN EFECTOS SECUNDARIOS

Hay desde luego mucha música inintencionadamente soporífera (es decir, que mueve o inclina al sueño sin proponérselo su autor) y no sólo dentro de la corriente minimalista o la “New Age”, pero, claro, el tema de este mes es otro. Únicamente quiero mencionar y en algún caso comentar brevemente algunas piezas pertenecientes al género vocal o instrumental denominado en español canción de cuna o nana (canto con que se arrulla a los niños, según el DRAE), en alemán “Wiegenlied” (“canción de cuna”) o “Schlummerlied” (“canción para soñar”), en francés “berceuse”, en inglés “lullaby” o “cradlesong” (“canción de cuna”) y en italiano “ninna nanna”, términos todos ellos semántica y musicalmente equivalentes. Podemos afirmar, por tanto, que una nana es una composición dotada de un ritmo lento y uniforme, una melodía suavemente balanceada con la que se pretende dormir a los niños (harina de otro costal es que se consiga, como sabemos de sobra algunos sufridos padres). Característicamente, los compositores del Siglo XIX y comienzos del XX transmitieron el balanceo de la canción de cuna por medio de un acompañamiento ostinato en el bajo en compás mixto o tresillos.

Encontramos nanas en la música tradicional de todos los pueblos del mundo y asimismo en la música culta de

todas las épocas. En Europa, después de las nanas anónimas de la Edad Media, surgieron algunas debidas a compositores ingleses y alemanes del Renacimiento y el Barroco: ejemplos son *Lullaby, muy sweet little baby* (1588) de William Byrd y la nana contenida en la *Historia de la Navidad* (1623) de Heinrich Schütz. Décadas más tarde, el gran Bach incluyó una canción de cuna en la cantata *Lasst uns sorgen, BWV 213*, canción que sometió a contrafactum (un nuevo texto reemplazó al original) en el posterior *Oratorio de Navidad*. El Clasicismo no produjo nanas remarcables, aunque durante largo tiempo se adjudicó a Mozart la autoría de *Schlafe, mein Prinzchen* (o sea, “Duerme, principito mío”), un “Wiegenlied” en Fa mayor y 6/8 ofrecido por Constanza al editor André (“graciosísimo y reconociblemente mozartiano”) y hoy atribuido por fin a Bernhard Flies a raíz del descubrimiento, en la Biblioteca de Hamburgo, de una publicación de 1795 donde se definía este lied como “Canción de cuna de F. Gotter con música de B. Flies”. En consecuencia, el apócrifo KV 350 se ha transformado en la sexta edición del Catálogo Köchel en el *Supl. C.8.48*.

Los compositores románticos, los germanos especialmente, cultivaron el género y escribieron la mayoría de

las nanas interesantes de la historia de la música. Ahí están para demostrarlo, entre otros, los *lieder* de Ludwig Spohr (*op. 25* núm. 1 y *op. 103* núm. 4), Carl Maria von Weber (*op. 13* núm. 2), Peter Cornelius (*op. 1* núm. 2), Richard Strauss (*op. 41* núm. 1 y *op. 49* núm. 3) y los varios alumbrados por Max Reger y Hugo Wolf. No obstante, fueron Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms los autores de los “*Wiegenlieder*” más importantes del Siglo XIX, como veremos a continuación.

De las cuatro canciones de cuna de Schubert, la más célebre es *Schlafe, schlafe, holder, süsßer Knabe, D. 498* (1816), escrita, como otras dos de las suyas (*D. 867* y *D. 304*), en compás de cuatro tiempos, una elección inusual para esta clase de piezas. El texto del *lied D. 498* se atribuyó en un principio a Matthias Claudius (hoy se considera anónimo) y con esta indicación aparece en la primera edición de 1829. Es un *lied* estrófico muy breve (ocho compases de melodía y dos compases de ritornelo al piano) y el sencillo acompañamiento se apoya sobre la tónica y la dominante. El *D. 867*, publicado en Viena el día de los funerales de Schubert (21 de noviembre de 1828), se presenta en la misma tonalidad (La bemol mayor) y se basa en un poema de Seidl. El *D. 304* en Fa mayor, con texto de Körner, data de 1815, y el *D. 579* (segunda versión en La bemol de 1819), montado en el típico compás de 6/8 y acaso nacido del sentimiento causado por el fallecimiento de un bebé de nueve meses hermanastro del compositor, emplea un poema de Anton Ottenwalt: “Saluda a Mayrhofer y también a Schubert, al que desgraciadamente todavía no conozco; me alegra sobremanera que haya escogido uno de mis poemas. Deseo escuchar pronto este *lied*” (carta a Spaun, 1817).

El *Wiegenlied* de Schumann sobre texto de Hebbel constituye una rareza, pues lo cantan una soprano y un tenor (es decir, el padre y la madre de la criaturita), cuando lo habitual es la presencia de una sola voz, generalmente femenina. Se trata, por tanto, de un dueto, el último de los cuatro que forman el *Op. 78* (1849). El título completo, traducido, reza *Canción de cuna junto a un niño enfermo*. Schumann compuso también el *Schlummerlied, op. 124* núm. 16 para piano (1845).

Pero la nana por excelencia es, no cabe ninguna duda, el *lied op. 49* núm. 4 en Mi bemol mayor de Brahms (*Guten Abend, gut' Nacht...*), una mágica miniatura de minuto y medio de duración en dulce ritmo ternario que ha conmovido ya a varias generaciones de oyentes. Se estructura en dos estrofas idénticas, la primera sobre un texto de la colección “*Des Knaben Wunderhorn*” (de tantas resonancias mahlerianas) y la segunda sobre uno de los “*Deutsche Volkslieder*” de Georg Herer. Lo estrenaron la cantante Luise Dustmann y la pianista Clara Schumann en Viena en 1869. “La señora Bertha comprenderá que he escrito la canción de cuna para su hijo. Pero encontrará interesante el hecho de que, si bien se la cantará al pequeño Hans, recibirá ella misma una canción de amor. Mi canción es apta para los niños y para las niñas. No tendrá que encargarme otra” (carta a Arthur Faber). La obra se popularizó rápidamente y el editor Simrock le sugirió al compositor, medio en broma medio en serio, que la transportara a una oscura tonalidad menor para hacer una edición destinada a los niños malos y vender así más ejemplares. Brahms compuso además la *Nana espiritual*, es decir, el *Geistliches Wiegenlied, op. 91* núm. 2 para

contralto, viola y piano (inspirado en una melodía folclórica y con texto de Lope de Vega traducido por Geibel), e incluyó otra canción de cuna entre los 14 arreglos de canciones populares realizados en torno a 1858 para los hijos de Clara Schumann.

Mencionaremos en este momento una de las diez *Canciones populares españolas* de Federico García Lorca (temas recogidos y armonizados por él para voz y piano) como ejemplo de la aportación hispana al género. Me refiero a la *Nana de Sevilla*: “Este galapaguito no tiene madre / Lo parió una gitana, lo echó a la calle / Este niño chiquito no tiene cuna: / su padre es carpintero y le hará una”.

Nanas puramente pianísticas son las “*berceuses*” de Dvorák (1894), Grieg (*Badniat*, 1898), Balakirev (1901), Casella (*Berceuse triste, op. 14*, 1909) y Debussy (*Berceuse héroïque*, 1914), además del paródico *Jimbo's Lullaby* de éste último (un número del *Children's Corner* de 1908), pero las compuestas por Chopin y Liszt tienen bastante más calado. La *Berceuse, op. 57* en Re bemol mayor y 6/8 del músico polaco, que data de 1843 y consiste en un tema y catorce variaciones sobre un bajo obstinado, instauró un modelo imitado luego a menudo. Sin ir más lejos, la *Berceuse* de Liszt (versiones de 1854 y 1862) sigue en efecto su estela y, ya de entrada, está escrita en la misma tonalidad, aunque no se trata evidentemente de una copia.

También existen nanas para conjunto de cámara, orquestales y hasta operísticas. Ejemplos de la primera clase son la *Berceuse sobre el nombre de Gabriel Fauré* para violín y piano de Ravel, de 1922, y la *Berceuse, op. 16* para violín y piano del mismo Fauré, compuesta en 1880. Ejemplos de la segunda clase son la *Berceuse élégiaque, op. 42* de Busoni, de 1909, y la *Berceuse de El pájaro de fuego* de Stravinsky, ballet de 1910. Ejemplos de nanas incorporadas a óperas son la *Berceuse* de la *Jocelyn* de Benjamin Godard, de 1888, la canción del Hombre de Arena de la segunda escena del Acto II del *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, de 1893, y la nana de Marie del Acto I del *Wozzeck* de Berg, de 1921. En concreto, la “*berceuse*” del fascinante ballet stravinskyano (no menos fascinante que *Consagración o Petrushka*) se sitúa al final de la obra, y arroja la hipnótica danza mediante la que el Pájaro relega a un sueño eterno a la hueste monstruosa de Kaschei. Por otra parte, en el *Hänsel und Gretel* de Humperdinck el pasaje citado se prolonga con el sueño de los dos niños, durante el cual una docena y pico de ángeles descienden del cielo y se sitúan alrededor de los pequeños durmientes: es la inefable *Pantomima del sueño*, una de las músicas más hermosas que jamás se hayan compuesto para una ópera de asunto fantástico.

Por cierto, un capítulo delicioso que omito por falta de espacio es el de las descripciones musicales de sueños. No hay muchas, no crean, pero en todo caso suponen un reto para cualquier compositor que se aprecie. Me limitaré, pues, a corregir un error muy extendido: el oratorio *El sueño de Geroncio* de Elgar, una de las obras que primero vendría a la mente si se nos preguntara sobre el particular, no responde en absoluto a su título, pues el poema del cardenal Newman en que se basa la obra narra la muerte real de Geroncio y el viaje real de su alma hasta Dios.

Tema del mes 6 Compositores



WILLIAM BYRD 1543-1623

Este compositor inglés, autor de una de las nanas más antiguas que merecen ser citadas, fue discípulo de Thomas Tallis (con quien compartió el monopolio real de la edición musical) y organista de la Catedral

de Lincoln, la ciudad en la que probablemente nació. Su posición en la corte le libró de las duras sanciones impuestas a los que eran, como él, católicos. Escribió gran cantidad de música para la Iglesia Anglicana, pero también para el rito romano que se celebraba clandestinamente en capillas privadas.



PETER CORNELIUS 1824-1874

A este alemán de Maguncia sólo se le recuerda actualmente por la divertida ópera *El barbero de Bagdad*, título que algunos despitados confunden con "El ladrón de Bagdad" (película muda de Walsh y sonora

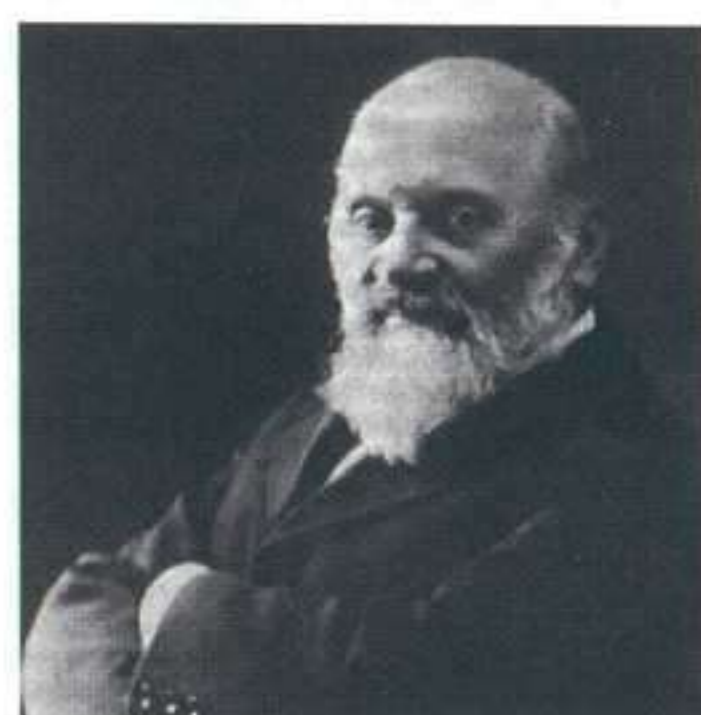
de Berger, Powel y Whelan). Dicha ópera se estrenó en 1858 en Weimar bajo la dirección del mismísimo Liszt. La influencia wagneriana, perceptible en la orquestación, es aún más patente en *El Cid*, su siguiente ópera (1865). Las tareas docentes le robaron el tiempo necesario para completar una tercera: *Gunlöd*.



JOHANNES BRAHMS 1833-1897

¿Qué se puede decir a estas alturas del compositor de la nana más popular de Occidente? Pues a lo que se viene diciendo desde hace más de un siglo: que es el sinfonista más importante después de Beetho-

ven (o al lado de Beethoven), que sus conciertos para piano se cuentan entre los siete u ocho mejores de todos los tiempos, que su *Concierto para violín* es la obra cumbre del género, que su música de cámara es en conjunto la más valiosa de la segunda mitad del Siglo XIX, etc. Dejó la ópera a otros. Por no abusar.



MILI BALAKIREV 1837-1910

Integrante y cabecilla del famoso Grupo de los Cinco y autor (como todos los compositores de este mes) de al menos una nana, estudió ciencias en la Universidad de Kazan y se volcó en la música a partir de

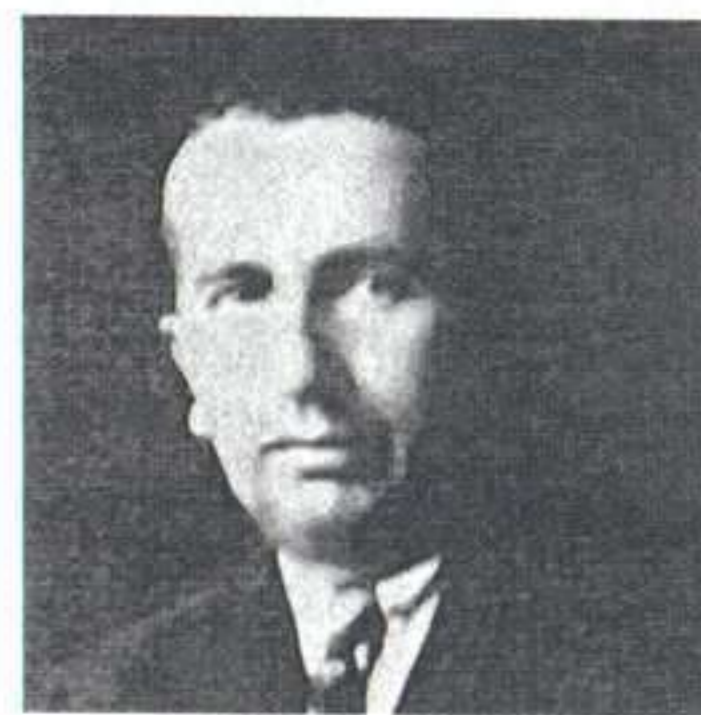
1855 tras un encuentro con Mijaíl Glinka, impulsor del nacionalismo musical ruso. Sus partituras más difundidas son, creo que por este orden, la fantasía pianística *Islamey* (1869), el poema sinfónico *Tamara* (1882) y la *Obertura sobre temas rusos* de 1864. Los temas españoles determinan parte de su producción.



BENJAMIN GODARD 1849-1895

Les presento a este compositor y violinista francés. Tiene en su haber canciones, piezas pianísticas, música de cámara y seis óperas, la más exitosa de las cuales fue *La Vivandière* (terminada de orquestar por P.

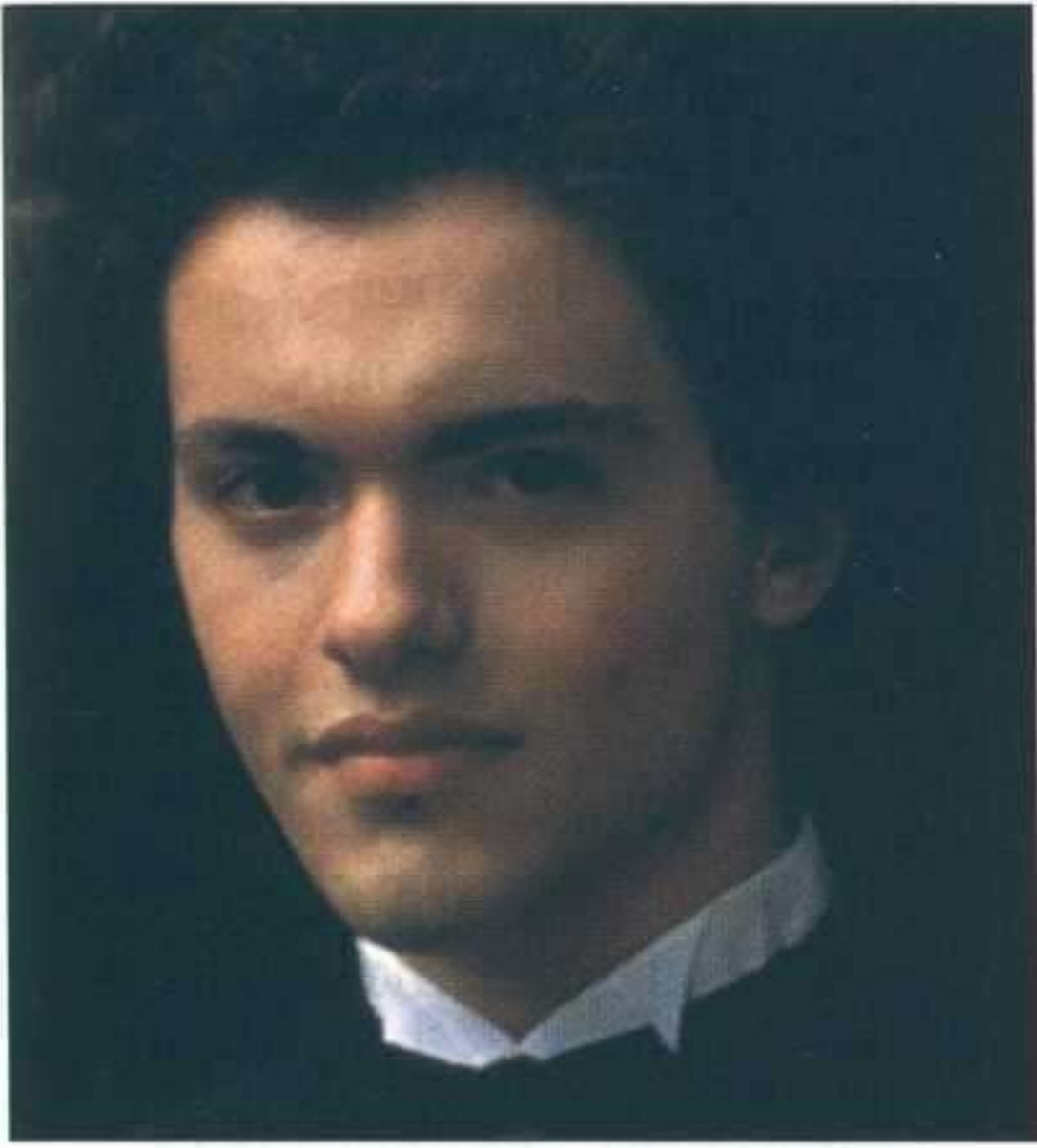
Vidal). En la música orquestal se hallan, al parecer, sus obras más sólidas: la *Sinfonía dramática*, dos conciertos para violín y el *Concierto para piano*. No he podido escuchar ninguna de ellas. Mi contacto con la música de Godard se circunscribe a la berceuse de *Jocelyn* y las *Escenas italianas* del sello Naxos.



ALFREDO CASELLA 1883-1947

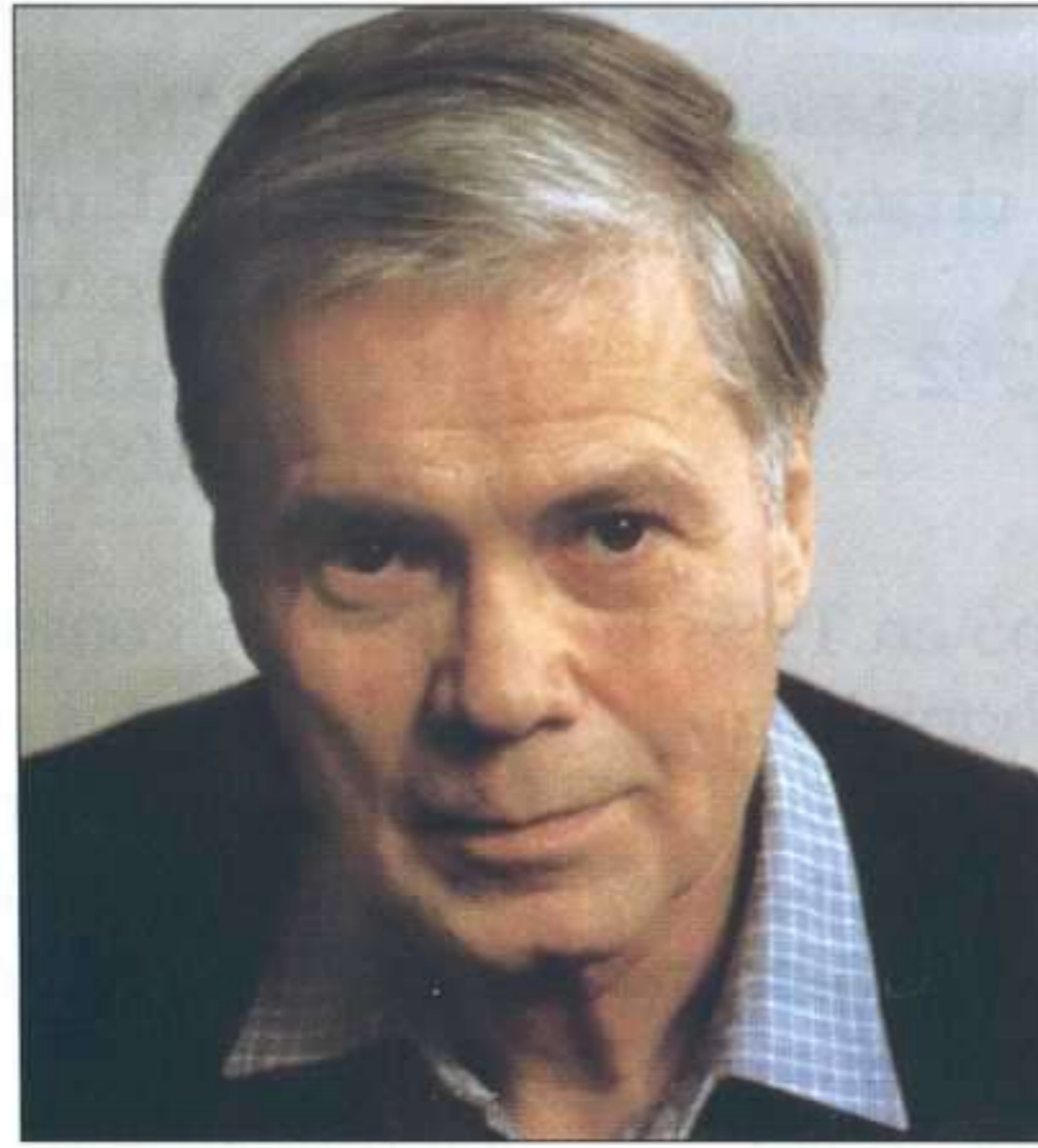
Turinés de nacimiento, el compositor más influyente en la Italia de entreguerras abogó por una vuelta al clasicismo (en el espíritu del preconizado por Los Seis en Francia) que reflejó de inmediato en sus partitu-

ras, por ejemplo en la *Partita* de 1925 y en la *Scarlattiana* de 1926 (ambas para piano y orquesta). Dos óperas, *La mujer serpiente* y *La fábula de Orfeo*, figuran entre sus principales composiciones. Transcribió para orquesta numerosas obras ajenas: *Islamey*, sinfonías de Beethoven, la *Séptima* de Mahler...



EVGENY KISSIN

Nacido en Moscú en 1971, este niño prodigio lleva camino de convertirse en el pianista más importante del Siglo XXI o al menos de su primera mitad. Ya es uno de los intérpretes indispensables del siglo pasado, aunque, en razón de su insultante juventud, sólo pudo desplegar actividad en los últimos quince años de la centuria. Sus hazañas infantiles casi asustan: a los dos años, entre papilla y papilla, tocaba de oído e improvisaba al piano; a los seis ingresó en una escuela para superdotados (seguro que no necesitó enchufe), donde estudió con Anna Pavlovna Kantor (hasta hoy su única maestra); a la avanzada edad de diez años debutó en público con el *Concierto para piano KV 466* de Mozart, y un año después dio su primer recital en solitario en Moscú, todo ello antes de atraer la atención internacional en marzo de 1984, cuando, cumplidos los doce años, tocó los conciertos para piano de Chopin en el Conservatorio de Moscú bajo la dirección de Kitaenko. En 1987 se presentó en el Festival de Berlín y en 1988 realizó una gira europea con los Virtuosos de Moscú y Spivakov, pero la consagración definitiva le llegó (aún menor de edad) en diciembre de 1988 con la interpretación, junto a Karajan y la Filarmónica de Berlín, del *Concierto para piano núm. 1* de Tchaikovsky. El disco Chopin que reseño a vuelta de página confirma su inmenso talento. Por otro lado, el documental "Evgeny Kissin. The Gift of Music" (1999) está editado en DVD por el sello RCA.



DIETRICH FISCHER-DIESKAU

Incluso rozando ya la edad de jubilación, en los primeros años noventa, el berlinés seguía ofreciendo interpretaciones espléndidas. Porque cuando se es uno de los barítonos fundamentales del siglo, y sin duda el mayor cantante de lieder, no importa que la voz, cosa lógica, no responda como antaño. Al alemán, nacido en 1925 y con una carrera profesional lanzada en 1948, le sobraba inteligencia, control de los medios, instinto musical y experiencia para suplir con creces las pequeñas (o no tan pequeñas) deficiencias que el paso del tiempo provocaba en su instrumento de trabajo. En su mejor época, cuando grabó, por ejemplo, los lieder de Brahms (ver reseña a vuelta de página), el arte interpretativo de Fischer-Dieskau no conocía limitaciones ni en el aspecto técnico ni en la capacidad de penetración psicológica. Cada vez que cantaba era la gran tradición musical de Occidente la que cantaba a través suyo. Tal era la hondura de sus creaciones, reveladoras, por cierto, de una de las personalidades más cultas del panorama musical desde la última posguerra europea. Por este motivo el autor de libros como "Los lieder de Schubert" (1971) y "Wagner y Nietzsche" (1974), no sólo maravilla y emociona cada vez que oímos uno de sus numerosos discos: también explica las partituras de una forma sin parangón, sencillamente porque las comprende. Recordemos que Fischer-Dieskau quiso en un principio dedicarse a la dirección de orquesta.



JANET BAKER

También liederista excepcional (ver la reseña a vuelta de página de su grabación de los lieder de Schubert con Moore y Parsons), esta mezzosoprano inglesa, nacida en Hatfield en 1933, estudió música en Londres en 1953 con Helen Isepp y Meriel St. Clair, en 1956 ganó el Premio Kathleen Ferrier de canto y en 1959 el Queen's Prize de la Royal Academy of London, pero sólo empezó a ser conocida internacionalmente a principios de los años sesenta. Su timbre limpio, voz bella y homogénea, directa expresividad y técnica soberbia hicieron de ella una intérprete sobresaliente. Si bien cantó preferentemente lieder (los de Mahler con Barbirolli son históricos) y obras de carácter religioso (como la *Misa en Si menor* de Bach con Marriner o, ya que estamos oníricos este mes, *El sueño de Geroncio* de Elgar con Barbirolli), realizó, por supuesto, afortunadas incursiones en el ámbito operístico y especialmente en la ópera barroca: destacables son, entre otras, sus intervenciones en *El retorno de Ulises* de Monteverdi, *Dido y Eneas* de Purcell, *La Calisto* de Cavalli, *Ariodante*, *Orlando* y *Julio César* de Haendel, *Alceste* de Gluck, *María Estuardo* de Donizetti, *Los troyanos* de Berlioz y *La violación de Lucrecia* de Britten. En 1976 recibió el título que coloca desde entonces delante de su nombre (Dame Janet Baker). En 1982, tras cantar el *Orfeo de Euridice* de Gluck en el Festival de Glyndebourne, se despidió de los escenarios. Quedan sus discos (loado sea Edison).

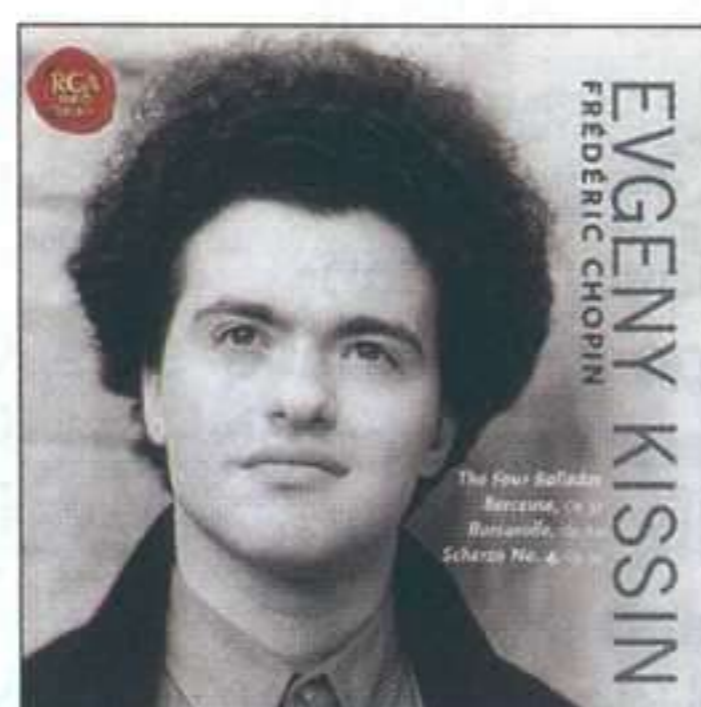
SCHUBERT:
Wiegenlieder, D. 498 y D. 867 (+ otras).
Baker, Moore. EMI 5693892. 2 CDs. ADD.

Este doble compacto reúne 42 lieder impecablemente cantados por la mezzo inglesa. No en vano ella y Fischer-Dieskau, acompañados por pianistas eficaces (casi siempre Moore y Parsons), han sido reyes absolutos del lied schubertiano. Lo siguen siendo, me parece.



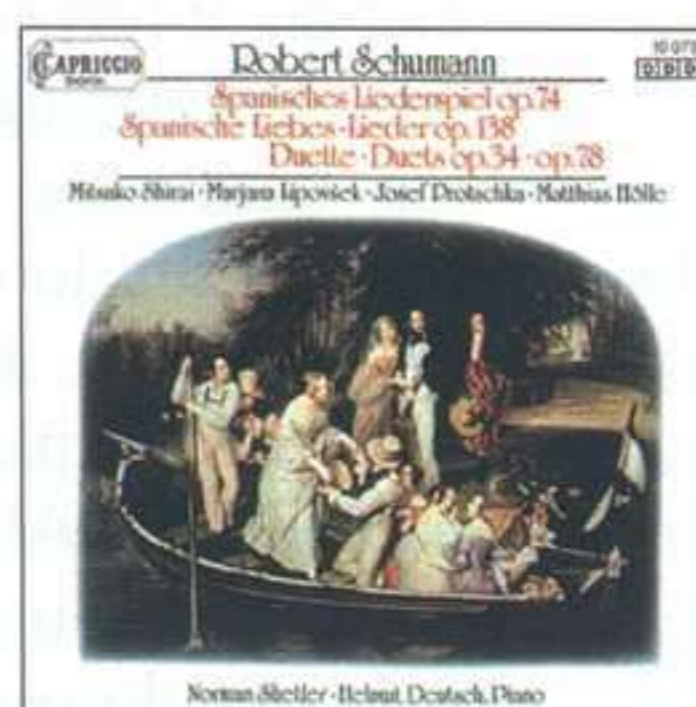
CHOPIN: Berceuse, op. 57 (+ otras).
Kissin. RCA 09026632592. DDD.

El ruso grabó en 1998 la *Berceuse* chopiniana más impresionante de la historia del disco, una lección completa del arte pianístico en apenas cinco minutos. A ver cuando descifran (de verdad) el genoma y nos enseñan el gen responsable. Pero ¿será Kissin humano?



SCHUMANN: Wiegenlied, op. 78 núm. 4 (+ otras).
Shirai, Protschka, Shetler, Capriccio 10079. DDD.

Quizás no constituyan los *Cuatro duetos op. 78* (1849) lo más granado del disco aparecido en 1984, pero de todos modos el nivel interpretativo es elevado (cuatro estrellas) y hemos de tener en cuenta que no abundan precisamente los registros de este ciclo vocal.



BRAHMS: Wiegenlied, op. 49 núm. 4 (+ otras). Fischer-Dieskau, Barenboim. D.G. 4475012. 6 CDs. ADD.

No se moleste en buscar más. Si desea una grabación integral de los lieder para voz masculina del compositor de Hamburgo, adquiera esta caja de cartón y punto. Pasará mucho tiempo, mucho, antes de que alguien mejore la interpretación de Fischer-Dieskau.



HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel.
Von Otter, Bonney, Hendricks, Tölzer Knabenchor. Orquesta de la Radio Bávara/Jeffrey Tate. EMI 7540222. 2 CDs. DDD.

He aquí la más redonda de las versiones discográficas de una ópera de la que sólo los esnobs se permiten hablar mal. No obstante, hay otros registros estupendos: los dirigidos por Solti (Decca), Pritchard (Sony), Eichhorn (Eurodisc) y Davis (Philips).



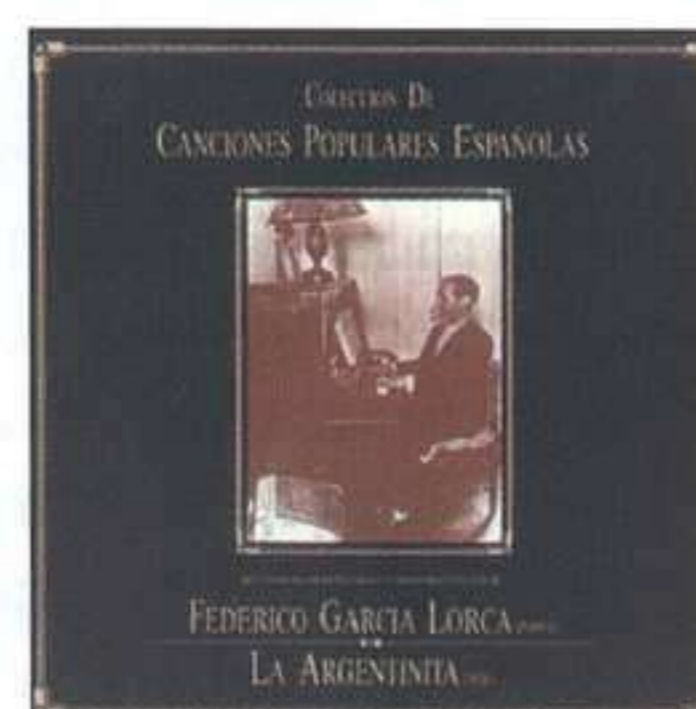
STRAVINSKY: El pájaro de fuego (+ otras). Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez. D.G. 4378502. DDD.

En mi opinión ésta es la más aconsejable de las escasas grabaciones completas del ballet existentes en disco compacto. La orquesta muestra superperiodidad técnica incontestable y Boulez alcanza una de sus cimas como director. La toma, perfecta, data en 1992.



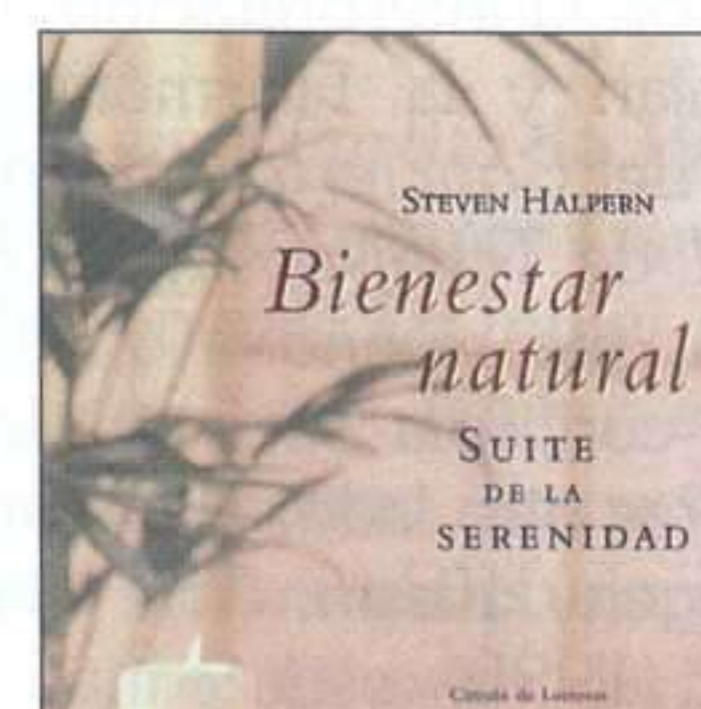
LORCA: Nana de Sevilla (+ otras). Federico García Lorca. La Argentinita. Sonifolk CDJ-105. ADD.

Reedición de los cinco discos gramofónicos que el célebre poeta metido a folclorista y la no menos célebre bailarina y cantante grabaron para La Voz de su Amo en 1931. El folleto adjunto incluye los textos de las canciones y proporciona una copiosa información.



HALPERN: Suite de la serenidad. Halper, Kelly, Kobialka, Smith, Clemen, Stohl, Eppel. Terra Musica/Círculo de Lectores.

Pues eso, a dormir. Si necesita ayuda, puede escuchar este disco con música relegante de un especialista en la materia. Un tal Mark. V. Hansen definió a Halpern como "el Mozart de nuestro tiempo". No consentiré que este tonto comentario me estrese. Buenas noches.





Catálogo General 2004

A PRECIOS ESPECIALES

del 7 de enero al 29 de febrero 2004

Ópera



Música Vocal



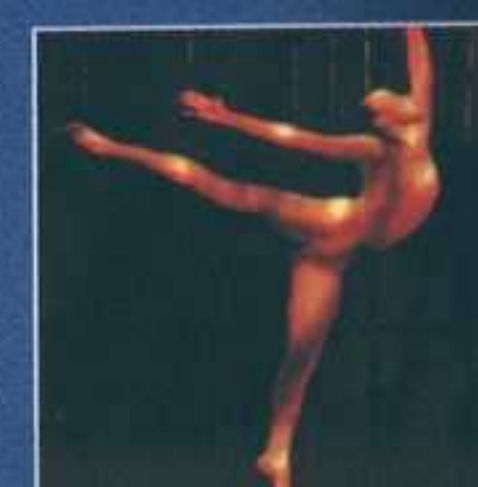
Recitales



Conciertos



Ballet



Biografías
y Documentales



Turismo Musical



Relajación
y Naturaleza



Jazz & Blues



Música Pop



Trío Zarabanda

El canto fuera de la palabra



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Álvaro Marías, Rosa Rodríguez y Alain Gervreau, intérpretes de las sonatas de Marcello.

Permítanme que copie a una gran artista –aun ampliando el campo de sus apreciaciones– al haber escrito el título que se puede leer más arriba: ¿qué quiere decir "canto sin palabras"? Teresa Berganza, sobre la que es difícil extender alguna sospecha referida a desconocimientos canoros, dijo una vez que la "la flauta de Álvaro Marías es como la voz humana". A eso me refiero, y aplicado no sólo al "alma pater" del Trío Zarabanda, el referido flautista, sino al grupo mismo. Y particularmente tras la escucha del disco que para la discográfica Warner acaban de poner en el mercado, la integral de las Sonatas para flauta dulce de Benedetto Marcello. Mi compañero de sección discográfica da cuenta del mismo en la página de al lado, y, con toda la razón, revela, por un lado, la dificultad de este repertorio, sin, por otro, resaltar las causas musicales por las que seguramente no hay buenas versiones discográficas en el mercado.

Ciertamente hay muchas razones para celebrar este disco, porque el trabajo acumulado tras el registro se adivina ingente, y aunque también, claro está, en el aspecto puramente técnico, más por el resultado musical, una sobria interpretación, pero no por ello cuando se requiere exenta de chispa e incluso de un punto de irónico buen humor. Y he de decir que me ha dado la impresión de ser un disco cuya buenísima factura ha tenido que ver con las ganas, con la entrega disfrutada, como si al tocar para la grabación sus intérpretes fueran muy conscientes del favor que le estaban haciendo al repertorio sobre el que estaban trabajando, repito, no precisamente el barroco instrumental más difundido.

"Cantar sin palabras". Pues eso; un poco eso es lo que uno percibe en la flauta de Álvaro Marías, que literalmente fundido con el manto sonoro proporcionado por Alain Gervreau al violonchelo y Rosa Rodríguez al clave, hace volar la música de Marcello con una fantasía y "facilidad" solo permitidas a instrumentistas en plena madurez; con una frescura que podríamos calificar de "razonada". En realidad, me parece que la gran virtud de este disco es precisamente ésa, el equilibrio entre la exposición arquitectónica de lo escrito por Marcello y la realidad sonora conseguida por la interpretación, lo que dicho así parece una obviedad, pero que a tenor de lo que se suele escuchar con frecuencia no lo es tanto. En román paladín: algo tan "intelectual" como la escritura barroca puede ser transformado en emoción vivida, no en un "rollo". Es el caso; felicidades, y fuerza para seguir trabajando y creciendo.

Datos biográficos

- Álvaro Marías es Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Realizó las carreras de Flauta y Flauta de Pico en el conseravtorio madrileño, con Premio Extraordinario.
- Obtuvo una beca de la Juan March para el extranjero, estudiando con M. Martin, R. Troman, R. Kanji y Kees Boeke (flauta de pico), R.L. Cid y P.Pierlot (flauta travesera) y P Suzanne, K. Hunteler y W. Hazelzet (travesera barroca)
- En 1985 funda el grupo Zarabanda, con el que recorre toda Europa y buena parte del continente americano, participando en numerosos festivales internacionales
- Como solista ha formado dúo con la clavecinista Aline Zylberajch, siendo acompañado por Christophe Coin, Wouter Möller o Jacques Ogg.
- Han escrito para él música compositores como Tomás Marco, Pedro Sáenz, Claudio Prieto, Ángel Oliver y Lotahr Siemens. Igualmente estrenó las *Liricas castellanas* de Rodrigo y fue escogido por Cristóbal Halffter para tocar su *Improvisación sobre el Lamento de Tristano*.
- Es catedrático de Flauta de Pico del Conseratorio de Madrid y ha impartido clases durante 10 años en la Escuela Reina Sofía. Igualmente ha impartido numerosos cursos.
- Entre sus grabaciones destacan la dedicada a Bartolomé de Selma y Valverde (Philips), Greensleeves (Erato) y las sonatas de Haendel (Warner), además del que aparece ahora, también para Warner, con las sonatas de Marcello.

Barroco fuera del circuito

Por fin llega la noticia tanto tiempo esperada: el sello Warner lanza la integral de las sonatas para flauta dulce de Benedetto Marcello, protagonizada por Álvaro Marías.

"Nobile veneto, dilettante di contrapunto", poeta y erudito, la privilegiada posición social de Benedetto Marcello (1686-1739), así como su orientación profesional hacia el derecho y la política le hacían sentir la música como una faceta más de su riquísimo bagaje cultural, cultivándola para su propia satisfacción, por encima de las exigencias de la moda y los caprichos del público. Por esto mismo sentía un olímpico desdén hacia los compositores "comerciales", en especial hacia Vivaldi, quien se convirtió en el principal blanco de sus ataques en su obra satírica *Il teatro alla moda*.

Publicadas en Venecia en 1712, luego en Amsterdam y finalmente en Londres en 1732, estas doce sonatas debieron causar una profunda impresión en Haendel, en cuyas obras homólogas no es difícil encontrar algún que otro "homenaje" al patricio veneciano. Sin embargo, esta música se sitúa en las antípodas de la exuberancia haendeliana: austera, y sin concesiones, y un tanto orientada hacia el pasado, exige cierto esfuerzo de aproximación al oyente, a la vez que plantea arduos problemas de estilo al ejecutante, en especial los referidos a la ornamentación. Quizá sea esta la razón por la que ninguno de los grandes flautistas del siglo XX se ha atrevido a hincarle el diente a esta integral, quedando curiosamente relegada a sellos de la "serie B", en versiones, algunas hasta con violín,

en las que la buena intención supera con mucho los aciertos.

Ha tenido que ser precisamente un flautista "nacido en una familia de intelectuales y artistas" quien haya finalmente plantado cara al docto Marcello y se haya encerrado con sus doce sonatas, para sacar la primera integral digna de ser tenida en cuenta.

Como dato significativo, haré constar que me inicié como crítico en esta revista comentando una audición integral de estas sonatas, en dos sesiones, que, con motivo del tricentenario del autor, ofreció Álvaro Marías el 28 y el 30 de abril de 1986. Quiere esto decir que la presente grabación es el sazonado fruto tanto de los profundos conocimientos musicológicos del intérprete como de su dilatada experiencia en salas de concierto.

Si ésta es la primera integral como Dios manda, suponemos no será la última. Dado que el mercado del disco funciona a oleadas, no es aventurado vaticinar una avalancha de los que querrán subirse al carro de triunfador y sacar partido del hasta ahora preterido camarlengo de Brescia. Pero como dice el dicho, quien da primero, da dos veces. **S.A.**

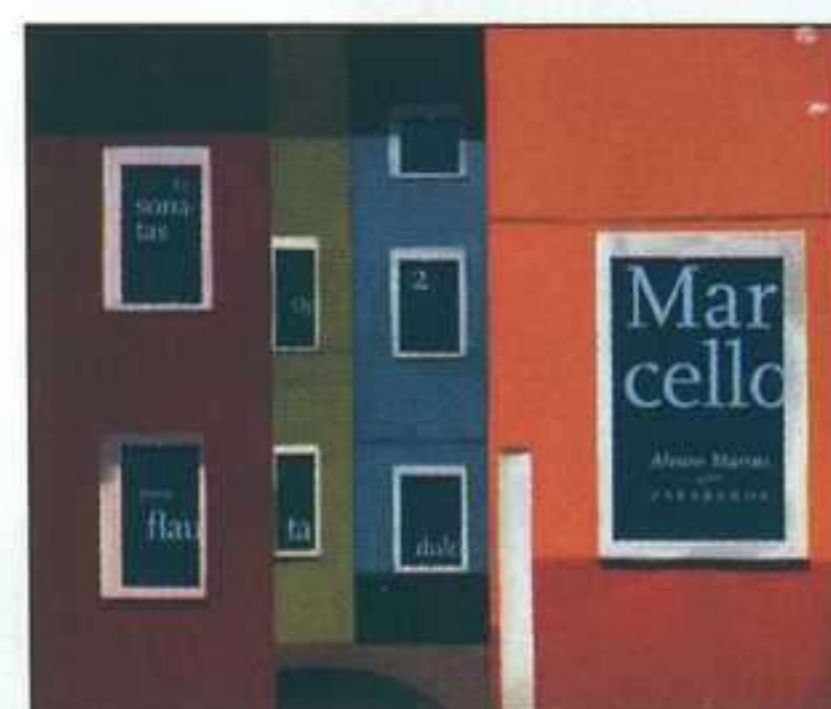
B. MARCELLO: XII Sonata para flauta dulce, Op. 2.

Álvaro Marías, flauta dulce, Alain Gervreau, violonchelo, Rosa Rodríguez, clave.

I: ★★★★★

S

R





Eduardo López Banzo

Pura pasión

Eduardo López Banzo significó una de las principales y primeras apuestas por la música llamada “antigua” en nuestro país, allá por 1988. Se rodeó de un grupo de buenos artistas, no siempre españoles (ya nos aclarará que entonces era difícil encontrarlos aquí), a pesar de lo cual siempre quiso dejar claro su concepto musical y su procedencia desde el mismo nombre de su grupo: Al Ayre Español. Por él pasaron –y siguen pasando– gran parte de los más destacados intérpretes españoles dedicados a hacer música con criterios e instrumentos de época, muchos de los cuales tenían o han formado después su propio grupo, lo que no ha obstado para que la colaboración con el director aragonés continúe. En su personalidad musical se aúnan indisolublemente tres cualidades: su afabilidad –en lo personal y en lo laboral–, su deseo de continua innovación de un repertorio que él mismo se encarga de seleccionar, revisar y transcribir, y la pasión por cuanto toca. Y eso mismo que se intuye al escucharlo en el disco o al verle actuar, se confirmó en esta agradable charla mantenida mientras grababa su último disco *La Grazia, La Colpa e Il Pentimento* de Alessandro Scarlatti, una obra recuperada por el director y musicólogo aragonés para la firma francesa Harmonia Mundi.

Carlos Tarín

Eduardo López Banzo es un conversador nato, y con él no hay buenos entrevistadores sino, en todo caso, malos transcripores. La más mínima pregunta es respondida con un entusiasmo y un interés imprevisto, que demuestra la “pasión” que siente por todo. Es directo, afable, sin medias tintas, con las cosas enormemente claras. Así que no nos andaremos por las ramas. La Parroquia de Nuestro Señor y Salvador del municipio onubense de Ayamonte fue la elegida para llevar a cabo la grabación, en la que han intervenido como protagonistas la soprano María Espada (*La Grazia*), la mezzosoprano Lola Casariego (*La Colpa*) y el contratenor Martín Oro (*Il Pentimento*), acompañados por la Orquesta Barroca de Sevilla. La actuación se inscribe en el conciliador Festival Internacional de Música Ciudad de Ayamonte, empeñado en aunar las culturas musicales portuguesas y españolas, al prestarse dicha población como puente entre ambos países. Y la primera pregunta no por tópica parece menos obligada.

¿Prefiere usted las grabaciones en directo a las de estudio?

Soy partidario antes que nada del directo. No voy a declararme enemigo del disco, porque puede poner la música al alcance de mucha gente que no puede acudir a un concierto por lo que sea; pero la música es directo, al menos tal como yo la concibo: la música con mayúsculas tiene que estar viva. Me pasa con frecuencia que muchos intérpretes, muchos cantantes, me envían discos para que les escuche; sin embargo, jamás he escogido a nadie para que colaborase conmigo partiendo de una grabación discográfica, porque simplemente creo que es más importante oír a la gente al natural: entonces es cuando puedes encontrar todas sus posibilidades, todo lo que ellos te pueden ofrecer, todo lo que saben hacer con su talento.

¿Cómo influye en los intérpretes?

Me gusta la idea de grabar en vivo porque se hace música de una manera distinta. Si llegas al estudio sin dar un concierto, sin hacer nada, y te pones a grabar una obra de arriba abajo, no se creará jamás el clima que se respira cuando lo que quieres es dejar constancia de un trabajo hecho en directo. A partir de esta atmósfera de complicidad que crea tocar frente al público, lo que hacemos es quedarnos un día o dos más para hacer correcciones sobre lo que se ha hecho, porque somos humanos y cometemos errores; pero el resultado final es siempre una versión, para mí al menos, más fresca, más natural, más cercana a lo que es el concierto, algo más interesante que lo que supone la famosa grabación de los cuatro o cinco días todos encerrados en estudio y repitiendo las arias delante de los micrófonos: es que eso no estimula a nadie. ¿Se imagina a un novelista que tuviera que escribir cinco o seis veces cada capítulo? Además, para el director representa un esfuerzo enorme, porque te pasas cuatro días haciendo de animador para que la gente toque como si estuviese dando un concierto.

¿Pero no cree que es especialmente interesante dejar constancia de obras como ésta, de momento fuera de repertorio?

Desde luego no es una obra que uno pueda esperar escuchar dos o tres veces al año, y seguramente podrán pasar años hasta que se la vuelva oír en Sevilla. Bueno,

indudablemente es un documento, incluso para los mismos intérpretes, porque se recoge el trabajo realizado sobre un determinado repertorio, especialmente en una obra como esta *Pasión*, que me ha costado meses de investigación, y luego se ha tenido que montar para cantantes y orquesta: ahora esta labor no se perderá.

Y eso que uno siempre desconfía de hasta qué punto es “verdad” lo que se nos ofrece en un disco...

Bueno, siempre detrás de una grabación está el trabajo de un músico capaz de realizar eso; pero, sí, desde luego, ya sabemos lo que es la grabación: supone de alguna manera que un micrófono encuentre tolerable lo que anteriormente ya lo era. Mi experiencia me dice que hay que tocar de una forma diferente cuando se graba que cuando se toca un concierto. Cuando grabas, el micrófono tiene siempre una forma de escuchar muy objetiva; entonces, lo que para mí puede suponer durante un concierto un legato muy hermoso, y el público puede encontrar un color muy bonito de escuchar, de repente al micrófono no le está gustando. Lo grabas, lo escuchas y ves que no funciona, es curioso. Y ahora, ese legato que cuando lo has tocado delante de un público ha quedado claro, ahora ya no lo está, seguramente porque una iglesia tiene varios puntos de escucha y ello hace que lo oigamos de una forma distinta; sin embargo, el micrófono va directo al instrumento, lo coge y lo convierte en una especie de pasta. Así que hay que hablarle al micrófono de una forma diferente, y esto hace que nos pueda resultar en directo poco natural, pero es necesario para que luego quede bien en la grabación.

¿En función de qué criterio elige las obras?

Pues, por ejemplo, llegué a esta *Pasión* a partir de un proyecto que hicimos también con la OBS, la *Resurrezione* de Haendel, que fue otra obra que ofreció igualmente gratas satisfacciones. Leyendo, documentándome sobre la misma, encontré referencias sobre esta *Pasión*, y me llamó la atención que se hubiera estrenado en Roma unos días antes que *La Resurrección*. Entonces pensé que debía ser muy interesante. Primero, porque 1708 fue un buen año para Scarlatti, un año de mucha madurez, y porque además me pareció que un “Festival” –vamos a llamarle así para entendernos– como el que se celebró en Roma en ese año debió ser un gran reto para él, ya que hacía un año que Haendel había llegado a Roma con sus talentos, y el estreno de su *Resurrezione* sería el gran acontecimiento de la temporada. Pensé que Scarlatti aprovecharía tal expectación para dejar huella de su gran maestría, y efectivamente eso fue lo que encontré, porque es una partitura de una profundidad enorme, que describe cada palabra, cada verso con un trazo hondo. *La Resurrección* haendeliana es, por el contrario, como una enorme botella de champán que habla de un joven talento, magnífica, pero sin llegar, yo diría que nunca, a la madurez de este gran oratorio. Yo me había estado informando bastante de todo lo que se ha estado haciendo hasta ahora por todos mis colegas sobre otros oratorios de Scarlatti, y en mi opinión este es uno de los grandes; para mí, mi preferido. Así que la elección de esta obra de Scarlatti me parece que ha seguido un proceso natural: primero hicimos *La Resurrezione*, y ahora hemos hecho su “pareja”.

Eduardo López Banzo

¿Va a continuar en esa dirección?

Me gustaría seguir en torno a este año de 1708, porque me parece un año magistral, en el que se escribieron obras muy importantes en toda Europa, y entre los proyectos que me gustaría hacer es el *Acis y Galatea* de Haendel, que es también puro fuego, puro color. Hay también cantatas muy interesantes... En fin, quisiera seguir por ese área entre Roma y Nápoles a principios del XVIII, que me parece una época de una riqueza musical notable.

Ha colaborado desde un principio con la Orquesta Barroca de Sevilla, y ahora incluso ha grabado con ella. ¿Por qué no con Al Ayre Español?

(Ríe, porque no es la primera que se lo preguntan). Es que me gusta trabajar con distintos grupos, y además a la OBS le tengo un cariño muy especial, porque conozco a sus componentes desde hace muchos años. Y también por mí mismo, y por esto no he querido dejar de ofrecerles cosas muy interesantes, de las que me siento muy orgulloso y no deseo dejar de hacer en un futuro. Si hay algo que no me atrae especialmente –lo que no quiere decir que no la vaya a hacer–, es la música de repertorio, por la sencilla razón de que veo a un grupo de gente tan interesada en obras conocidas, que no me quiero sumar a él. Por supuesto que disfrutaría, y de hecho voy a hacerlo, con un *Mesías*; sin ir más lejos, ahora voy a hacer una gira por Polonia con *La Pasión según San Juan* de Bach, por primera vez a mis 42 años, y la voy a interpretar como si se hubiese compuesto ayer. Pero con la OBS quería, como con Al Ayre Español, hacer cosas muy genuinas: si queremos hacer música juntos, también me gusta que haya algo que a ellos les abra los ojos. Una de las razones que más me animó durante los ensayos es que los músicos estaban entusiasmados con la partitura; y eso a ellos mismos les beneficia muchísimo, les enriquece, porque de pronto descubren nuevas ideas. Por eso, cuando hablamos de lo que haremos el año que viene y les hablaba de *Acis y Galatea*, ellos decían que si no había otro oratorio como éste. Y claro que lo hay. El repertorio italiano está lleno de partituras desconocidas y, entre ellas, piezas muy importantes por descubrir, repartidas todas entre los archivos de Italia y Alemania. Pero, claro, como ha habido tal aluvión de novedades discográficas en los últimos tiempos, da la sensación de que se ha acabado todo, y se nos olvida de que estamos hablando de trescientos años de música.

Está claro que con usted no vale eso de que lo que estuvo guardado, bien guardado está.

Nadie duda de la calidad de un *Mesías* o de las *Pasiones* de Bach; pero a medida que haces lecturas de otras obras que estuvieron a su alrededor, extraordinarias y desconocidas, adquieres una perspectiva mucho más interesante, porque de repente te das cuenta de que esto o aquello viene de Scarlatti, de Paisiello, de...; y entonces no sólo admiras una obra grande, sino todo lo que la rodea. Cuando haga *El Mesías* no lo tocaré igual después de haber interpretado una obra como ésta, como músico y como melómano. Durante los ensayos alguien dijo que el “*Piangerò*”, un duetto precioso, es igual a aquel otro que aparece en

la ópera *Tamerlano* de Haendel, y seguramente encontraremos aquí su origen, porque todos sabemos que Haendel recavó materiales de Stradella, Scarlatti, etc., y luego les añadió su pátina propia y los incorporó a sus obras.

¿Cuál ha sido su experiencia final de este proyecto?

Muy interesante, porque he descubierto a unos músicos verdaderamente extraordinarios, como reflejo de que en España está subiendo el nivel de la música antigua muchísimo, y en eso estamos de enhorabuena en este país. Esto lo digo porque yo empecé con Al Ayre Español (ahora se cumplen quince años), y entonces no había este nivel en España ni de lejos, por lo que tenías que recurrir a músicos de fuera; sin embargo, ahora te encuentras a una gente como la que compone la Orquesta Barroca de Sevilla, y te das cuenta de que tienen un nivel extraordinario, que se toca muy a gusto con ellos, y creo que hemos tenido momentos que yo calificaría como casi, casi emocionantes, al menos por mi parte; así que, en primer lugar yo diría que este país puede afrontar una obra de estas características, ofreciendo una versión de nivel internacional; y, por otra, diría que he sido más consciente de la importancia que tiene la música de Scarlatti. En la música italiana yo creo que hay mucho por hacer, y me voy a dedicar a ello. De hecho, para diciembre (2003) ya le anuncio que voy a presentar una nueva orquesta en Zaragoza con gente de allí, y que voy a hacer con ella una nueva cantata de Scarlatti, una cantata de Navidad pensada para el Papa después de las Vísperas de Navidad, una obra maravillosa, y también haremos el *Gloria* de Vivaldi, para que vaya la novedad con la obra de repertorio, que es lo que me gusta hacer a mí ahora. Cuando vuelva a Sevilla por primavera haremos otra novedad, y así.

¿Qué es lo próximo?

Pues lo más inmediato es hacer en este mismo mes (agosto 2003) en el Festival de Utrech una obra de Giovanni Paisiello titulada *Los filósofos imaginarios*, con una orquesta rusa muy buena. Se trata de una ópera fantástica, con música en parte “mozartiana”. Por cierto, que acabo de descubrir una línea directa con Mozart: en las cartas a su padre habla mucho de Paisiello y, ahora, cuando hemos ensayado esta ópera, estaba reconociendo muchas ideas de Mozart en ella. Y esto te influye también a la hora de interpretar, porque reconoces el origen de los motivos, de las frases, de las instrumentaciones. Mire, si yo no hubiera conocido toda la música española que he hecho antes de Scarlatti, no habría entendido esta partitura jamás. El músico no debe dejar nunca de tener esta parte de sí mismo de curiosidad, de estar enriqueciéndose con cosas que aparentemente no tienen nada que ver con la música, porque, quieras que no, dan una cultura que hacen que tu visión de las cosas sea muy distinta de la de una persona que no posee este tipo de experiencia.

Lo último ¿de dónde saca tiempo para dirigir, investigar, hacer giras...?

Trabajando muchísimo, trabajando muy duro (ríe nuevamente). Y además lo hago con mucha pasión, de eso no le quepa duda, y creo que se me nota.

Descubriendo jóvenes talentos del piano



Los ganadores de la vigésimo tercera edición.

Hace ahora veintitrés años, Juventudes Musicales de Albacete puso en marcha el Concurso Nacional de Pianistas "Ciudad de Albacete", con un objetivo muy concreto: descubrir jóvenes talentos del piano y servir de rampa de lanzamiento de su futura carrera artística. No en vano, son muchos los jóvenes pianistas que han pasado por este certamen y que hoy en día triunfan en los escenarios de todo el mundo; pianistas que

forman ya parte de una generación llamada a tomar el relevo de nuestros ilustres Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez, Rafael Orozco, Josep Colom, Joaquín Soriano, José María Pinzolas... Nos referimos a Eleuterio Domínguez, Daniel del Pino, Javier Perianes, Miguel Ituarte, Ana M.^a Labad, Iván Martín Cabrera, etc.

El alto nivel técnico y artístico de los participantes han sido las notas más destacadas de la XXIII edición. El jurado, integrado por Ramón Coll, Julio García Casas, Javier Perianes, Fernando Puchol y Julia Guigó, todos ellos bajo la presidencia de Agustín Peiró, decidió otorgar el Primer Premio "Ciudad de Albacete", dotado con 3.500 euros, diploma, una gira de conciertos organizada por Juventudes Musicales de España y una grabación monográfica por Radio Clásica, a Iván Macias y Ángel Sanzo, quien también fue galardonado con el Premio Especial "Pilar Amo Vázquez" al mejor intérprete de la música de Chopin, de 600 y diploma. El Segundo, de 1.500 euros, le correspondió a Alex Ramírez Gama; mientras que el Tercero "Samuel de los Santos", de 600 euros y diploma fue para Fernando Castellano y Julio José Moguer.

Homenaje a Adolfo Gross

En la Sala de Actividades Paralelas del madrileño Teatro Real, en un acto al que asistieron numerosas personalidades relacionadas con el mundo de música y la cultura, entre otras Inés Argüelles, se llevó a cabo la presentación de la semana que la Unión Europea de Radio dedicó a Madrid, dentro del Ciclo "Ciudades de la Música", de la temporada de Euroradio. La sesión sirvió también para rendir un homenaje a Adolfo Gross, exdirector de Radio Clásica, quien tras once años de fructífera labor abandona su cargo por jubilación. Adolfo Gross recibió una placa de reconocimiento, al tiempo que era



Adolfo Gross.

ovacionado con cariño por los numerosos compañeros y amigos que se congregaron en este entrañable acto de despedida.

La nueva Camerata

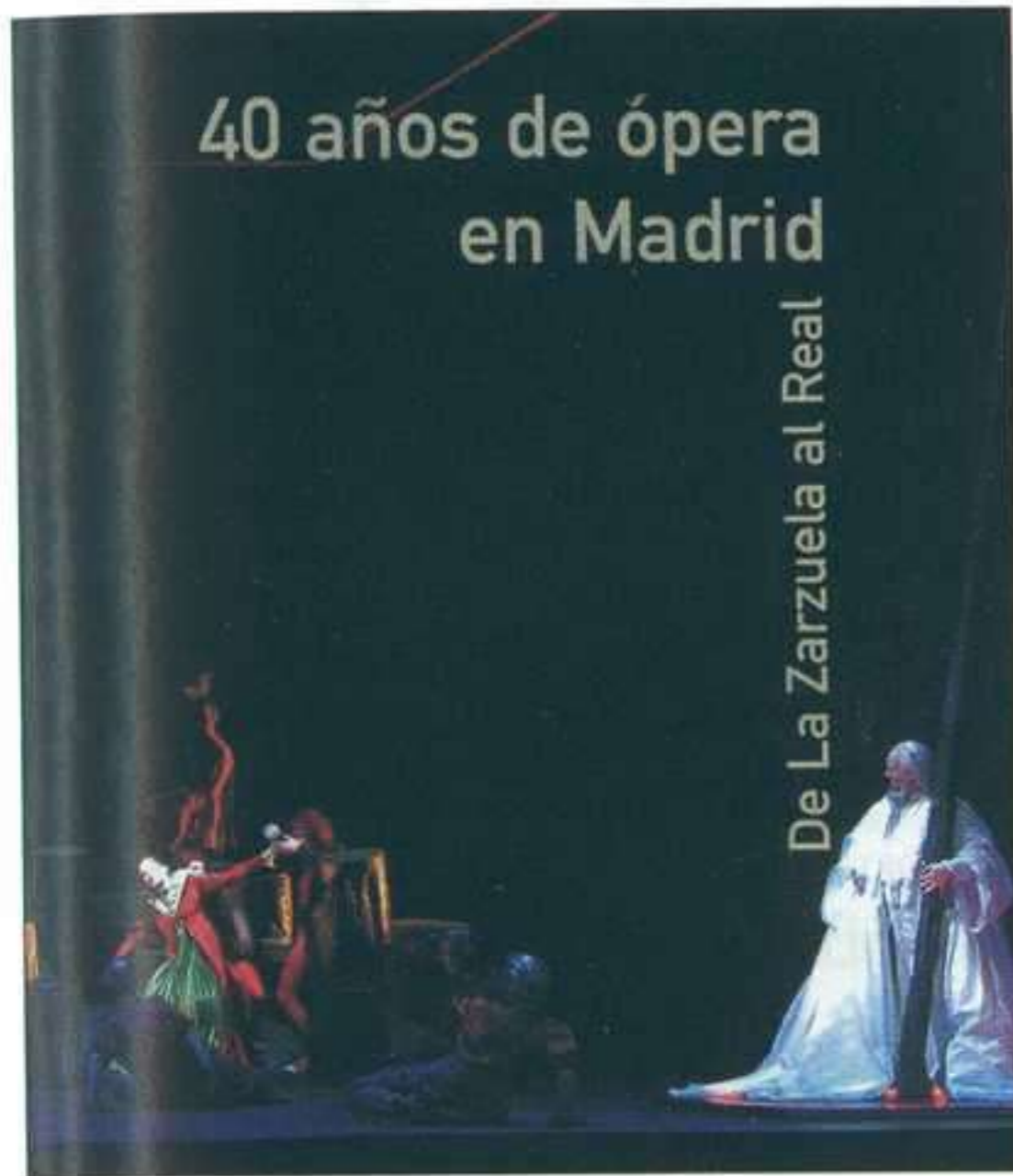
La Escuela de Música Reina Sofía, en la que reconocidos jóvenes músicos de distintos países reciben enseñanzas impartidas por prestigiosos profesionales, inicia una nueva etapa llena de proyectos. Entre sus retos más inmediatos se encuentra la creación de un Instituto de Música de Cámara, "una iniciativa pionera en Europa que convertirá a Madrid en la capital de la música de cámara. La Escuela trata de favorecer la creación de músicos integrales y no de meros virtuosos de un instrumento. El trabajo camerístico no sólo ayuda a nuestros alumnos en su maduración musical y a todos nosotros nos gratifica con un repertorio musical maravilloso", señala Paloma O'Shea.

Por el momento, este proyecto se ha traducido en la consolidación de una sección de cuartetos de cuerda, supervisada por Rainer Schmidt, miembro del Cuarteto Hagen, profesor titular de la Cátedra de Música de Cámara, que ha sido creada especialmente para él y que cuenta con el maestro Walter Levin como asesor y artista invitado. Con la Camerata, el maestro Schmidt ofrece una nueva forma de acercarnos al repertorio del cuarteto de cuerda, tal y como pudieron comprobar los aficionados en sus primeros conciertos que ha ofrecido con éxito en el Auditorio Nacional de Madrid.



Rainer Schmidt es uno de los integrantes del Cuarteto Hagen.

Cuarenta años de ópera



40 años de ópera
en Madrid

De La Zarzuela al Real

Imagen de la portada del libro.

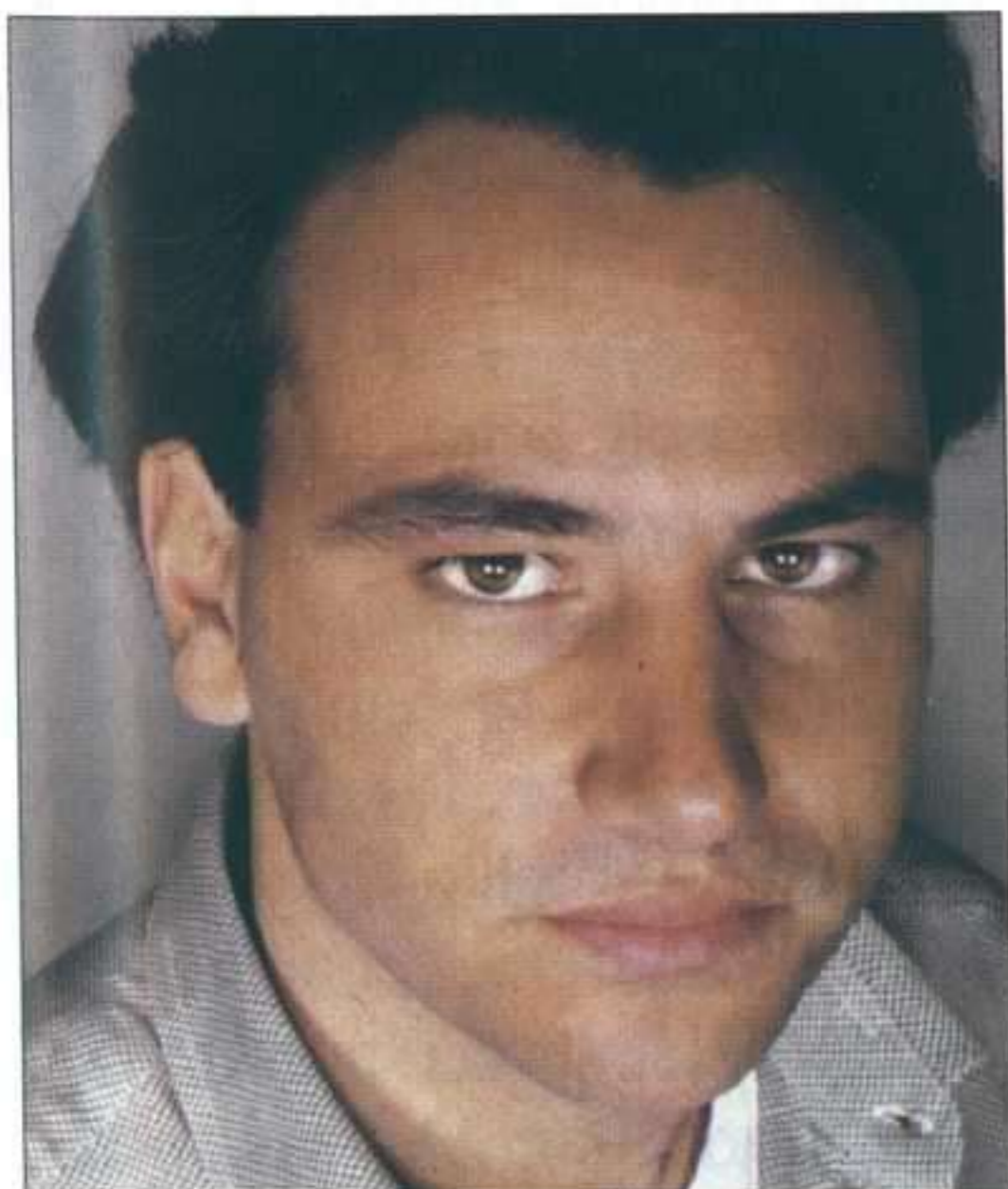
“40 años de ópera en Madrid. De la Zarzuela al Real” es el título del libro con el que la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid ha querido celebrar el cuadragésimo aniversario de su fundación. A lo largo de esta obra, que ha editado la editorial Turner, se pasa revista a lo que han sido estos años para la Asociación, desde aquellos duros comienzos en los que intentaba resolver la laguna lírica que existía en Madrid, al contrario de lo que ocurría en otras ciudades como Bilbao o Barcelona. Fue en 1964 cuando con un gran esfuerzo y escasos medios económicos la Asociación echó a andar con una

temporada que incluía nada menos que diez títulos, entre otros, *Tosca*, *El Trovador*, *Los pescadores de perlas*, *La flauta mágica* y *Pepita Jiménez*, y en la que participaron figuras de la talla de Pilar Lorengar, Alfredo Kraus, un jovencísimo Jesús López Cobos o el propio Pablo Sorozábal como director musical. El libro nos traslada al Teatro de la Zarzuela que durante años aglutinó la actividad operística de Madrid, mientras el Real funcionaba como sala de conciertos o permanecía cerrado por obras, y donde se centralizará la actividad operística con la reinauguración del Teatro en octubre de 1997.

En este volumen, además de una cronología detallada sobre las cuarenta temporadas de ópera, se incluyen diversos artículos que trazan el perfil de las voces y los directores que han servido para construir esta historia, el espacio dedicado a la nueva creación y a la recuperación del patrimonio operístico español, la historia del propio Teatro Real y, en particular, la del proyecto que lo recuperó definitivamente para la lírica. También recoge artículos de algunos de los protagonistas de tan importante labor, como José Antonio Campos, Emilio Sagi, o Juan Cambreleg, presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera.

La OFGC estrena titular

El joven director Pedro Halffter ha sido nombrado nuevo director titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.



El director Pedro Halffter.

Los miembros del Patronato de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria manifestaron su reconocimiento unánime y expreso a la extraordinaria trayectoria artística del joven maestro, y se congratularon por su elección deseándole los mejores éxitos en las responsabilidades que próximamente asumirá al frente de la Filarmónica de Gran Canaria. Una nueva etapa para la OFGC, con un director titular que sabrá imprimir savia joven.

www.festival-aix.com | + 33 (0) 4 42 17 34 34

**FESTIVAL
D'AIX EN
PROVENCE
2 0 0 4**



DEL 5 AL 31 DE JULIO

PROKOFIEV

EL AMOR POR 3 NARANJAS

Tugan Sokhiev - Philippe Calvario

HAENDEL

HERCULES

William Christie - Luc Bondy

VERDI

LA TRAVIATA

Daniel Harding - Peter Mussbach

HOSOKAWA

HANJO

CREACION MUNDIAL

Kazushi Ono - Anne Teresa de Keersmaeker

MOZART

DIE ENTFÜHRUNG

AUS DEM SERAIL

Marc Minkowski

Jérôme Deschamps y Macha Makeieff

MAHLER

DAS LIED VON DER ERDE

Daniel Harding - Mahler Chamber Orchestra

ACADÉMIE EUROPÉENNE

DE MUSIQUE

Conciertos - Masterclasses - Recitales

FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE D'AIX-EN-PROVENCE ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE

Premio AEOS de Composición

La Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) y la Fundación Valparaíso hicieron entrega del II Premio de Composición al compositor catalán Agustín Charles Soler por su obra *Seven looks*. El solemne acto tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el que se congregaron importantes personalidades relacionadas con el mundo de la Música y la Cultura.

Nacido en Manresa, el 12 de julio de 1960, Agustín Charles Soler inició sus estudios musicales a temprana edad, en los conservatorios de Manresa, Barcelona, Badalona y Liceu. Muchas de las obras que conforman su catálogo han sido distinguidas con importantes premios nacionales e internacionales. Actualmente es catedrático de Composición en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y profesor de Composición en la Escuela Superior de Música de Catalunya. Su

obra *Seven looks (Siete miradas)* se inspira en siete textos extraídos de la obra poética de Federico García Lorca, que han servido al autor para construir un universo sonoro alegórico. Con ello, Charles Soler no pretende imitar, de modo pragmático ni sistemático, el significado literal de cada texto, sino que, la pieza se compone de siete fragmentos y dos preludios, además del Finale, que se enlazan temáticamente con los preludios y siempre sin interrupción. Además de los textos de Lorca también emplea –en los dos interludios y Finale– la cita del Fauxbordon de Guillaume Dufay “Qui condolens”. En lo que concierne al uso orquestal, hay que destacar los recursos tímbricos de la obra, así como la minuciosidad del tratamiento de las combinaciones instrumentales, todo ello para conseguir un sonido cercano a cierto impresionismo tardío, si bien, con un uso claramente contemporáneo.



Agustín Charles Soler.

Con este galardón, la AEOS pretende fomentar la creación musical en nuestro país. El premio, de carácter bienal, está dotado con 18.000 euros y garantiza el estreno de la obra por parte de todas las 29 orquestas sinfónicas profesionales españolas que conforman la asociación durante las temporadas 2005/06, con lo que se convierte en uno de los galardones más importantes que se conceden en nuestro país.

Un controvertido Premio Wolf



Daniel Barenboim.

“A Wagner ni tocarlo; a Barenboim ni mentarlo”. Ésta es la consigna de la ministra israelí de Educación, Limor Livnar, quien ha puesto el grito en el cielo contra sus propios colaboradores por conceder el prestigioso Premio Wolf, dotado con 100.000 dólares, al artista judío Daniel Barenboim (que lo comparte con Rostropovich). Livnar se niega a hacer entrega del galardón a Barenboim hasta que el maestro se disculpe de manera pública por haber interpretado a Wagner durante el Festival de Israel, en Tel Aviv, en el 2001.

En apoyo de la Música

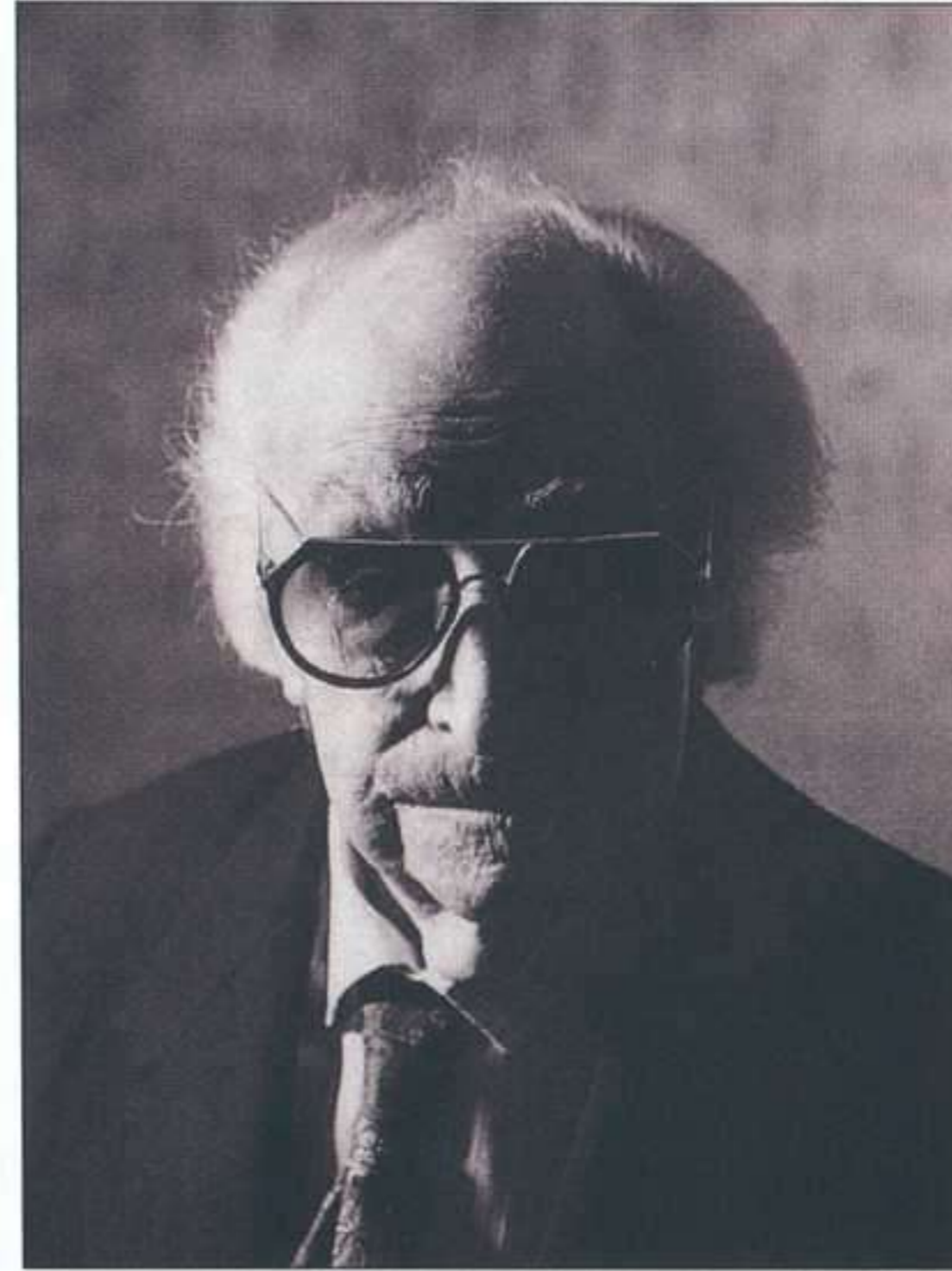
A pesar de la crisis que afecta de lleno la promoción de actividades musicales en nuestro país, hay que felicitar a aquellas entidades que continúan apostando firmemente por la difusión de la Música, como fuente de Cultura. El Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé ha dejado de convocarse por falta de medios económicos, tras cinco años de éxito, en los que se han cumplido todos los objetivos de descubrir jóvenes talentos y apoyar su carrera artística. El Curso de Composición de Veruela es otro de los damnificados por “falta de rentabilidad”...

Frente a este panorama, el lado opuesto lo tenemos afortunadamente en el Festival de Música de Canarias que, desde 1990, viene desarrollando la labor propia de un servicio cultural con su política de encargos de nuevas obras. No sólo fo-

menta la creación musical, sino también su difusión mediante su estreno y la posterior grabación. La grabación de estas obras puede concebirse como un buen método de defensa y de impulso para la producción musical, así como refuerzo de una importante identidad cultural. Compositores de reconocido prestigio, como Tomás Marco, Luis de Pablo, Juan J. Falcón, Cristóbal Halffter, Sofía Gubaidulina, Wolfgang Rihm, José Ramón Encinar, Arvo Pärt, Karlheinz Stockhausen, etc, han escrito nuevas obras para el Festival, que han sido llevadas al disco por el sello Col Legno. En la presente edición, los compositores canarios Emilio Coello, Juan Manuel Marrero, y el alemán Aribert Reimann, presentarán en estreno absoluto sus piezas *Axis mundi*, *Poetische Geräusche* y *Tarde*.

“El arte de Joaquín Rodrigo”

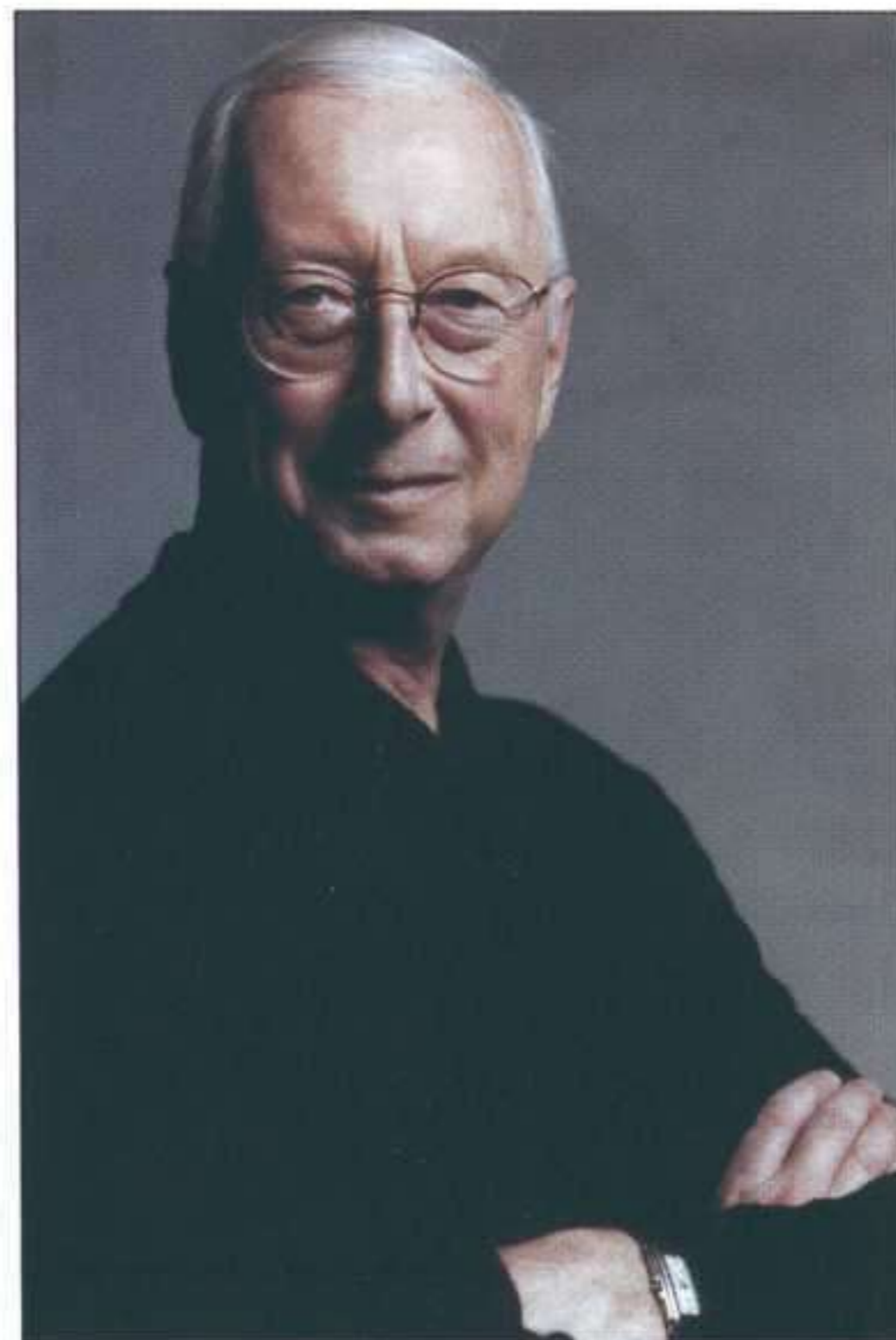
Éste es el título del libro que acaba de editar la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), en el que el musicólogo Antonio Gallego analiza la obra del insigne compositor español desde una perspectiva biográfica. Se trata de un riguroso e inteligente estudio que se suma a toda una suerte de iniciativas que la SGAE viene impulsando desde hace varios años con el objetivo de reconocer el amplio y rico legado musical del que fuera autor de *El concierto de Aranjuez*, y que tuvieron su máxima manifestación en el 2001 con la conmemoración del centenario del nacimiento del Maestro.



Joaquín Rodrigo.

Protagonista: el amor

¿Cuál es nuestra forma de amar? ¿Cuáles son las relaciones entre el modo en que nosotros amamos y nuestro concepto del mundo? Éstas son algunas de las preguntas en torno a las cuáles gira la 56 edición del Festival d'Aix en Provence. Los aficionados podrán observar las confrontaciones en cada uno de los autores elegidos: Haendel en *Hércules*, donde el amor se convierte en poder, con William Christie y Les Arts de Florissant. El estreno absoluto de *Hanjo*, de Toshio Hosokawa, donde la ambigüedad del amor triunfa, tendrá como protagonistas a Kazushi Ono en el podio y a Anne T. de Keersmaecker al frente de la dirección escénica; Prokofiev nos invita en *El amor de las tres naranjas* a reírnos del amor, en una coproducción con el Teatro Real, en la que participan Tugan Sokhiev, al frente de la Mahler Chamber Orchestra, y Philippe Calvario, en la dirección de escena. Y, el amor está presente en *La canción de la tierra*, de Mahler, con Anna Larsson y Jorma Silvasti, como solistas, acompañados por la



El director William Christie.

Mahler Chamber Orchestra, bajo la dirección de Daniel Harding. A estas interesantes nuevas producciones hay que añadir la versión planteada para el pasado verano de *La Traviata*, en un montaje de Peter Mussbach, con Daniel Harding; así como de *El rapto en el serrallo*, con Marc Minkowski en la dirección musical y Jérôme Deschamps y Macha Makeïeff, en la escénica. La cita, el próximo mes de julio.

➔ www.musikmesse.com

musikmesse
live for the music

**DISCOVER
THE LATEST
EQUIPMENT**

Y viva el negocio sin límites.

Una gran variedad de instrumentos, las tendencias actuales y futuros socios de negocios, todo esto y mucho más podrá descubrir en Musikmesse en Frankfurt am Main. Como la feria monográfica internacional más grande del mundo de instrumentos musicales, software musical y hardware para ordenadores, partituras y accesorios, representa la plataforma ideal para el Networking global y el punto de encuentro del sector. Viva durante cuatro días las novedades musicales del mañana.

Frankfurt am Main
del miércoles, 31-3
al sábado, 3-4-2004

Messe
Frankfurt

Messe Frankfurt, Delegación Oficial para
España y Andorra, teléfono 91 533 76 45,
telefax 91 553 83 93, info@spain.messefrankfurt.com

Congreso Internacional y conferencia en Italia

Néstor Echevarría, nuestro corresponsal en Buenos Aires, acaba de intervenir en Roma como panelista en el Congreso Internacional "El documento sonoro y audiovisual y la investigación musicológica referidos al teatro musical", organizado por el Instituto di Ricerca per il Teatro Musicale y que contó con el auspicio del Ministerio per i Beni e le Attività Culturali de Italia.

Junto a prestigiosos panelistas de Italia, Gran Bretaña, Francia, Austria, Suecia y otros países, Néstor Echevarría hizo referencia a la actividad en la Argentina y el resto de Latinoamérica, brindando también una conferencia sobre "Música y ópera en la Argentina",

con el auspicio de la Cancillería de su país.

Néstor Echevarría es crítico musical, autor de "Historia de los teatros líricos del mundo", "El teatro de ópera", "El arte lírico en la Argentina" e "Historia de los cantantes líricos" entre otros diversos libros; lleva realizados más de cuatro mil programas entre radio y TV, y ha pronunciado numerosas conferencias y recibido distinciones de la UNESCO, la OEA y otras instituciones. Es también miembro fundador de la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina, y desde hace treinta y cinco años, corresponsal de RITMO en Buenos Aires.

Polifonía en Tierra Santa



Imagen de uno de los conciertos de Música Reservata.

El grupo catalán Música Reservata de Barcelona ha alcanzado un gran éxito en Belén y Jerusalén donde interpretó música del Renacimiento español. Los conciertos fueron organizados por el Consulado General de España en Jerusalén y la Oficina de Cooperación Española que, junto a varios colaboradores locales y el patrocinio de Juventudes Musicales de España, lograron que este conjunto integrado por ocho voces, especialista en el repertorio polifónico religioso del Renacimiento español, pudiera actuar en Israel. El programa, que fue acogido con gran expectación por parte de los aficionados, estuvo integrado por obras de algunos de nuestros más prestigiosos compositores de la época, como Tomás L. de Victoria, Cristóbal Morales y Francisco Guerrero; programa que se complementó con unas masterclass sobre este repertorio, en las que participaron los alumnos del Conservatorio Nacional de Música de Belén. El éxito de los conciertos ha animado a los organizadores a intervenir más cuidadosamente en la dinámica cultural del país, acosado por un conflicto religioso que afecta las manifestaciones artísticas. Durante el presente año, Música Reservata tiene previsto varios recitales, entre otros, los que ofrecerá en los festivales de Segovia, Denia y Vigo.



Fundación Siglo
para las Artes de Castilla y León

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

AUDICIONES 2004 CONVOCATORIA DE PRUEBAS PARA SELECCIÓN DE INSTRUMENTISTAS

Se convocan plazas para los siguientes instrumentos:

- 4 plazas VIOLÍN TUTTI
- 2 plazas VIOLA TUTTI
- 1 plaza VIOLONCELLO TUTTI
- 1 plaza OBOE SOLISTA
- 1 plaza FAGOT SOLISTA

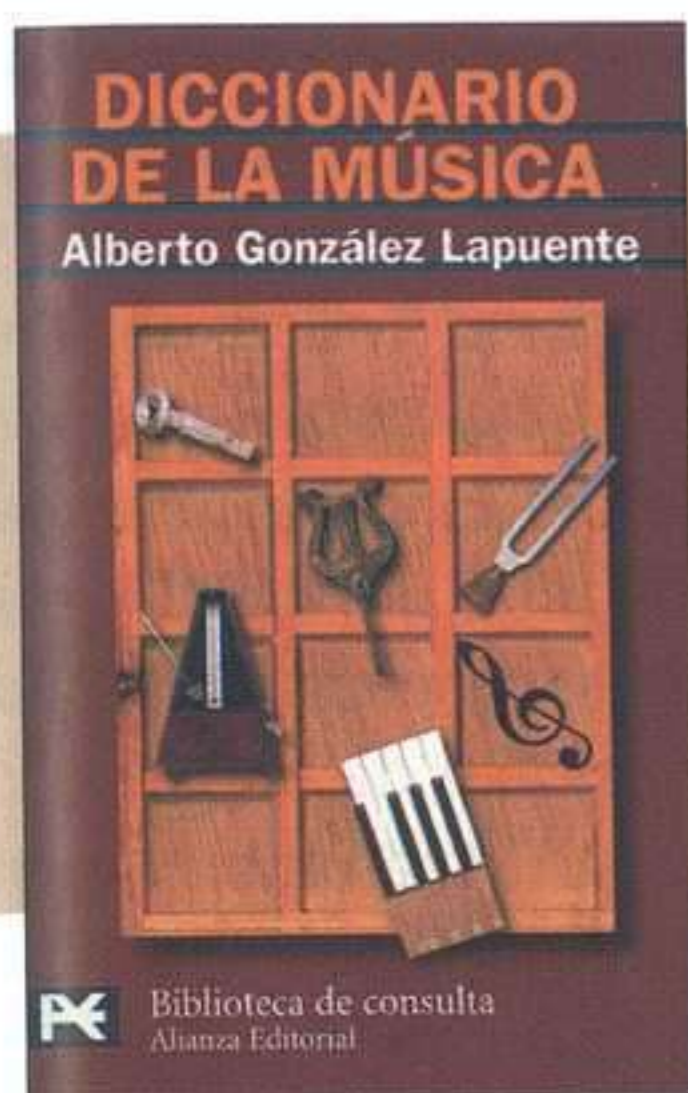
15 al 19 de MARZO DE 2004
Teatro Lope de Vega - Valladolid

Las solicitudes de inscripción para esta convocatoria deberán llegar a la oficina de la Orquesta antes del 1 de Marzo, pudiendo ser enviadas por correo o fax y adjuntando:

- Hoja de Inscripción
- Curriculum Vitae
- Fotografía

Para todo lo relacionado con esta convocatoria dirigirse a:
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

María de Molina, 3 - 1º
47001 Valladolid
Tel. 34-983 213886
Fax. 34-983 213885
fsiglo.orquesta@jcyL.es
www.orchestacastillayleon.com



GONZÁLEZ LAPUENTE, Alberto:
Diccionario de la Música.
Editorial Alianza.
527 págs.

Los diccionarios de este tipo se suelen perder en disquisiciones terminológicas, cuando no conceptuales, por el deseo de abarcar en exceso. Éste, en su estupenda sencillez, encierra lo justo para que nos entendamos en el intento de surcar los intrincados vericuetos que crean las palabras en Música, tan necesitadas siempre del italiano. Claro, conciso y sin remilgos. Recomendable.



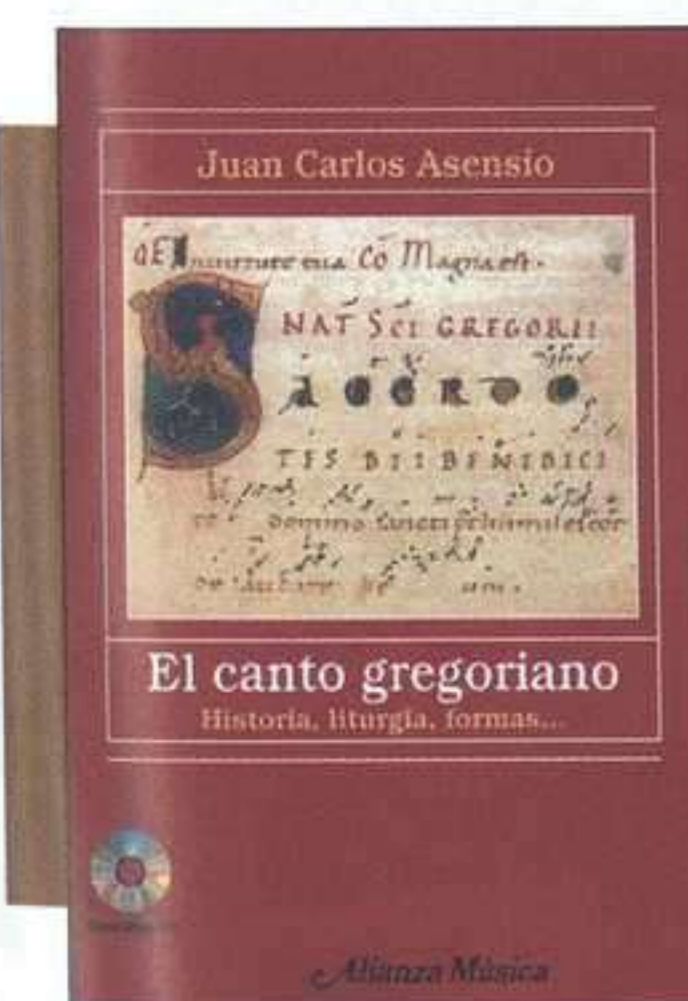
MACCHIARELLA, Ignazio:
Voces de Italia.
Serie Músicas del Mundo.
Editorial Akal.
Con un cedé.

El autor nos regala en este libro un material de incalculable valor para los melómanos llamados "clásicos", y en especial para los aficionados a la ópera, habida cuenta de que el género nace en Italia. Aquí se descubre, región a región, de dónde provienen muchos de los giros y sonoridades que definen lo mejor de la ópera romántica italiana. Y lo podemos leer y escuchar.



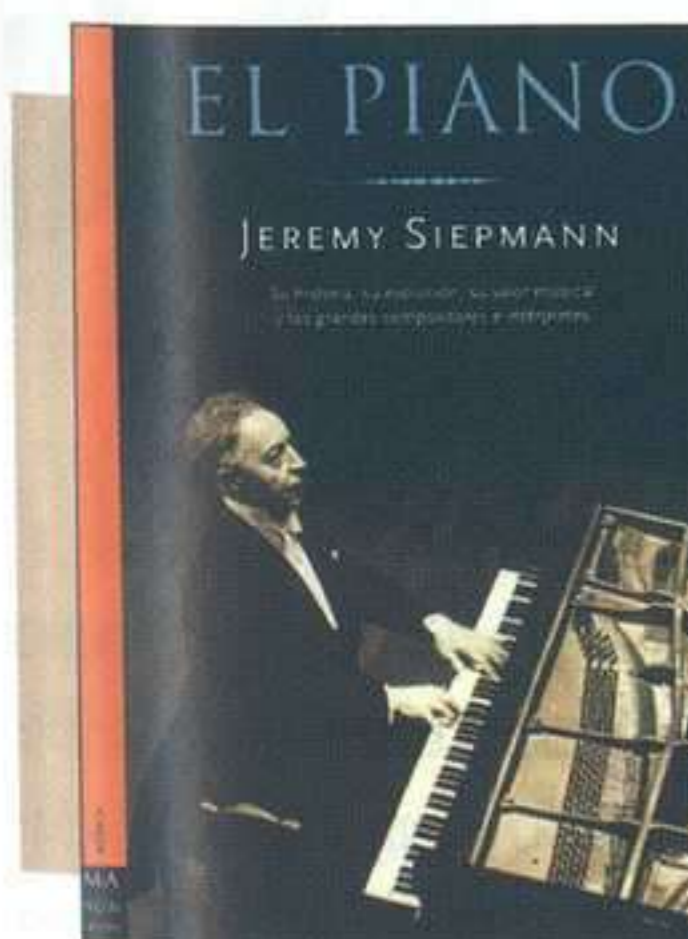
SZENDY, Peter: Escucha.
Editorial Paidós.
172 págs.

Éste es un libro que roza lo inaudito; habla del oído como protagonista de la percepción musical, y de los numerosos "factores" que lo circundan en ese círculo de subjetivismo y, muchas veces, desvirtuación del hecho musical sonoro, hecho materia sonora. Nos habla, pues, de la escucha aplicada a arreglos, plagios, instrumentaciones, interpretaciones... Es descarnadamente subjetivo.



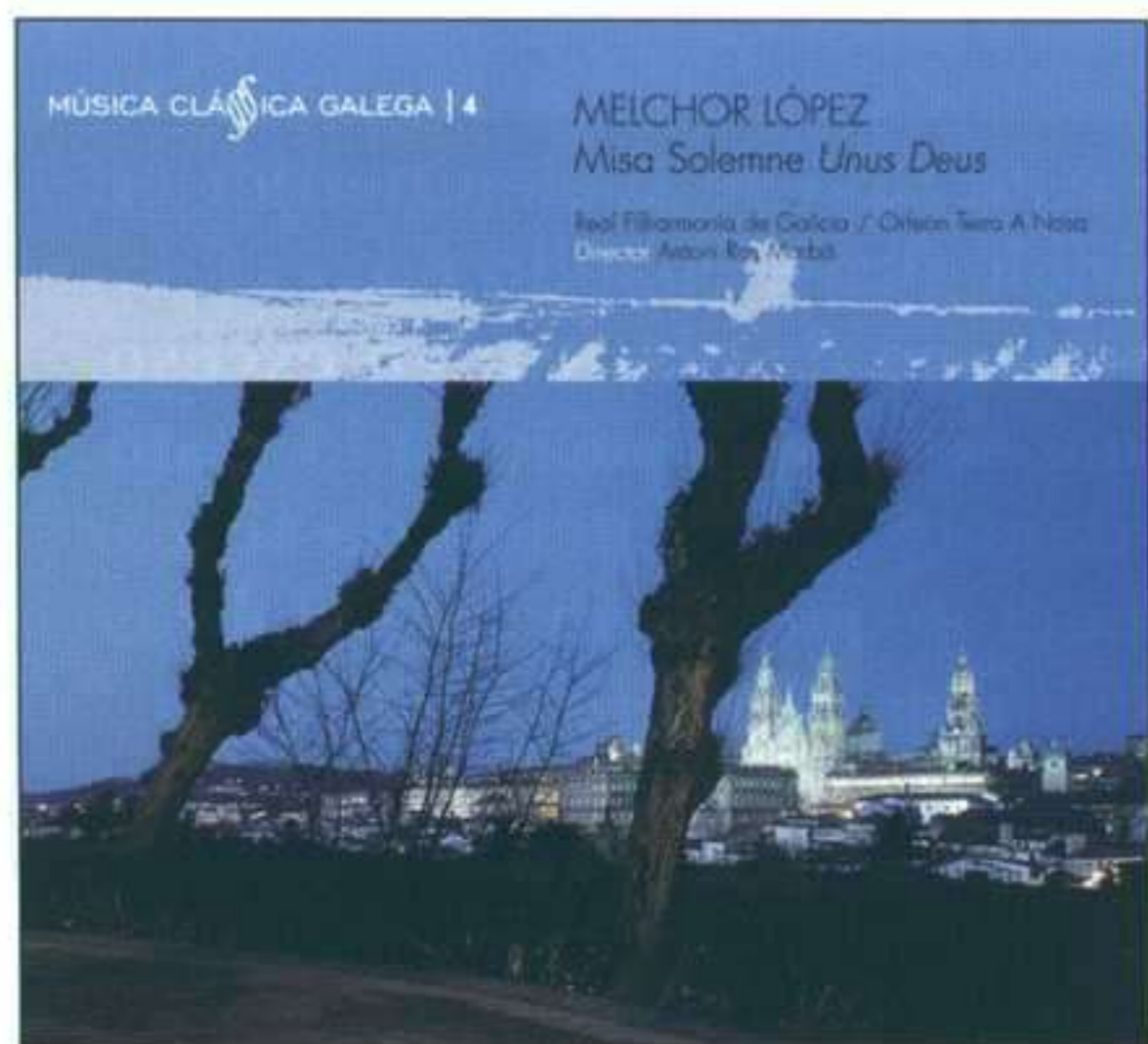
ASENSIO, Juan Carlos:
El canto gregoriano.
Editorial Alianza.
557 págs.

Libro más disco, ésta es la fórmula. Lo que en el caso de una explicación sobre qué es el Canto Gregoriano resulta especialmente satisfactorio. Además, aquí el autor del texto se encarga de "musicalizarlo" dirigiendo a su propio grupo, Schola Antiqua. De manera que el libro debería haberse titulado: "Todo lo que quería Vd. saber del Gregoriano y nunca preguntó".



SIEPMANN, Jeremy:
El Piano.
Editorial Ma Non Troppo.
340 págs.

Un libro muy ambicioso que, precisamente por eso, "hace aguas" en más de un momento. Naturalmente, tanto menos cuanto más se refiere a los aspectos técnicos del instrumento, y tanto más cuando el autor opina de música y, sobre todo, de sus intérpretes. Y aguas que a veces se convierten en un auténtico océano si se trata de pianistas no "históricos". Pues lo de siempre.



Portada del disco.

✓ Acaba de editarse el cuarto volumen de la serie “Música Clásica Galega”, un interesante proyecto discográfico de investigación y divulgación musical que dirige el musicólogo José López-Calo, una de las personalidades más relevantes en el ámbito musical gallego. Este CD incluye la grabación de la *Misa Solemne Unus Deus*, interpretada por la Real Filharmonía de Galicia y el Orfeón Terra A Nosa, a las órdenes de Antoni Ros Marbà.

✓ El organista Ramón González de Amezúa ha sido reelegido, por quinta vez consecutiva, director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo que ocupa desde diciembre de 1991. Amezúa se mostraba muy satisfecho al recibir de nuevo la confianza de sus compañeros y señalaba que “su prioridad sigue siendo continuar con las obras de restauración de la Academia, que es el cuarto museo más importante de Madrid, con un total de 63 salas de exposición”.

✓ Esperanza Aguirre es la nueva vicepresidenta del Patronato de la Fundación Teatro Lírico, de la que depende el Teatro y en el que están representadas tres administraciones públicas: el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid. Entre los cambios que se han introducido en el nuevo Patronato, hay que destacar el de Alberto Ruiz Gallardón, antes vicepresidente, que pasa ahora a ser vocal, en su condición de Alcalde; mientras que Alicia Moreno se mantiene como vocal. Eduardo Casanueva, José López y José Antonio Campos salen del Patronato, al

tiempo que se incorporan el nuevo consejero de Cultura, Santiago Fisas, y el secretario de Estado de Seguridad, Ignacio Astarloa.

✓ Precisamente, Esperanza Aguirre presidió el acto de entrega de la Medalla del Conservatorio Superior de Música de Madrid a Teresa Berganza. Tras unas palabras de bienvenida por parte del director del Conservatorio, Miguel del Barco, el catedrático de piano Anselmo de la Campa Díaz pronunció una interesante lección magistral, titulada “Música, estilo e intérprete”. La sesión se cerró con la entrega de diplomas a los alumnos premiados en el curso.



Teresa Berganza, junto a Esperanza Aguirre y Miguel del Barco, tras recibir la medalla.

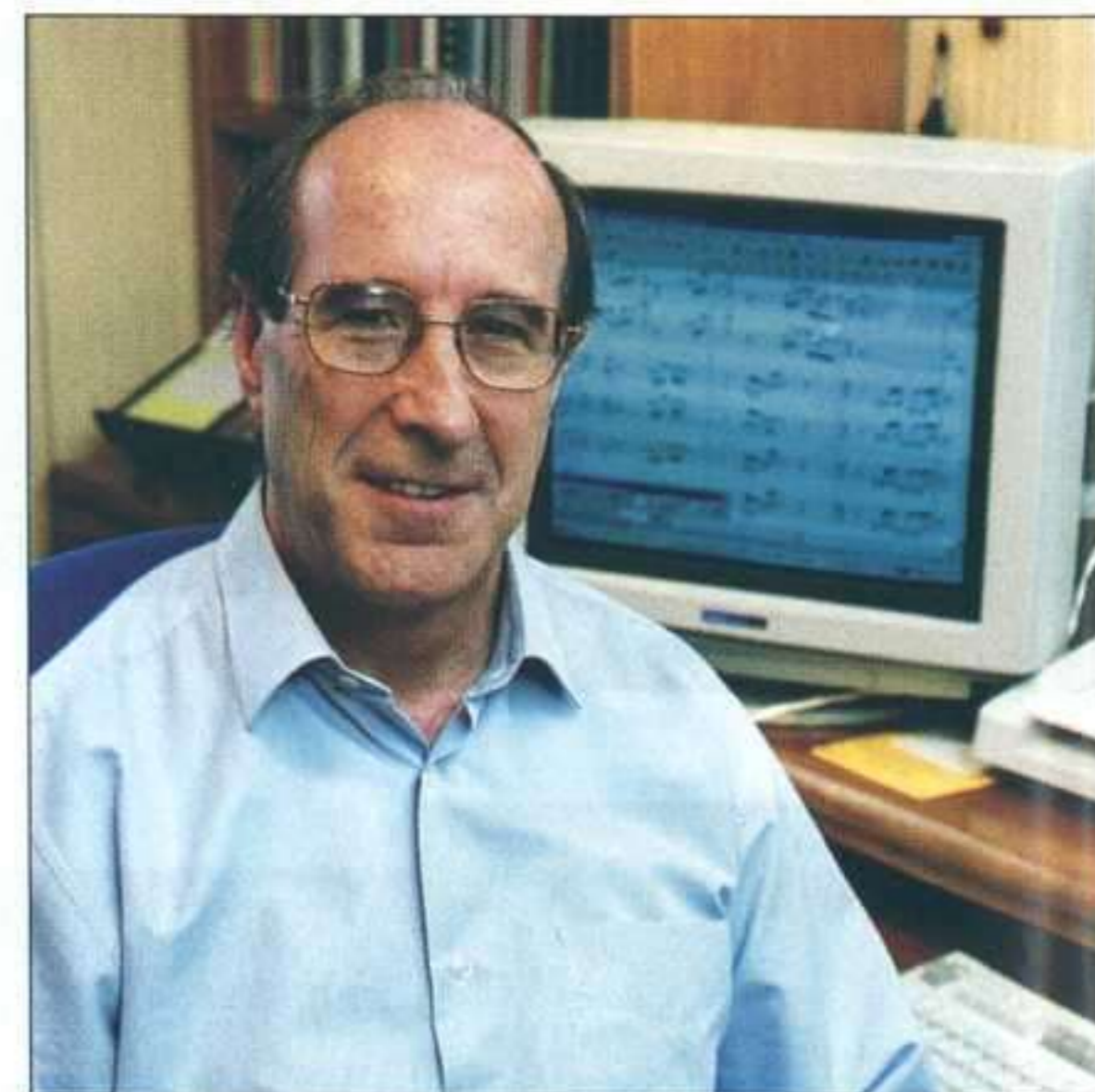
✓ Ocho años después de su devastador incendio, La Fenice volvió a levantar el telón. Riccardo Muti fue el elegido para la reapertura del emblemático teatro tras haber acogido a la Orquesta de La Fenice en La Scala. Fue una velada de gran satisfacción para los amantes de la música en todo el mundo. El reconstructor de esta joya artística, Mauro Crosi, aseguró que “aunque mantenga el nombre, no volverá a arder nunca más. La Fenice cuenta ahora con la máxima seguridad posible: detectores de humo y ‘sprinklers’ en todos los palcos, así como un sistema ultramoderno para combatir la mínima llama”. Muti afirmó que estaba feliz, pues “ha renacido el Liceu de Barcelona y ahora La Fenice de Venecia. Falta sólo el Petruzzelli de Bari, y tenemos que ponernos manos a la obra”.

✓ El Ballet Nacional de España ha celebrado el 25º aniversario de su fundación, en un acto conmemorativo que tuvo lugar en la sede de la compañía. El director general del

INAEM, Andrés Amorós, y la directora artística del BNE, Elvira Andrés, presidieron este emotivo acto, en el que se congregaron todos aquellos profesionales de la danza que han formado parte del Ballet o que han colaborado con él a lo largo de su historia. Además, se presentó la edición “Ballet Nacional de España, 25 años” que recoge un resumen de una dilatada creación artística en todos los ámbitos de la danza española. Su contenido fotográfico narra por sí mismo la historia de la compañía, e incluye colaboraciones de especialistas, como Víctor Burell, Delfín Colomé, Rosa Ruiz, Juanjo Linares, etc.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ El compositor jienense José Susi López ha sido galardonado con el Premio Villa de Madrid de Composición Musical para Banda Sinfónica “Maestro Villa”, que organiza el Ayuntamiento de Madrid. Su obra *Megagem* fue seleccionada por el jurado, integrado por José Ramón Encinar, Enrique García Asensio y Juan Medina. *Megagem* es el resultado de una elaboración técnico-compositiva, a partir de una célula que se mueve en intervalos, tratados y organizados de diferentes formas hasta que aparece una escala, que es el material utilizado, tanto melódico como armónico, y en el que está basada toda la obra.



José Susi.

✓ La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero ha convocado el X Premio de Música, 2004, dotado con 72.000 euros libres de impuesto. Se concederá a

la persona o institución española cuya labor haya constituido una aportación relevante y significativa al enriquecimiento de la Música Española. Información: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Gran Vía, 78. 28013 Madrid. Telf./Fax: 91 547 66 18. fguerro@fundacionguerrero.com.

✓ El violagambista y director catalán Jordi Savall recibió de manos de la ministra de Estado de Cultura alemana, Christina Weiss, el Premio de Honor de la Crítica alemana, una asociación integrada por los redactores, críticos y musicólogos de los más importantes medios de comunicación alemanes, entre otros Primera Televisión Alemana o los periódicos Frankfurter Allgemeine Zeitung y Die Welt. Se trata de un galardón en reconocimiento a una brillante carrera artística, en la que "prevalece absolutamente la calidad artística, ya que no resulta de una motivación económica", señaló Christina Weiss.



Jordi Savall.

✓ El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y el Colegio de España en París ha concedido el X Premio de Composición Musical al joven catalán Bernat Vivancos, dotado con 4.800 euros para la financiación del encargo de una obra, que será programada en París y en una ciudad española en un plazo no superior a dos años. Este galardón tiene como objetivo promocionar a los jóvenes autores,

menores de 35 años. El jurado estuvo integrado por José Varela Ortega, director del Colegio de España en París; Elena Marín Asín, subdirectora general de Música y Danza del INAEM; Lorenzo Ramos, director del Coro Nacional de España; Jorge Fernández Guerra, director del CDMC y Héctor Parra, ganador de la pasada edición.

✓ El Centro Cultural Ibercaja de Guadalajara ha convocado tres becas para jóvenes músicos. Podrán solicitarlas aquellos instrumentistas cuyas edades no superen los 25 años, el 31 de diciembre de 2004 y que hayan finalizado sus estudios musicales de grado medio en el Conservatorio de Guadalajara. Se adjudicarán tres becas de 3000 € cada una que se concederá a aquellos jóvenes seleccionados tras su participación en el Ciclo de Jóvenes Músicos, a celebrar en el Centro Cultural de Ibercaja, los próximos 22 y 23 de junio. El plazo de inscripción termina el 10 de febrero. Información: Dr. Fleming, 2-B. 19003 Guadalajara. Tel.: 949 25 42 84. Fax: 949 25 39 15. www.ibercaja.es.

✓ Se ha convocado el V Certamen Internacional de Guitarra Clásica "Julián Arcas", que se celebrará en Almería, del 1 al 8 de mayo. Su objetivo es fomentar el estudio y conocimiento de este instrumento tan arraigado a nuestra cultura musical. Se compone de tres modalidades. El Concurso Internacional "Antonio Torres", está dirigida a guitarristas que no superen los 13 años de edad y en el que se entregarán 5 premios de 120 euros cada uno. El Concurso Internacional "José Tomás", en la que participarán jóvenes de edades no superiores a 18 años que optarán a los 1850 euros que se repartirán entre los tres primeros galardonados; y el Concurso Internacional "Julián Arcas" propiamente dicho, en el que no se establece límite de edad y cuyo montante de los premios asciende a 8.800 euros. Además, el ganador del primer premio grabará un CD, de duración no inferior a 50 minutos; ofrecerá un concierto en la próxima edición del certamen, y recibirá una guitarra del constructor almeriense Juan Miguel González. Información: Instituto de Estudios de Cajamar. Hermanos Pinzón, 15. 04005 Almería. Telf.: 34 950 62 25 20. Fax: 31 950

22 15 94. E-mail: instituto@cajamar.es.

✓ El coreógrafo Nacho Duato (Valencia, 1957) y la bailaora gaditana Sara Baras (San Fernando, 1972) han sido galardonados con el Premio Nacional de Danza, en las modalidades de creación e interpretación, respectivamente. El galardón, que concede el Ministerio de Educación y Cultura, está dotado con 30.050 euros. De Nacho Duato, el jurado destacó "su talento creativo"; mientras que Sara Baras recibió el premio por "el espectáculo de Mariana Pineda y el empuje otorgado a la danza española".

NOS DEJARON

✓ A los 94 años de edad nos dejó uno de los más grandes barítonos wagnerianos de las últimas décadas, Hans Hotter. Nacido el 19 de enero de 1909, en la localidad alemana de Offenbach am Main, ingresó a los 19 años en la Universidad de Múnich con la idea de dedicarse a la dirección de orquesta. Pero fue Matthäus Römer quien le convenció para que orientase su carrera hacia el canto. En 1934 llegó a Hamburgo donde se convirtió en uno de los barítonos más reputados de la compañía de ópera local. En 1937 pasó a formar parte de la Ópera de Múnich, invitado por Clemens Krauss, director musical del teatro, donde interpretó papeles tan dispares como Pizarro de Fidelio; Julio César de Handel, Boris Godunov, Flastaff y, por supuesto, Wotan. Hans Hotter es recordado, ante todo por sus papeles de bajo-barítono wagneriano, una cuerda que parece estar pensada para su voz. Su Wotan y, más tarde, sus interpretaciones de Gurnemanz, se convirtieron en emblemas del Festival de Bayreuth, desde que debutó en 1952 y hasta su última intervención en 1966. Hotter también destacó por sus interpretaciones de los papeles straussianos, como Jochanaan de *Salomé*, personaje con el que triunfó en la Ópera de Viena. Junto con Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Hotter ha sido uno de los liederistas más importantes del Siglo XX. En 1942 debutó en Hamburgo con *El viaje de invierno*, ciclo que ha quedado unido a su nombre para siempre.

BARCELONA

Un poco de todo



PILAR VAL

Deborah Voigt ofrecerá un recital en el Liceu.

Este mes el Teatro del Liceu ofrece un amplio abanico de posibilidades para disfrutar de la música en nuestras horas de ocio. Para iniciar el mes, nada mejor que un programa doble con dos títulos de gran interés: por un lado, *Babel 46*, de Xavier Montsalvatge; por otro, *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel. La cita, del 16 al 28 de febrero. Precisamente, los puntos comunes entre la obra de Montsalvatge y la de Ravel serán analizados en las Sesiones del foyer, que contarán con Jaume Creus como asesor musical, el día 25; para cerrar, el 27, con un interesante recital de Deborah Voigt. Acompañada al piano por Brian Zeger, interpretará piezas de Zemlinsky, Griffes, Strauss, Schoenberg, Gounod, Saint Saëns y Wagner.

La Orquesta Simfònica de Barcelona inicia el mes nada menos que con Robert King en el podio, dirigiendo los *Conciertos de Brandemburgo*, de Bach, los días 6, 7 y 8. Los 14 y 15, la OBC recibe como invitada a la Orquesta Simfònica de les Balears, con Edmon Colomer en el podio. Ofrecerán *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Brahms; *Ritual de pafesia*, de Samper, y *Variaciones sobre un tema popular húngaro*, de Kodaly. Los 21 y 22 será Eiji Oue quien dirija a la OBC en *Sinfonía breve*, de Homs; *Serenata*, de Bernstein, y la

Tercera de Copland, con Ángel J. García como solista; para cerrar el mes con nada menos que Christopher Hogwood, con *Sinfonía núm. 104* y *Misa de Lord Nelson*, de Haydn, con Ofelia Sala, Maite Arrubarrena, Lluís Vilamajó, Josep Miquel Ramón como solistas y la Coral Càrmina.

Y cerramos con el Palau 100, que ofrece dos interesantes conciertos este mes. El día 9, la Franz Liszt Chamber Orchestra, a las órdenes de Janos Rolla, ofrecerá piezas de Bach, Devienne, Mendelssohn y Vivaldi, con un solista de lujo Claudi Arimany. El 19, Sokolov vuelve al Palau para ofrecer un esperadísimo recital.

BILBAO

Mucha música

Los amantes de la ópera están de enhorabuena ya que tendrán oportunidad de disfrutar este mes con la puesta en escena de *Otello*, de Verdi, en una producción del Teatro San Carlo de Nápoles. Para el montaje, la ABAO cuenta con un reparto de lujo, Andrej Lantsov, Ana María Sánchez, Anthony Michaels Moore, Emilio Sánchez, Pedro Calderón, Alfonso Echevarría, María José Suárez y

Fernando Latorre, acompañados por el Coro de Ópera de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, bajo la dirección de Antonello Allemandi. La dirección escénica correrá a cargo de Alberto Fassini.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece tres conciertos este mes. Además del que ofrecerán en homenaje a Bernaola, Janacek y Dvorak, los 2, 3, 4, 5 y 6 (más información en no se lo pierda); el segundo contará con un protagonista de excepción, Zoltan Kocsis, que actuará en calidad de director y pianista. Interpretarán *Marcha escocesa sobre un tema popular*, de Debussy; *Concierto para piano y orquesta núm. 17*, de Mozart; *Macbeth*, de Strauss, y *Le tambeau de Couperin*, de Ravel-Kocsis. La cita, el 16 en Bilbao, los 17 y 18 en San Sebastián, el 19 en Pamplona y el 20 en Vitoria. El centenario de la muerte de Dvorak será el núcleo central del último programa, el día 28 en San Sebastián. No en vano, para esta ocasión tan especial han elegido el *Stabat Mater*. Participan Eva Urbanova, Carmen Oprisanu, Jan Vacik, Zdenek Plech, acompañados por el Coro Andra Mari, bajo la dirección de Cristian Mandeal.

GRANADA

“El mundo de Mendelssohn”

Bajo este sugerente título, la Orquesta Ciudad de Granada enmarca dos de sus programas previstos para este mes, que contarán con un protagonista de lujo, Christopher Hogwood. Desde el podio dirigirá, el día 13, un interesante monográfico al que han llamado “Mendelssohn en Londres”, que incluye Obertura de *La bella Melusina op. 32*, *Concierto para piano núm. 1*, con Ronald Blautigam como solista, y *Sinfonía núm. 4*. El segundo, el 20, se titula “Mendelssohn y sus amigos”, y dará a los aficionados la oportunidad de escuchar Obertura



Christopher Hogwood
vuelve a Granada.

de *Las Hébridas* o *La gruta de Fingal* op. 26, del mencionado autor; la *Sinfonía* núm. 4, de Gade; *Obertura de Oberon*, de Weber, y la *Cuarta* de Schumann.

La historia del soldado, de Stravinsky, es la obra elegida para el tercero de los conciertos familiares. Será el día 8 y en él participan Joaquín Ramírez (el soldado), Constantino Renedo (el diablo), María J. Gutiérrez (la princesa) y Ramón Aparicio será el narrador. La dirección musical correrá a cargo del concertino Friedemann Breuninger. Miguel Ángel Butler se encargará de la dirección de escena.

La OCG cierra el mes, el 27, con el noveno Concierto Sinfónico de la temporada. A las órdenes de Josep Pons, ofrecerán un programa de marcado "sabor" francés, con *Le boeuf sur le toit*, de Milhaud; *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Concierto "Soirée"* para piano y orquesta, de Rota, con Benedetto Lupo como solista, y *Sinfonía en Do*, de Bizet.

JEREZ

Ópera, en el Villamarta

El Teatro Villamarta inicia el mes de febrero nada menos que con el

montaje de la ópera *Manon*, de Massenet, en una producción del Teatro Arriaga de Bilbao. En el reparto, hay que destacar a Ángeles Blancas, Juan Lomba, Juan Tomás Martínez, José Ruiz, Cecilia Lavilla y María P. Burgos, acompañados de la Orquesta de Málaga y el Coro del Teatro, a las órdenes de Enrique Patrón de Rueda (los días 13 y 15).

Será el plato fuerte de la programación de este mes, junto con el concierto que ofrecerán el violinista Félix Ayo y la pianista Emma Jiménez, el día 21. Ofrecerán sonatas de Mozart, Brahms y Guridi, con *La vida breve*, de Falla.

LAS PALMAS

Desfile de estrellas

El XX Festival Internacional de Música de Canarias llega a su fin con un interesante programa de conciertos. Comenzamos con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria que, a las órdenes de Christoph König ofrecerá, el día 2 en Las Palmas y el 3 en Tenerife, el *Concierto para piano y orquesta*, de Schumann, con Nicholas Angelich como solista, y la *Novena* de Dvorak. Le seguirá la Staatsorchester Stuttgart, con Lothar Zagrosek en el podio. Ofrecerán dos programas dobles. Los días 5, en Santa Cruz, y 8 en Las Palmas ofrecerán la versión para concierto de *Salomé*, de Strauss, con Eva Johansson, Keith Lewis, Tichina Aughn, David Wakeham, Daniel Ohlmann y Helene Schneiderman; mientras que los 6, en Santa Cruz, y el 7 en Las Palmas, ofrecerán piezas de Weber, Strauss, Reimann y Beethoven.

Otros dos programas ofrecerá la Helsinki Philharmonic Orchestra, con Jukka-Pekka Saraste al frente. El 9, en Santa Cruz, y el 12 en Las Palmas, interpretarán *Preludio a la siesta de un fauno e Images*, de Debussy, y *Bolero* y *Concierto*

para piano en *Sol mayor*, de Ravel, con Cyprien Karsaris al piano. Por su parte, el 10, en Santa Cruz, y el 13 en Las Palmas, ofrecerán *Obertura Bardi* y *9 Canciones*, de Sibelius, así como la *Sinfonía* núm. 11, de Shostakovich. El Festival se cierra este año con la actuación de la Sinfónica de Galicia, con Víctor Pablo Pérez al frente. Su primer concierto, los días 11, en Santa Cruz, y 14 en Las Palmas, ofrecerá el estreno mundial de la obra de encargo del certamen, *Axis mundi*, de E. Coello. Además, interpretarán *La muerte de Cleopatra* y la *Primera* de Mahler. En el segundo, el 12 en Santa Cruz y el 14 en Las Palmas, el público podrá disfrutar de la *Sinfonía* núm. 8, de Mahler, con la participación también de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, los coros filarmónicos Eslovaco y de Praga, el Tölzer Knabenchor y los solistas Nancy Gustafson, Amanda Mace, Raquel Lojendio, Marjana Lipovsek, Jadwiga Rappé, Robert Brubaker, Reinhard Hagen y Tommi Hakala, todos ellos a las órdenes de Víctor Pablo.



Jukka-Pekka Saraste, en el Festival de Canarias.

MADRID

Muchas sorpresas

Asistir a alguno de los muchos e interesantes conciertos que nos depara el mes es, sin duda, uno de los mejores sistemas para combatir las bajas temperaturas. Apenas tendrá un minuto de descanso ante la apretada agenda que se le avecina. Empezamos por la Orquesta Nacional de España, con nada menos que cuatro conciertos este mes. El primero, con nada menos que cuatro conciertos este mes. El primero, los 6, 7 y 8, ofrece un recorrido por la genialidad literaria de Hoffmannsthal de la mano de Strauss, en la *Fantasia de La mujer sin sombra*; para pasar a los *Ruckertlieder*, de Mahler, con Dietrich Henschel como solista, y cerrar con la *Primera* de Shostakovich, a las órdenes de Cristian Badea. Los 13, 14 y 15, presenta un estreno, *La tumba de Antígona*, una obra de encargo de la OCNE a Jesús Torre, que sonará junto con *Oedipus Rex*, de Stravinsky, con Alice Coote, Kurt Streit, Joan Cabero, Jürgen Freier, Miguel Á. Zapater y José María Pou como narrador, todos ellos a las órdenes de Josep Pons. Los 20, 21 y 22, Gary Bertini dirigirá más música de Mahler, en esta ocasión su *Sinfonía núm. 5*, toda llena de contradictorias ideas musicales que llevarán a la reflexión a más de uno; para cerrar los 27, 28 y 29, con *Fantasia ibérica*, de C. Prieto; *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, con Josep María Colom al piano; *La mer*, de Debussy, y *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, a las órdenes de Frühbeck de Burgos.

La Orquesta de RTVE tampoco se queda atrás, también con cuatro conciertos este mes. Adrian Leaper será el encargado de dirigir el primer programa, los días 5 y 6. Interpretarán *Obertura de Rulsan y Lyudmila*, de Glinka; *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Brahms, con R. Buchbinder como solista, *Suite del Pájaro de fuego*,

de Stravinsky, y *Elegía en marzo*, de David Mora, ganador del II Concurso de Composición Sinfónico-coral de RTVE. José Ramón Encinar tomará el relevo para dirigir, los 12 y 13, piezas de Liszt, Glinka, Freitas y el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Saint-Saëns, con Josep Colom. Los 19 y 20, Gunther Herbig dirigirá *Romeo y Julieta*, de Tchaikovsky, y la *Octava* de Shostakovich; para cerrar, los 26 y 27, de nuevo con Leaper y la *Sexta* de Mahler.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid continúa con su extensa programación, con un mes de febrero cargado de conciertos. El día 3, Miguel Groba, dirigirá *Égloga*, de J. Gómez; *Concierto para piano y orquesta*, de A. García Abril, con Ananda Sukerlan como solista, y *Sinfonía núm. 82*, de Haendel. El 7, Orquesta y Coro, a las órdenes de Jordi Casas, ofrecerán piezas de Saint-Saëns, Fauré, Ravel y Mauduit. El 17, Lorenzo Ramos se pondrá al frente de la Orquesta para dirigir el estreno de *Ebony fantasies*, de L. Balada; que sonará junto con el *Concierto núm. 4*, de Rachmaninov, *Obertura de Candide*, de Bernstein y *Un americano en París*, de Gershwin. Por último, el día 24, la Orquesta contará nada menos que con Harry Christophers en el podio, para dirigir *Sinfonía núm. 85*, de Haydn, y *Réquiem*, de Duruflé, con Kym Amps y Jonathan Arnold como solistas.

La Universidad Complutense presenta a Gianandrea Noseda, al frente de la BBC Philharmonic Orchestra, con dos programas este mes. El 11, ofrecerán *Dos tangos*, de Albéniz/Schdrin; *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Tchaikovsky, con P. Jablonski como solista, y *Variaciones Enigma*, de Elgar. El 12, interpretarán obras de Respighi, Stravinsky y *Concierto para violín*, de Britten. Si bien, el plato fuerte del mes es –sin duda– la actuación de Les musiciens du Louvre, con Marc Minkowski al frente, con la versión de



ROMÁN

Álvaro Marías, al frente del Grupo Zarabanda, en el Ciclo de la Politécnica.

concierto de *Semele*; de Haendel. La Politécnica continúa con su Ciclo de Música en sus centros, con un concierto el día 12 de lujo, el grupo Zarabanda, con Álvaro Marías al frente. Interpretarán los *Concerti da camera*, de Vivaldi. La cita, en la Escuela de Obras Públicas.

Las Orquestas del Mundo traen, el día 10, a la Franz Liszt Chamber Orchestra, con Elena Bashkurova y Gábor Boldoczki como solistas, con piezas de Bartók, Mozart y Shostakovich; mientras que, el 18, le tocará el turno a Julia Fischer, con sonatas para violín y piano de Brahms, Debussy, Beethoven y Prokofiev.

Los amantes del género lírico, tendrán oportunidad de disfrutar con *El ocaso de los dioses*, que cierra la Tetralogía wagneriana que ha presentado el Teatro Real. Por su parte el Teatro de La Zarzuela pondrá en escena, del 6 de febrero al 7 de marzo, *La chulapona*, de Moreno Torroba. En el reparto figuran Jesús Castejón, Manolo Codeso, Carmen González, Milagros Martín, Ángel Rodríguez, María Rodríguez y Pepa Rosado. La dirección musical correrá a cargo de Miguel Roa, mientras que Gerardo Malla se encargará de la escénica. En cuanto al Ciclo de Lied tiene el

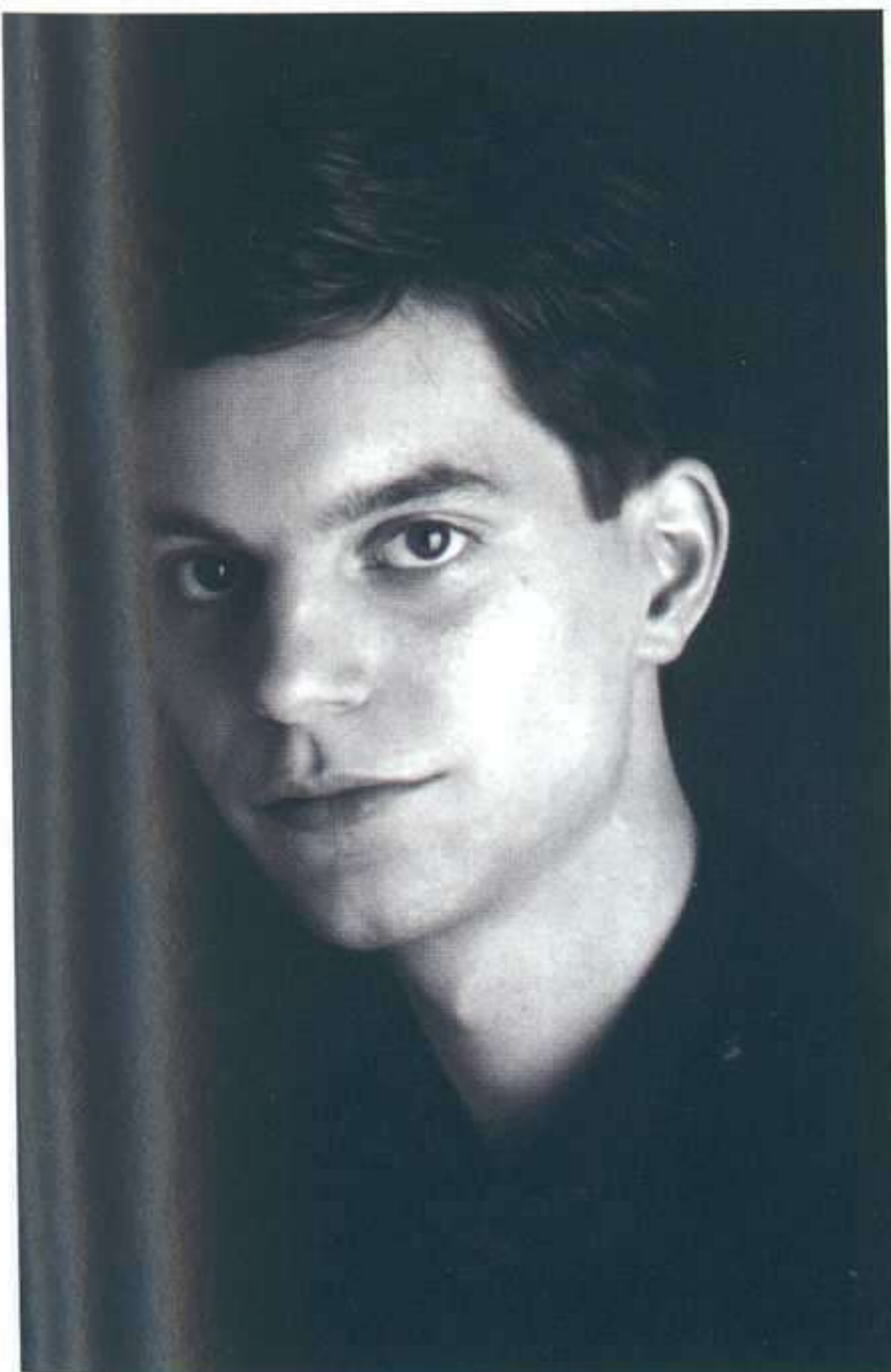
próximo día 23 a Manuel Cid como protagonista. Acompañado al piano por Josep María Colom, interpretará canciones de Schubert, Strauss, Fauré, Duparc y Guastavino.

Este mes el XII Liceo de Cámara ofrece interesantes actuaciones, que se inician el día 2 con Adrian Brendel y Alfred Brendel, con piezas de Beethoven. El 6, le tocará el turno al Ensemble Zefiro, con obras de Martín y Soler y Mozart; le seguirá el Cuarteto Alban Berg, el 14; para cerrar con el Cuarteto Emerson, el 25. Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes que el día 5 tendrá como protagonista a Zoltán Kocsis, quien ofrecerá obras de Beethoven, Schubert, Bartók, Kurtág y Liszt.

VALENCIA

Música en invierno

La programación de invierno del Palau de la Música de Valencia ofrece interesantes conciertos a tener en cuenta este mes. Comenzamos el día 3, con la actuación del



El joven pianista Till Fellner.

violinista Julian Rachlin. El 6, le tocará el turno a la Orquesta de Valencia, que a las órdenes de Ole Christian Ruud, ofrecerá la *Suite núm. 1 de Peer Gynt*, de Grieg; *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Elgar, con Jian Wang como solista, y *Sinfonía núm. 5* de Nielsen.

El 10, el Palau recibe a las huésped de la SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden, con Sylvain Cambreling al frente, y un interesante programa integrado por piezas de Mendelssohn, Britten, Berlioz y Debussy.

La Orquesta de Valencia ofrece, el 13, un concierto extraordinario, dentro del Ciclo Compositores del Siglo XX. A las órdenes de Enrique García Asensio, ofrecerán *Sinfonía sevillana*, de Turina; *Así cantan los chicos*, de Guridi; *Sinfonía española para violín y orquesta op. 21*, de Lalo, y *España, rapsodia sinfónica*, de Chabrier. Continuando con este interesante ciclo, la Orquesta recibe a Josep Pons, el día 20. Con el Cor de la Generalitat Valenciana, interpretarán el *Stabat Mater*, de Poulenc; *Suite de El príncipe de madera*, de Bartók, y *Suite núm. 2 de Dafnis y Cloe*, de Ravel.

Hay expectación ante el recital del joven pianista vienés Till Fellner, con piezas de Bach, Liszt y Ligeti, el 22; para cerrar el mes con otro pianista de primera fila como es Jean-Yves Thibaudet, en esta ocasión como solista de la Orquesta de Valencia. Bajo la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez. Ofrecerán la *Obertura Mar en calma y viaje feliz*, de Mendelssohn; *Concierto en La menor para piano y orquesta*, de Grieg, y *Sinfonía núm. 6* de Schubert. La cita, el 27.

Continúa celebrándose el Ciclo de Lied, con un recital el día 14 del barítono Olaf Bär; el Ciclo de Música Antigua, Clásica y Barroca recibe el 17 a la Capella Saetabis, a las órdenes de Rodrigo Madrid; sin olvidarnos del Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales, con cuatro interesantes conciertos este

mes. El día 4, le tocará el turno al Trio Wanderer, con obras de Mendelssohn, Copland y Brahms; Rudolf Buchbinder ofrecerá la integral de las sonatas para piano de Beethoven, los días 8 y 21, y el Belcea Quartet interpretará, el 9 cuartetos de Schubert, Dvorak y Beethoven.

ZARAGOZA

En la variedad está el gusto

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

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

“Babel 46”, en el Liceu

Sin duda, uno de los sueños de Xavier Montsalvatge era ver su ópera *Babel 46* sobre el escenario del Liceu. Y aunque con retraso, por fin llega al foro operístico barcelonés, donde será grabada en CD, por la Orquesta Sinfónica y el Coro del Gran Teatre para completar –después de *Una voce in off* y *El gato con botas*– la edición de las óperas del autor catalán. *Babel 46* fue escrita para un premio convocado por el Liceu en 1960 que, con gran decepción del autor, fue declarado desierto. Con música escrita a la manera de Puccini y Menotti, es “de trazo continuo y en todo momento atentísima a preparar, apoyar, ahondar y prolongar el significado de las palabras”, escribe José Luis García del Busto. En el reparto figuran Vicente Ombuena, Ana Ibarra, Enrique Baquerizo, Francisco Vas, Mireia Pintó, Itxaro Mentxaka, David Rubiera, Raquel Pierrotti, David Menéndez y Ramata Koite. La dirección musical correrá a cargo de Antoni Ros Marbà, mientras que Jorge Lavelli se ocupará de la escénica. Completa el programa otro estreno en el Liceu: *L'enfant et les sortilèges*, obra esencial del catálogo de Maurice Ravel, uno de los compositores más queridos por Montsalvatge. Participan, entre otros, Silvia Tro, Enric Serra, Milagros Poblador, Ana Häslar, etc. La cita, del 16 al 28.



Imagen del estreno de “Babel 46” en el Festival de Peralada.

“Macbeth”, en Sevilla

Tras su aclamado debut en el pasado Festival Internacional de Edimburgo, la soprano lituana Violeta Urmana afronta el primer montaje escénico en Sevilla de *Macbeth*, de Verdi, en una producción del Teatro Comunale de Módena. Urmana interpretará el papel de Lady Macbeth, compartiendo escenario con el barítono malagueño Carlos Álvarez. Con ellos comparten reparto Giacomo Prestia, Alfredo Nigro, José Sempere, Sergio Fontana y Carmen Serrano. La dirección musical corre a

cargo de Daniel Lipton, mientras que Giancarlo Cobelli se encargará de la escénica. La cita, en el Teatro de la Maestranza, los días 21, 24, 26 y 29.



Carlos Álvarez

Por fin, el ocaso

El Teatro Real cierra la monumental empresa de presentar en Madrid la Tetralogía wagneriana, con la puesta en escena de *El ocaso de los dioses*. Se trata de una nueva producción del foro operístico madrileño, en colaboración con la Sächsische Staatsoper Dresden, la prestigiosa Semperoper.

Contará, por lo tanto, con el mismo equipo que en los títulos anteriores, encabezado por el director de escena Willy Decker y el escenógrafo Wolfgang Gusmann (autor también, junto con Frauke Schernau de los figurines). En el reparto figuran, entre otros, Hans-Joachim Ketelsen, Eric Halfvarson, Hartmut Welker, Luana DeVol, Elisabeth Whitehouse, Lioba Braun, Elena Zhidkova, Lani Poulson, María Rey-Joly y Francisca Beaumont. La dirección musical correrá a cargo de Peter Schneider. La cita, del 20 de febrero, al 16 de marzo.



El cantante Eric Halfvarson.

Triple homenaje

La Orquesta Sinfónica de Euskadi rendirá homenaje a Bernaola, Janacek y Dvorak en un único concierto. Del recientemente desaparecido Carmelo A. Bernaola, interpretarán dos de las más representativas obras de su catálogo, concretamente, *Abestiak*, y *Música para una Quincena*. También se conmemorará el 150º aniversario del nacimiento de Leos Janacek, con *Taras Bulba*; para cerrar rindiendo tributo a Antonin Dvorak, en el centenario de su muerte, con su popular *Sinfonía núm. 9*, “Del nuevo mundo”. La dirección musical correrá a cargo de Libor Pesek. La cita, el 16 en Bilbao, los 17 y 18 en San Sebastián, el 19 en Pamplona y el 20 en Vitoria.



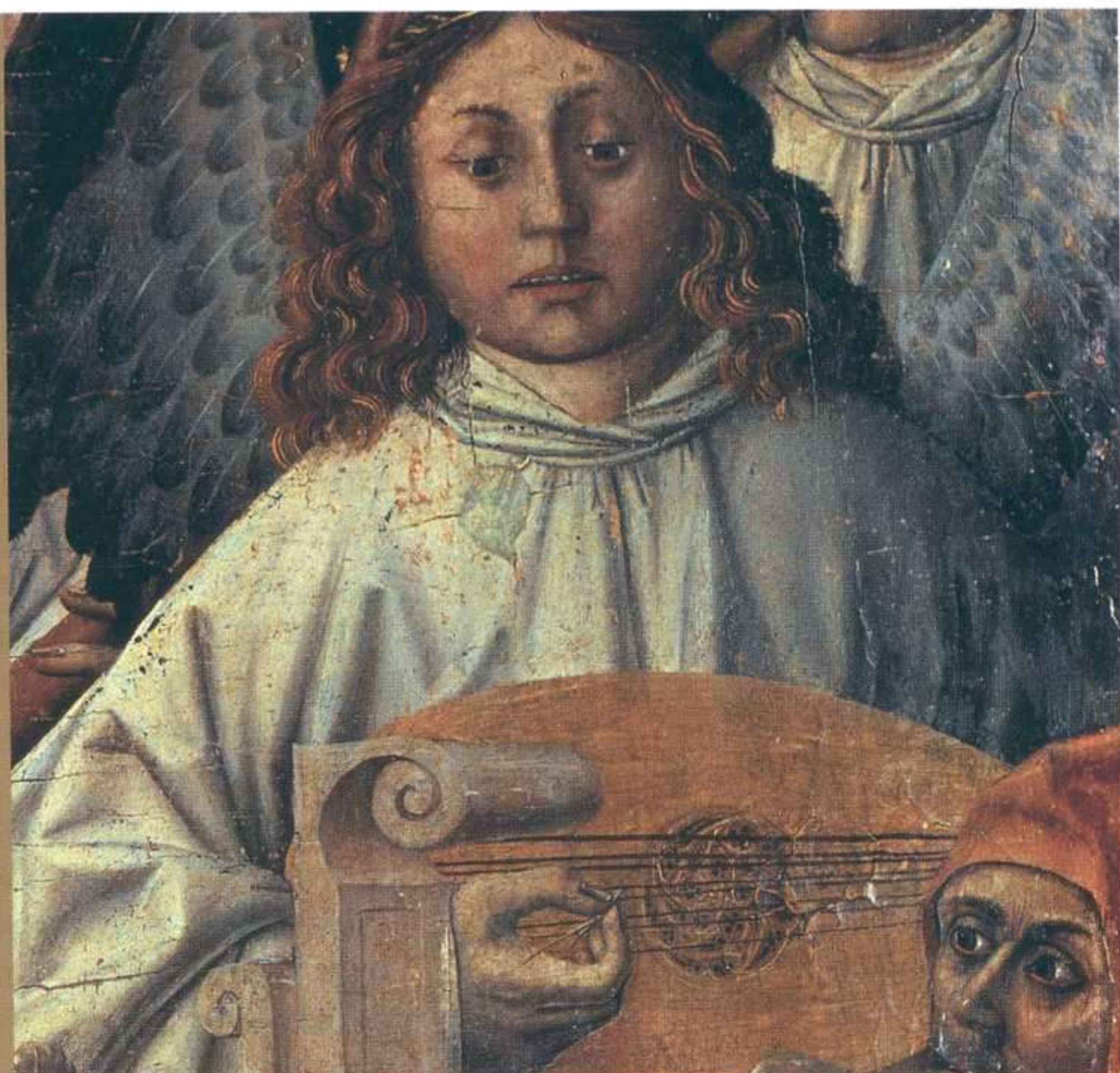
Carmelo Alonso Bernaola.

IX CICLO

Los Siglos de Oro

2004

Avance de Programación



Invierno-Primavera

CENTENARIO DE ISABEL LA CATÓLICA

1 25 de enero, domingo

ODHECATON

PAOLO DA COL, dirección
Libro de Horas de Isabel la Católica
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES
Plaza de las Descalzas, 3. Madrid

2 28 de febrero, sábado

ENSEMBLE PLUS ULTRA HIS MAJESTY'S SAGBUTTS AND CORNETTS SCHOLA ANTIQUA

MICHAEL NOONE, dirección
Misa Compartida
(Manuscrito 2/3 de la Catedral de Tarazona)
CAPILLA DEL CONVENTO BENEDICTINO DE SAN PLÁCIDO
C/ San Roque, 9. Madrid

3 18 de marzo, jueves

LA COLOMBINA

Cancionero de Segovia (Piezas únicas)
REAL FÁBRICA DE TAPICES
Fuenterrabía, 2. Madrid

4 18 de mayo, miércoles

ORLANDO CONSORT

Johannes Ockeghem: Requiem
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN
Plaza de la Encarnación, s/n. Madrid

5 29 de mayo, sábado

MICROLOGUS

La Polifonía Profana del siglo XV
(la Corte Castellana, Aragonesa y Napolitana)
IGLESIA DE SAN ROMÁN, MUSEO DE LOS CONCILIOS. TOLEDO
C/ San Román, s/n. Madrid

Primavera-Verano

FIESTAS REALES

6 19 de junio, sábado

(Centenario de Isabel la Católica)

LA TRULLA DES VOZES

¡O fortuna mudable! Música y poesía de Juan del Enzina
ALCAZAR DE SEGOVIA
Plaza del Alcazar, s/n. Segovia

7 26 de junio, sábado

PHILOMELA

ELIGIO QUINTEIRO, dirección
Austria y Estuardos:
Música para la Infanta María y el Príncipe Carlos
(Madrid, 1623)
PALACIO DEL PARDO-PATIO DE AUSTRIAS

8 17 de julio, sábado

LA RISONANZA

FABIO BONIZZONI, dirección
Charles Desmazures: Suites
CASA DE LAS FLORES, PALACIO DE LA GRANJA
Paseo del Molinillo, s/n, (La Granja de San Ildefonso)

9 24 de julio, sábado

(Con motivo del Año Santo Compostelano)

ALFONSO X EL SABIO

LUIS LOZANO, dirección
Misa Sancti Iacobi. Códice Calixtino (IX Centenario)
IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL
(San Lorenzo de El Escorial)

10 11 de septiembre, sábado

(I Centenario de la muerte de Isabel II)

WILBERT HAZELZET, flauta

JACQUES OGG, piano
La Música de Salón en el Madrid Romántico (I)
CAPILLA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

Otoño

11 25 de septiembre, sábado

(I Centenario de la muerte de Isabel II)

Grupo vocal "LETEICA MÚSICA"

TOMÁS GARRIDO, dirección
Madrid romántico (II): Tres maestros de capilla
Obras de Andreu, Ledesma y Eslava
CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

12 9 de octubre, sábado

(I Centenario de la muerte de Isabel II)

EDOARDO TORNIABELLI, piano

Madrid romántico (III): El piano
ESCUELA SUPERIOR DE CANTO DE MADRID
C/San Bernardo, 44. Madrid

13 23 de octubre, sábado

(250 aniversario del nacimiento de Vicente Martín y Soler)

CUARTETO CANALES

Una cosa rara
CAPILLA DEL PALACIO DEL PARDO

14 3 de noviembre, miércoles

(250 aniversario del nacimiento de Vicente Martín y Soler)

CONCIERTO ESPAÑOL

EMILIO MORENO, dirección
Música religiosa de Martín y Soler
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN
Plaza de la Encarnación, s/n. Madrid

15 13 de noviembre, sábado

(IV Centenario de la muerte de Sebastian Raval)

SCALA ÇELEYTE

ANDRÉS CEA, dirección
Alfa y Omega: canone y ricercari de Sebastián Raval
y Francesco Soriano
IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL
(San Lorenzo de El Escorial)

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS DE NAVIDAD

16 9 de diciembre

ESCOLANÍA DE MONTSERRAT LES CONCERTS DES NATIONS

JORDI SAVALL, dirección
Narcís Casanovas: Oficio de Navidad
BASÍLICA SANTA MARÍA DEL MAR DE BARCELONA
Plaza de Santa María, 1. Barcelona

17 10 de diciembre

ESCOLANÍA DE MONTSERRAT LES CONCERTS DES NATIONS

JORDI SAVALL, dirección
Narcís Casanovas: Oficio de Navidad
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT
C/ San Bernardo, 79. Madrid

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Invierno-Primavera CENTENARIO DE ISABEL LA CATÓLICA

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día **12 de enero** a las 8.00 horas hasta el **14 de enero** 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 **15 y 16 de enero** 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.**

Primavera-Verano FIESTAS REALES

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día **7 de junio** a las 8.00 horas hasta el **9 de junio** a las 18.00 horas. **Precio del abono: 48 euros.** Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días **10 y 11 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.**

Otoño

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día **6 de septiembre** a las 8.00 horas hasta el **8 de septiembre** 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 **9 y 10 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.**

CONCIERTOS DE CLAUSURA-EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

BARCELONA: Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día **22 de noviembre** a las 8.00 horas hasta el día **24 de noviembre** a las 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

MADRID: Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día **28 de noviembre** a las 8.00 horas hasta el día **30 de noviembre** a las 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

Nota importante:
Todos los programas, fechas e intérpretes de la IX 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

902 221 622



PATRIMONIO NACIONAL



FUNDACIÓN

Víctor Pablo: "Réquiem" en Palau 100



Víctor Pablo Pérez, en el Palau 100.

Sobre el *Réquiem* de Mozart, que sigue siendo una de las páginas sinfónico-corales más extraordinarias de la historia de la música, es difícil decir algo nuevo después de la tradición concertística o discográfica que tiene detrás. Pues bien, Víctor Pablo Pérez lo consiguió ante la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Cor de Cambra del Palau de la Música, en uno de los conciertos otoñales de la temporada Palau 100. El director burgalense concibe la obra desde la radicalidad, y es que ante la muerte o se está con ella o contra ella. Pablo habla desde la contundencia de la condición humana, revelándose ante lo indecible pero asumiéndolo como parte paradójica de la vida.

Los tajantes acordes del "Rex tremendae", el tinte fúnebre de

las fugas del "Kyrie" o del "Cum Sanctu Spiritu", además de la contundencia en las escalas del "Confutatis" dejaron con el corazón pequeño a más de uno. Consciente de esta radicalidad, el bis no pudo ser más oportuno y sin más preámbulos coro y orquesta ofrecieron un "Ave verum corpus" que sirvió para salir sossegado del Palau. Víctor Pablo Pérez lleva a Mozart en las venas. Pero además es un extraordinario comunicador (¿o un manipulador?) que sabe lo que quiere y lo transmite a la platea. Claro que ante él tiene grandes músicos, como los integrantes de la OSG o del (ampliado) Cor de Cambra del Palau, en uno de los momentos más dulces (artísticamente hablando) de su trayectoria. Sólo un bache: la labor discreta de unos solistas equivocados, empezando por una Amanda Roocroft que empezó mal la velada, con un "Exultate, jubilate" de agilidades poco ligeras y ostensiblemente atropelladas. En el *Réquiem* no mejoró, como no lograron buenos resultados ni la mezzo (Louise Winter) ni el tenor (Mark Tevis), al lado del eficaz (ese sí) Gerald Finley, cuyo "Tuba mirum" estuvo a la altura de las circunstancias.

Jaume Radigales

Debussy en Bilbao

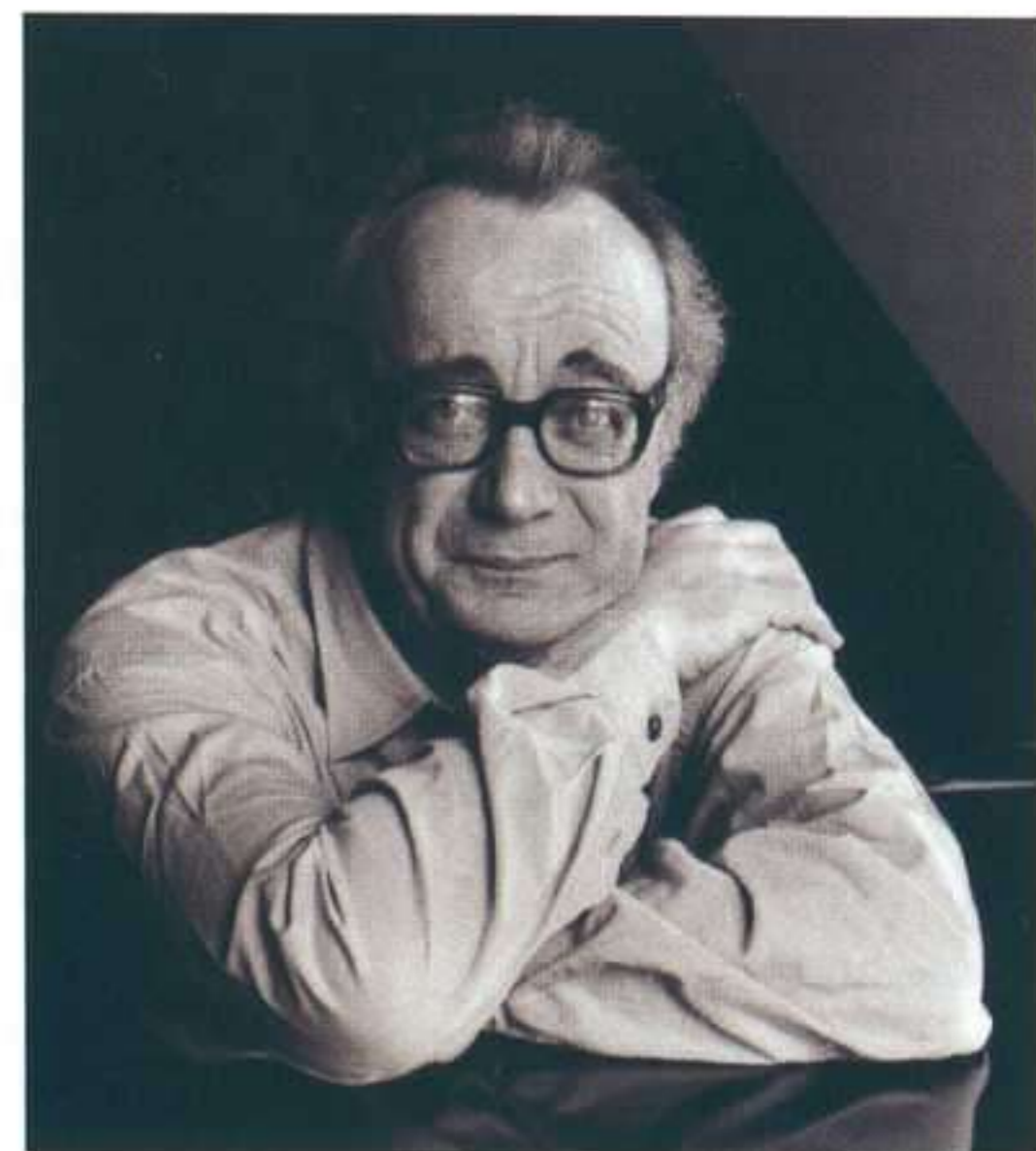
La Orquesta Sinfónica de Bilbao le ha reservado un hueco importante en su programación de la presente temporada a Debussy. Hay que felicitarle por ello. Por lo que tiene de valor en sí, como por la valentía de arrojarse de cabeza a una música que le cae un tanto alejada de su repertorio habitual. Ya han sonado las *Imágenes* completas y la *Rapsodia para clarinete*, y aún lo han de hacer en fechas próximas los *Nocturnos* y *El mar*. Su primer encuentro con el gran Claude de Francia se saldó en "tablas", como diría un ajedrecista. Ni la orquesta ni el director Juanjo Mena –que es su titular– consiguieron imponerse a los elementos, es decir, lograr que sonase "a Debussy", o lo que es lo mismo, esa particular flexibilidad del discurso, ese sentido específico del color y, sobre todo, ese *tempo* sin tiempo que es su verdadera esencia. Pero también se dieron los suficientes detalles felices como para poder barruntar que se va por el buen camino.

Carlos Villasol

Notable artista

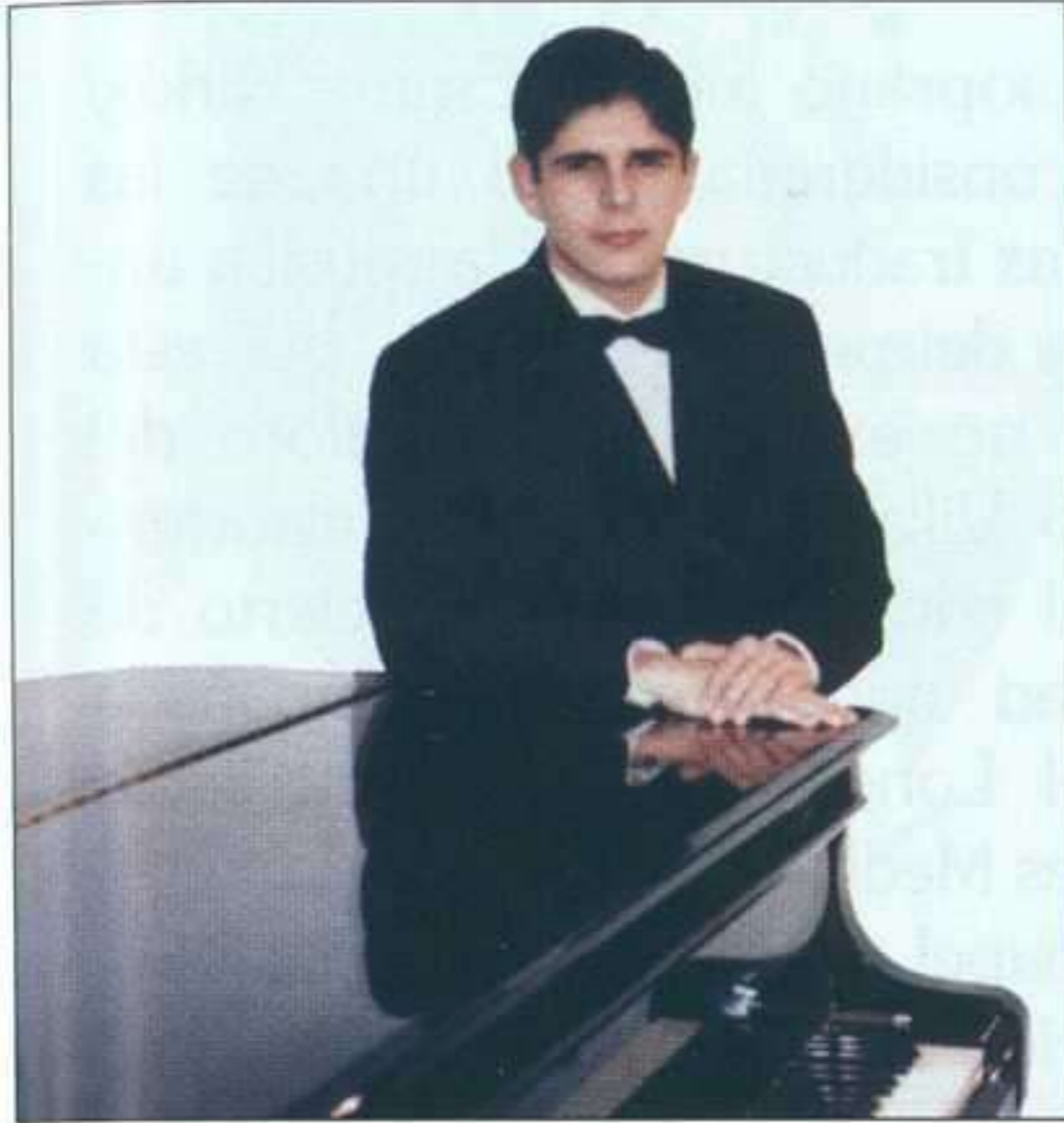
Cada vez que escucho a Alfred Brendel, ya sea en vivo –como en esta oportunidad– o en alguna de sus numerosas versiones discográficas, me convengo más de que, hoy por hoy, su labor resulta insuperable en el repertorio al que se ha auto-restringido. Tiempo atrás lo tocaba todo –o casi– pero de unos cuantos años para aquí solo interpreta lo que podríamos denominar pianismo vienés, con el que se encuentra profundamente consubstanciado: Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert (aunque este último sea, en rigor de verdad, el único de los cuatro nacido en esa ciudad). Y lo hace de maravilla. Buena prueba de ello fue su presentación en el Auditorio Nacional, incluida en el Ciclo de Grandes Intérpretes, donde cada una de sus cuatro actuaciones han marcado cotas de excelencia difíciles de superar. Porque se puede tocar con más fuerza, mayor velocidad, una dinámica más amplia o haciendo mayor alarde de virtuosismo, pero indudablemente no se puede tocar mejor. Tres de los cuatro autores a los que ahora se dedica en exclusividad integraron este programa, que se abrió y cerró con Beethoven: *Cinco Bagatelas* y los *Dos Rondós* para el inicio, y la *Sonata núm. 11, op. 22*, e incluyó asimismo otras dos sonatas, la *K. 331*, "Alla turca" de Mozart y la en *Do Mayor, D. 840*, "Inacabada", de Franz Schubert. En todas estas páginas Brendel recreó, con apabullante autoridad, el mundo expresivo de cada creador, diferenciándolos sabiamente; y en vez de servirse de la música con recursos de alto nivel: un fraseo exquisito, una superlativa limpieza y transparencia, una muy definida concepción formal.

Carlos Singer



Éxito de Alfred Brendel, en Madrid.

Música Española en Cádiz



Javier Perianes actuó en el Festival de Música Española de Cádiz.

Se celebró con éxito el primer Festival de Música Española de Cádiz. La ciudad andaluza acogió en esta nueva iniciativa de la Junta de Andalucía a las orquestas más importantes de la comunidad, así como a un amplio cartel de intérpretes y directores que ofrecieron programas fundamentales de autores españoles, alabando la atención prestada a compositores andaluces.

En dicho apartado destacamos la brillante actuación del pianista Javier Perianes, cuyo programa fue toda una declaración de intenciones brindando, junto a obras de Albéniz, Montsalvatge y Castillo, otras de Ollallo Morales (1874-1957), José

María Sánchez Verdú (1968) y el estreno del *Preludio núm. 2* del sanluqueño José Antonio Abad (1964). En el ámbito sinfónico antes citado subrayamos la presencia de Cristóbal Halffter, al frente de la R.O.S. de Sevilla, ejecutando obras de sus tíos Rodolfo y Ernesto, y de su propio catálogo, entre otras *Adagio en forma de rondó*, inspirado en los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York.

El organista Andrés Cea Galán ofreció un soberbio concierto en la Iglesia de San Francisco, con obras de Francisco Correa de Arauxo (1584-1654), Eduardo Torres (1872-1934) y Manuel Castillo (1930). Aprovechemos esta ocasión para elogiar la magnífica labor que está desarrollando este joven músico a favor de la preservación del patrimonio de los órganos de Andalucía. Aunque no disponemos del espacio necesario para reseñar cada actuación, destacamos el alto nivel logrado en el Festival, objetando solo que, dado el ayuno padecido durante el resto de la temporada, sería deseable su distribución a través de la misma.

José Luis de la Rosa

A pedir de boca

El Cuarteto Araca, liderado por la sonoridad entrecortada y sentimental del bandoneón Pablo Mainetti (Buenos Aires) ofreció en el Auditorio (concierto OCNE) un viaje ensoñado por tierras de tango y paisaje. Junto a él, también argentino (Santa Fe), Horacio Fumero desplegó un contrabajo seguro, destacado en el papel del que él mismo era autor (*El hornero*). Los catalanes Lluís Vidal, al piano y Pere Bardagí, violín, complementaron cuarteto combinando esencias bonaerenses con recursos jazzísticos y clásicos de concierto. Obras escritas por buena parte de los integrantes, con personalidad acusada e interés por diferentes facetas estéticas y tímbricas, escoltadas por sentidas páginas del inmortal Astor Piazzolla: *Decarísimo* y *Adiós Nonino*.

L.M.I.

Frühbeck y Pons "in tempore belli"

Cantos y desarrollos, alegrías de sangre y estrellas emergieron de las límpidas aguas del quehacer místico y ensimismado de Olivier Messiaen. La versión de su magno fresco sinfónico en diez partes *Turangalilla* buscó formas, *tempi* ajustados y simetrías sin lirismos ni excesiva grandilocuencias. Entre ejercicios y conjeturas los resultados se resumen en el camino recorrido. Espacio y claridad presumen en la batuta de Josep Pons que respondió a aquellos planteamientos. Destinos labrados, bellas conjuras y quimeras de superación conjuntas se anhelan: *Jardín del sueño del amor*. Tras esta velada, la Orquesta Nacional de España cerró los conciertos de esta temporada en el año 2003 con Frühbeck de Burgos. En programa previo a lo festivo navideño no sorprendió, desgracia histórica, una devota *Misa in tempore belli*. Clasicismo *haydniano* que retornaba duelos del estreno en los Escolapios de Viena. Precedida por una *Haffner* de ecos dinámicos, contraste acentuado, soltura y determinación, ambas conformaron un guión que arrastró el favor público por la decisión de su propuesta. Lucimiento y atención a una cuerda cuidadosa en esta última, concreta en todos sus roles, determinada a esculpir, transparente y proporcionada, la orquesta *mozartiana*.

Luis Mazorra Incera



El titular de la ONE, Josep Pons.

Inolvidable



Alicia de Larrocha, siempre mavarillosa.

Es curioso que Alicia de Larrocha manifestara al inolvidable Gonzalo Badenes (Ritmo, marzo de 2000) que “mi temperamento no es muy extrovertido, ni de cara al público” cuando es precisamente su actuación la que crea una íntima relación entre intérprete y espectador. Es obvio que doña Alicia se refería a las lisonjas y elogios que todo artista recibe de sus admiradores tras su aparición ante el respetable y que en Jerez, una vez más, evitó.

La célebre pianista se presentó en el Teatro Villamarta de Jerez con un programa conformado por obras de Chopin, Albéniz y Falla

dejando bien claro que a pesar de sus ochenta primaveras sigue conservando las mismas altas cotas de expresividad y musicalidad que ha mantenido durante toda su carrera, marcadas por la transparencia y la claridad de los diferentes planos sonoros exigidos en tan comprometido repertorio.

El Chopin de la catalana, del que tuvimos una importante muestra con el primer *Nocturno Op. 32*, la *Barcarola Op. 60*, la *Berceuse Op. 57* y la *Polonesa-fantasia Op. 61*, es evocador, poético y desprovisto de afectación, su juego resulta viril sin caer en la aspereza, buscando el mensaje más que la vistosidad del discurso.

¿Qué decir a estas alturas de su Falla y de su Albéniz? ¿No utilizó ella un lenguaje particular para el repertorio español? Un lenguaje igualmente exento de manierismo ficticio y de fondo honesto. En ello doña Alicia guarda semejanza con su temperamento y prefiere dibujar la melodía tal y como la entiende, como se la hicieron sentir los sucesores de Granados: de la forma más natural. Al final interpretó varias propias entre las que destacaron obras de Mompou y Granados, sin duda dos compositores con los que ha estado particularmente muy ligada.

J.L.R.

De Rusia a León

La música de cámara programada por el Auditorio Ciudad de León suele ser una promesa de calidad tal y como viene demostrándose. Éste fue el caso del concierto ofrecido por Borislav Strullev (cello) y Serguei Yerokhin (piano). Con la interpretación de la *Sonata en La mayor* de Boccherini, la *Sonata en Sol menor*, de Chopin; la *Sonata en Sol menor*, de Rachmaninov, y la *Rapsodia Húngara*, de Popper, el dúo puso de relieve virtuosismo técnico y artístico tanto individualmente como en conjunto, con entradas precisas, afinación correcta, carácter acertado y expresión musical ajustada al contenido de las obras interpretadas.

Esther Calvo Martínez

La voz de la experiencia

La soprano inglesa Emma Kirkby está considerada como una de las mejores traductoras de la música antigua y del periodo barroco, por esta razón no extraña que el aforo del Teatro Villamarta de Jerez estuviera casi al completo en el concierto de Navidad que ofreció, acompañada por el London Baroque que lidera Charles Medlan, cuarteto que también jugó papel protagónico con la interpretación de piezas independientes.

Desde un principio la cantante evidenció ciertos problemas, quizás causado por alguna dolencia transitoria, que, sin embargo, sorteó con la maestría y la experiencia de quien posee una magnífica técnica canora y un bello timbre de diáfana dulzura. Su programa estuvo compuesto por *Natus est Jesus*, de Ph. Böhdecker; *Salve Puellule*, de G. Carissimi; *Non sò qual più m'ingombra* de A. Scarlatti, y el recientemente descubierto *Gloria*, de G. F. Haendel, cuya primera grabación ha realizado.

Por su parte, el London Baroque ofreció muy buenas lecturas de las *Sonatas a trío RV 64* de Vivaldi, en *Fa mayor* de Haendel y la *BWV 525* de Bach, destacando particularmente la *Sonata VI para violonchelo y bajo continuo*, de Vivaldi, que lúcida-mente interpretaron Terence Charlston al clave y Charles Medlam al violonchelo.

J.L.R.



Emma Kirkby, en el Villamarta.

LIM: Casi tres décadas



El Grupo LIM, que dirige Jesús Villa Rojo.

El LIM (Laboratorio de Investigación Musical) que dirige Jesús Villa Rojo celebró en Madrid su vigésimo noveno ciclo de conciertos. Casi tres décadas se van a cumplir pues desde la fundación de esta institución pionera en la difusión de la música contemporánea en España. Los cinco conciertos tuvieron lugar en tres sedes: la SGAE, el Centro Cultural Conde Duque y la reciente, y espléndida, sala de la Fundación Canal. Las programaciones del LIM aparecen como una directa afirmación de la pluralidad de lenguajes y tendencias exploradas por la creación musical contemporánea. Ese principio de la no exclusión, de que un mismo concierto pueda albergar composiciones muy recientes y clásicos del siglo XX, páginas de estética compleja con otras de directa legibilidad aparece como uno de sus principales atractivos, a lo que se une esa extrema labilidad entre distintas formaciones camerísticas que los componentes del LIM desple-

gan y que les permite abordar un repertorio de enorme amplitud. Así en este ciclo se pudo asistir a partituras de gran aliento, auténticos jalones de la contemporaneidad, como el *Sexteto* de Penderecki, el inclemente para los intérpretes *Trío* de Ligeti, que recordaba los ochenta años del compositor húngaro o esa maravilla que es el *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Messiaen, al lado de composiciones que conmemoraban diversos aniversarios –Prokofiev, Britten, García Abril o Ibarondo–, que eran estrenos en España –Halil de Bernstein y *Recordari* de Azio Corghi– o absolutos –una página de Rafael Díaz–, escritos por jóvenes autores, como Carlos Villasol o Sánchez-Verdú, en un conjunto que finalizó con el brillante broche que impusieron la inmediatez de Piazzolla, Joplin o Gershwin.

David Cortés

Los dos Brendel

El pianista Alfred Brendel ofreció, junto a su hijo el violonchelista Adrian, en el Liceo de Cámara la que fuera primera entrega de la integral de las *Sonatas* para estos instrumentos de Beethoven. El pianismo de Brendel no ha perdido ninguno de sus extraordinarios privilegios. Un virtuosismo intachable, un sonido de deslumbrante nitidez, de una belleza que se asienta ante todo en el equilibrio más absoluto... y que sortea toda efusión dramática. O sea absolutamente soberbio en los *opp. 5* y *69*, pero no tanto en la abstracta especulación del *op. 102*. Su hijo recoge los beneficios de su apellido –una gira internacional– pero también es su víctima. Así su corrección técnica y su sonido ni especialmente potente ni hermoso palidecían sobremanera ante la genialidad del padre. El abismo se abría entre lo que debía ser plena integración.

D.C.

El orden del programa

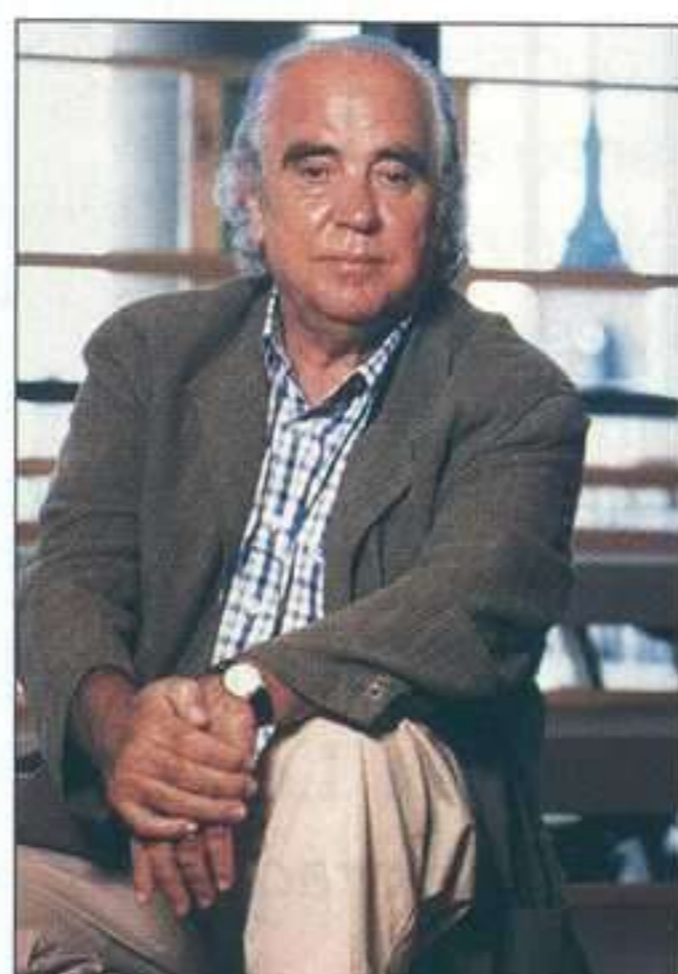
Combinar nombres del repertorio con aquellos que el convencionalismo del público se resiste a asimilar como tales es necesario. Tanto como saber conjugarlos en el programa. Y si los dos conciertos que en el Liceo de Cámara plantearon el pianista Paul Lewis y el trío de cuerda Leopold, todos ellos jóvenes y extraordinarios intérpretes británicos, asumieron la primera premisa no se puede decir lo mismo de la segunda. Y es que situar a Schoenberg y Webern entre obras de, respectivamente, Haydn y Schubert, puede dificultar el paso alternativo de un universo a otro. El público lo demostró cuando se dedicó, con su habitual corrección, especialmente en Webern, a sabotearlo con sus toses. Interpretativamente los resultados tan variables como la naturaleza del repertorio, Magnífico Lewis en Haydn, Schoenberg y Mozart –intensísimo *Adagio K540*– pero más que cuestionable en una mesurada *Sonata núm. 27* de Beethoven. Los miembros del trío, formidables en unos infrecuentes Webern y Schoenberg atravesados de emoción, frente a un Schubert tópicamente preciosista, para alzarse en las rotundas versiones del *Cuarteto para piano y cuerda núm. 3* de Brahms –espléndido *Andante*– de empastado sonido y una vitalidad que se extendió a un luminoso *Cuarteto para piano y cuerda K493* de Mozart.

D.C.



El Trío Leopold.

Homenajes



De izquierda a derecha, Ramón Barce, Antón García Abril y Consuelo Díez.

Con el propósito de rendir tributo a personalidades de la vida musical madrileña, se realizaron en esta ciudad tres conciertos monográficos. Los dos primeros en el tiempo, enmarcados en el festival COMA 2003, estuvieron dedicados a Antón García Abril y Ramón Barce, en sus 70 y 75 aniversarios y se llevaron a cabo en el Teatro Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes y el Auditorio del Centro Cultural Conde Duque respectivamente. Del creador turolense se pudieron apreciar, en forma alternada, vídeos de sus trabajos para el cine, la televisión y la escena, entremezclados con páginas de cámara en eficaces versiones (muy simpático resultó la participación de la niña Carla Marrero en violín) y se completó con una obra bastante reciente, el *Concierto de la Malvarrosa, para flauta, piano y orquesta* en una competente pero algo deslavazada lectura.

El concierto consagrado a Barce, presentado por Pilar Jurado (que ya lo había hecho, aunque en ese caso en vídeo, en el de García Abril), tuvo como improvisado

maestro de ceremonias a Llorenç Barber e intercaló música de cámara en gratas recreaciones (cabe destacar a la propia Pilar, que se lució en la *Lamentación de Jerusalén*) con palabras de amigos del homenajeado, como Ricardo Hontañón y José Luis Tellez, entre otros.

Finalmente, en la Sala de Cámara del Auditorio se desarrolló un programa con obras de Consuelo Díez, con el que se cerró la serie que el actual director del CDMC, Jorge Fernández Guerra, dedicó a los compositores que le precedieron en el cargo. Se apreciaron valiosos trabajos que cubren casi 20 años de labor –los mismos que cumple la entidad organizadora– desde las *Dos Canciones* de 1984 a *Niña Valiente* de 2002 (en ambas, soberbia la soprano María José Sánchez), partituras para vientos o cuarteto de cuerdas y dos atractivas páginas para percusión, resueltas con excelencia por Juanjo Guillem y el conjunto Neopercusión.

C.S.

Con Hugo Wolf

No ha pasado desapercibido el centenario de Hugo Wolf en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Cuando todavía no se había difuminado el recuerdo del excelente recital de Dietrich Henschel y Michaela Kaune con el *Cancionero italiano* íntegro de hace unos meses, volvió a programar otro monográfico consagrado al *lied* del maestro austriaco. Esta vez Wolfgang Holzmaier proponía una amplia selección de los *Mörrike-Lieder*, pequeñas joyas que pule hasta sacarles un brillo definitivo, trabajando con lupa ese abanico de expresiones sutilmente diferenciadas. Así por ejemplo, de *El jinete de fuego* hizo una auténtica *ópera-minuto*, que es en realidad lo que es cuando se interpreta de verdad, por mucho que prescindiera de decorados, luminotecnias, gestualidades y demás parafernalia. Y otro tanto, de la magistral *Canción del elfo*. Claro que sin la colaboración de Imogen Cooper el nivel no hubiese sido el mismo. Porque qué lejos está la pianista británica de ser, como se decía antes, una “acompañante”. Música de cámara y de la mejor ley. Como la que ofreció el Cuarteto Lotus tocando la *Serenata italiana* a continuación del *Cuarteto de Verdi*. Quedó así al descubierto la deuda que tienen sus pentagramas con él, con su último tiempo. Es el espíritu de *Falstaff*.

C.V.

Calidad y calidez

El pianista Paul Badura-Skoda ofreció un extraordinario concierto en el Auditorio Ciudad de León basado en obras del clasicismo y romanticismo. Así, la *Fantasia en Do menor* de Mozart y la *Sonata en Re menor* de Beethoven, en la primera parte, y las *Variaciones en Fa menor* de Haydn y la *Sonata en Si bemol Mayor* de Schubert, en la segunda.

Su rigurosa y depurada técnica se unía a su calidad y calidez expresiva



El pianista Paul Badura-Skoda.

ofreciendo interpretaciones magistrales de obras que no parecían suponerle dificultad alguna. Delicados matices según el carácter de cada obra y acertados tempos demostraban el profundo conocimiento del contenido musical de éstas manteniendo ensimismado al público que tan cercano le sentía, al tiempo que transmitía el placer que parecía suponerle a él mismo el concierto en sí.

E.C.M.

Tiempos raros



Rafael Frühbeck de Burgos,
en Sevilla.

Convertido Lombard ya en “asesor” a sueldo –y larga distancia–, los responsables artísticos de la ROSS siguen buscando para cada actuación sustitutos al fugado director, mientras los “responsables” políticos no encuentran una solución, siempre que no consideremos como tal la adoptada de costear a precio de oro el incumplimiento de contrato del galo “irreductible”, o recortar las capacidades del actual gerente, Luis Miguel Rufino, como castigo por haberse atrevido a pedir responsabilidades al desertor. El maestro libanés Pehlivanian se hizo cargo íntegramente del programa inicialmente diseñado por Lombard para él (Varése, Shostakovich y Richard

Strauss), lo cual le otorga un mérito a priori, interpretándolo francamente bien, siempre dentro de una línea, si no brillante, sí laboriosa y honrada.

Sin duda tuvimos un mal día. La fama del pianista americano Richard Goode le precedía, y su inusual recital, dentro de un repertorio clásico-romántico, encandiló a propios y extraños. Tanto que no nos atrevemos a afirmar que nos fuimos sin encontrar su grandeza por ningún lado, si no el aburrimiento.

Por último, Sevilla fue elegida para conmemorar musicalmente el 25 aniversario de la Constitución. La ONE, el maestro Frühbeck y un repertorio español “de toda la vida” resultaban difícilmente atractivos. Verdad es que fue de Joaquín a José Luis Turina, de Albéniz, Granados o Falla a Cristóbal Halffter; pero eso, bajo la fusta de Frühbeck, los arañazos gatunos de la ONE, el himno o las propinas zarzuelísticas, todo junto, sonaba –como escribió un colega– a los Festivales de España. Eso sí, el público invitado, exultante. Viva la Pepsa.

Carlos Tarín

Honestidades

La idea de Jacques Champion de Chambonnières en 1641 de reunir en torno a él a un grupo de músicos para celebrar conciertos públicos con el nombre de L'Assemblée des Honnestes Curieux es retomada en 1997 por Amandine Beyer (violín barroco), Chiaopin Kuo (clave) y Baldomero Barciela (viola da gamba) para ofrecer una evolución del violín barroco francés del XVIII sobre obras de J. F. Rebel, Elisabeth Jacquet de la Guerre y J. M. Leclair. El grupo es portentoso porque Beyer lo es. La musicalidad de la francesa, su dominio absoluto del difícil instrumento barroco, su virtuosismo, su sensibilidad... debería encontrar el reconocimiento discográfico que su excepcionalidad merece. Nos la trajo al ciclo dedicado a la música antigua de Caja San Fernando de Sevilla.

C.T.

Juventud y experiencia

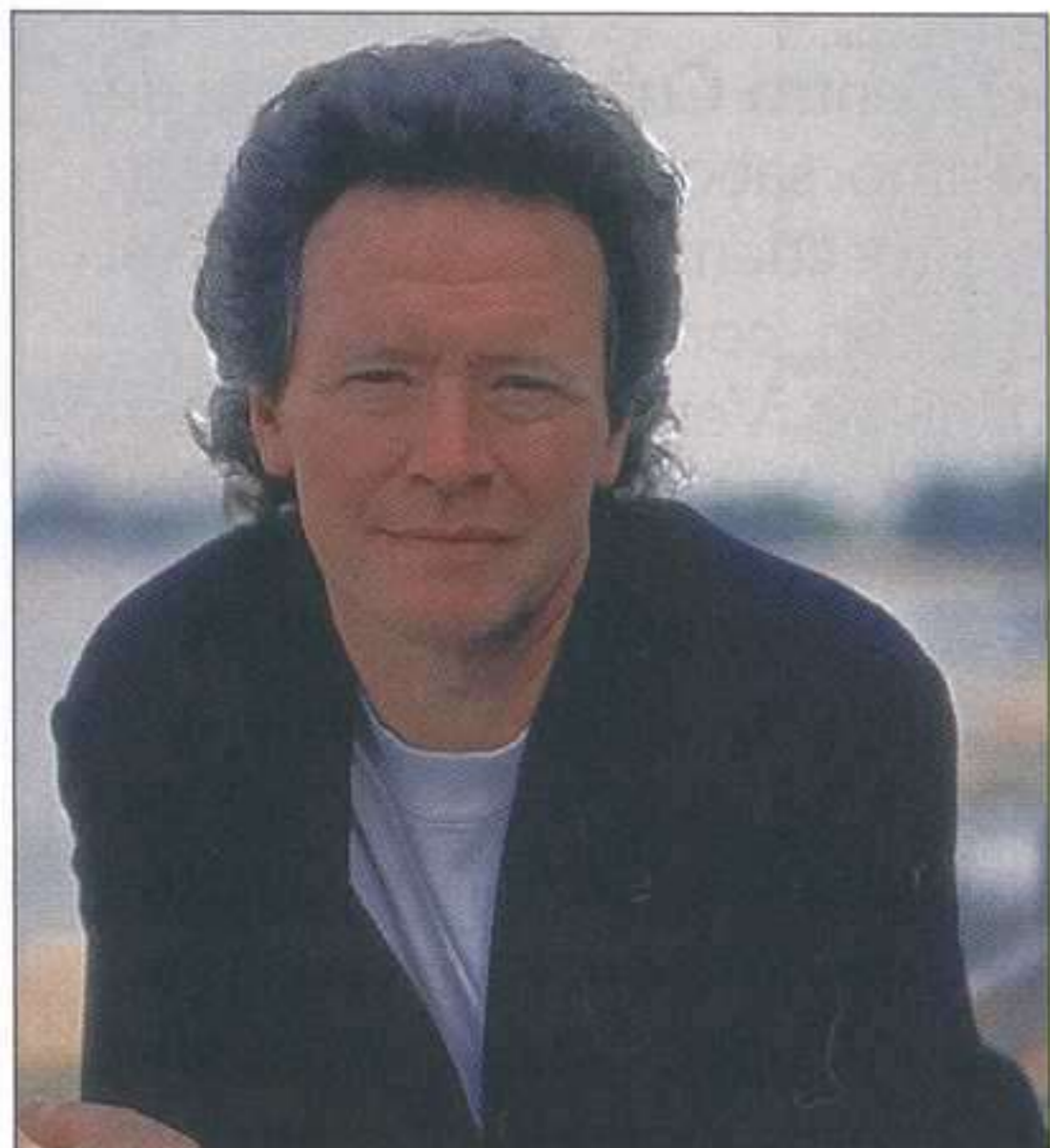
En el Centro Cultural El Monte dejó gratisimo sabor el joven Cuarteto Casals, procedente de la Escuela Reina Sofía, un conjunto formado por los violinistas Vera Martínez-Mehner y Abel Tomás, el violista Jonathan Brown y el violonchelista Arnau Tomás. La vinculación de éste con Juventudes Musicales nos permitió en su momento anticipar su virtuosismo y madurez, algo que ahora parece compartir con el resto del conjunto, que sorprendieron sobre un programa con las obras más sobresalientes de Arriaga, Turina y Debussy. El programa presentado por la mezzosoprano Zandra McMaster y el pianista David Mason podía en teoría satisfacer los gustos más variados: el severo clasicismo de la cantata de Haydn *Arianna a Naxos*, la simbiosis entre casticismo y cultismo de las canciones de Manuel García, proseguida por su hija Pauline Viardot con rasgos románticos más internacionales, el espíritu parisino *Fin de siècle*, de Reynaldo Hahn y el romanticismo radical de las *Noches de verano* y otras obras vocales de Berlioz. Sin embargo, la mezcla genial de belcanto y desgarrado popular que propone García tenía muy poco que ver con los desvaídos simulacros casticistas de Zandra McMaster, y las transcripciones de Viardot tampoco recibieron una interpretación convincente. Las obras de Haydn, Hahn y Berlioz, aunque con un acompañamiento algo mecánico y una voz poderosa pero poco matizada, fueron al menos interpretadas con cierta dignidad. Por último, el esperado concierto de Natalia Gutman tuvo que ser aplazado por enfermedad de la vigorosa violonchelista.

C.T.



El Cuarteto Casals.

Haendel siempre vuelve



Harry Christophers.

El segundo de los Conciertos de la Tradición trajo a Madrid a uno de los grandes intérpretes de la interpretación historicista británica, Harry Christophers y sus inseparables The Sixteen, acompañados en esta ocasión por la orquesta de instrumentos barrocos The Symphony of Harmony and Invention para presentarnos una de las mejoras y más brillantes interpretaciones del *Mesías* haendeliano. Christophers es un director que ha interpretado esta partitura cientos de veces, la domina, la conoce, la comprende en toda su plenitud, ha profundizado hasta en los más pequeños detalles por ello sus lecturas resultan emocionantes, en ocasio-

nes deslumbrantes, directas y siempre arropadas por The Sixteen, un coro que como todo el mundo sabe aborda con igual eficacia y maestría los oratorios de Haendel, las cantatas de Bach o la polifonía sacra española del Siglo de Oro.

En su actuación madrileña, Christophers estuvo acertado, emocionante y en ocasiones deslumbrante. La orquesta barroca The Symphony of Harmony and Invention, con una cuerda que fue a mejor por momentos, resolvió su cometido con una elegancia típicamente británica, medida y exquisita en su afinación. Los solistas también brillaron con luz propia, en especial el joven contratenor Robin Blaze, una de las figuras en claro ascenso en los últimos años por el importante papel que está realizando en la grabación de la integral de las cantatas bachianas de Suzuki, que volvió a demostrar que estamos ante uno de esos cantantes que pronto pasarán a formar parte de la élite de la música antigua, y el bajo Jonathan Gulthorpe, soberbio a lo largo de toda la partitura.

**Francisco de P.
Cañas Gálvez**

Bodas

Jordi Casas, director del Coro de la Comunidad de Madrid sumergió, con decisión y empuje vivaces, al público convocado en el Auditorio Nacional en sendas obstinadas de la música de Stravinsky; junto a ellos, el Grupo de percusión de la Orquesta y un grupo de solistas en roles vocales y enérgicos papeles para piano. *Las bodas* sellaron con contundencia y un punto de sostenido arrebatado cronométrico una velada que antes había recorrido otras geografías sonoras de mayor intimidad. Montsalvatge con sus *Canciones negras* y Guinjoan en gratos y redundantes *Cinco estudios para dos pianos y percusión* pusieron un tono recogido, contraste del postrer empeño; en las canciones, un cincel más cabal que mórbido; en lo instrumental, resuelto y frágil.

L.M.I.

El "Mesías" verdadero

Dentro de sus conciertos trimestrales en coro y solistas, la Orquesta Barroca de Sevilla ha elegido este año *El Mesías* como obra apropiada para las fiestas navideñas; pero lo ha hecho un día antes que la ROSS, y las diferencias han sido definitivas. Ésta actuaba dentro del programa *El Mesías participativo* organizado por La Caixa, y que ha reunido a 184 aficionados que quisieron cantar con solistas y orquesta profesionales; sin embargo, cada vez el resultado resulta más magnificado y desvirtuado: los músicos tocaron sin ganas, el coro del escenario fue sumando errores y los mismos cantores aficionados, sobre un esfuerzo monumental y gratificante, también pasaron apuros. La idea es muy buena (dar oportunidad a nuevas voces), pero falla la canalización. Por el contrario, la de la Orquesta Barroca de Sevilla fue una lección de seriedad y esencias musicales. Juan José Mena dirigió a una orquesta pletórica, entusiasmada, nuevamente en estado de gracia, que siguió a unos solistas espléndidos: delicada María José Moreno, vigorosa Marina R. Cusi, apropiado Lluís Villamajò y sólo discreto Carlos L. Galarza. Equilibrado, empastado e imponente el Coro Madrigal barcelonés. Agradecemos, una vez más, a Caja San Fernando su apuesta contra viento y marea por una orquesta que cada día nos resulta más providencial.

C.T.



Juanjo Mena.

Concepto del equilibrio



Alejandro Posada.

El Teatro Calderón de Valladolid fue escenario común para los conciertos, extraordinario de la Orquesta de cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y tercero de abono de la Sinfónica de Castilla y León, repetido en Medina del Campo para inauguración de su Auditorio Municipal, donde lo escuchamos. Directores respectivos: Antonio Ros-Marbà y Alejandro Posada que contó con el cellista leonés Luis Zorita como solista invitado.

Los jóvenes madrileños ofrecieron el *Concierto para oboe y orquesta de cuerda en La menor*, de Vaughan Williams, muy bello, con el sudafricano André van Daalen como estupendo solista; el gallego trompista Gustavo Castro defendió con holgura

el *Concierto núm. 3 en Mi bemol, Mayor, KV 447* de Mozart y magnífica la madrileña Virginia Domínguez a la viola en el *Concierto en Sol Mayor, 51:G9*, de Telemann, uniforme, con mucho color y musicalidad, como sus compañeros acompañando con adecuado estilo. Todos ofrecieron una elegante, clara y flexible "Londres" de Haydn, con un Ros educador, exigente y equilibrando a modo.

Opuesto es el criterio de Posada con los suyos. Hay tensión sólo en los fortísimos y priman los metales en todo lo demás, desatendiendo el ámbito sonoro en que se toca. La Obertura de *Candide* de Bernstein fue atronadora como las *enigmáticas variaciones IV y XIV* de Elgar; las otras fueron mejor, con limpios fagotes en la III y viola y cello solistas destacados en X y XII. *Concierto en Mi menor, op. 85*, del mismo autor, donde Zorita estuvo correcto pero algo frío, con poca atención al color, bien arropado por la orquesta salvo en algún violento ataque en el allegro final. Vallisoletanos y medinenses aplaudieron vivamente, éstos felices de contar con Auditorio.

José M.^a Morate Moyano

Piezas clásicas

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas programó a última hora un concierto del Vienna Clarinet Connection, un conjunto infrecuente y de atractivo sonido, formado por cuatro clarinetes: dos clarinetes en Si, un corno di bassetto y un clarinete bajo, miembros de la Ópera del Estado y de la Ópera Popular. Todos excelentes músicos, montaron un pequeño show sobre el escenario, en un variado y original programa, muy bien preparado, con transcripciones de piezas clásicas, y dos composiciones originales de tintes jazzísticos que como la mayoría de los arreglos son obra de Helmut Hodl, el líder del conjunto. A destacar el Scherzo del *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn; el *Summertime*, de Gershwin, y *Una boda judía*, de Mike Curtis.

Juan Francisco Román

Por el buen camino

Le cupo nuevamente a Leif Ove Andsnes el honor de clausurar el Ciclo de Grandes Intérpretes que auspicia la Fundación Scherzo en el Auditorio Nacional, tal como había hecho con la edición de 2001. En esa oportunidad me había sorprendido gratamente el nivel del joven pianista noruego y este nuevo encuentro me ha confirmado rotundamente esa apreciación. Desarrolló un programa con más exigencias artísticas que técnicas, en el que reafirmó las excelentes condiciones de las que está dotado: una concepción clara y muy definida de autores y estilos, por lo que sus versiones son atinadas e inteligentes; un toque limpio, de gran nitidez y precisión, con muy acertado empleo de los pedales; grato sonido, fraseo elocuente y acendrada musicalidad.

Abordó páginas de Schumann (las *Tres Romanzas op. 28*, la *Arabesca op. 18* y una *Novellette*), bien resueltas pero no demasiado expansivas y obras de Debussy (*Dos Estudios* así como una excelente recreación de *La Isla Alegre*, quizá lo mejor del recital) para concluir con Schubert, de quien ofreció una lograda interpretación de la hermosa *Sonata en Si bemol, D. 960* (la obra más tocada de estos ciclos, con al menos cinco ejecuciones anteriores, incluida una este mismo año) en la que puso de manifiesto, una vez más, su total dominio idiomático. Los calurosos aplausos lo incitaron a ofrecer tres propinas –pudieron haber sido incluso más– de Chopin, Richard Strauss (!) y Schumann.

C.S.



El pianista Leif Ove Andsnes.

Nuevo otoño en Castilla y León

Las hermanas Labèque, Dave Maric con electrónica en directo, Julio Barreto a la batería y percusión latina y Colin Currie a la percusión, abrieron "Otoño en clave" en el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid. Precisamente la obra *Exile*, encargo de las exactas pianistas a Maric, fue lo más interesante del programa: pasacalle del Pf II sobre el que cantan el I y percusión; marimba con los pianos y cajas afro; sampler como fondo muy bien empastado con los Pfs; lírico diálogo pianístico con bongós incrustados; tutti allegro y fase final andalusí fusionando percusiones y pianos. Antes, tres *Preludios* ligeros (más sustancia el Andante en Do menor) de Gershwin en arreglo para dos pianos de Irwin Kostal, como el de *West side Story* de Bernstein, donde Barreto, Currie, Katia y Marielle dieron muestras de su afectividad y sentido del ritmo. Añadieron *Tango* de Niccolò Giovanni.

En Lope de Vega *Fiesta criolla* (idea de la de Ntra. Sra. de Guadalupe en el Sucre de 1718) con el Ensemble Elyma, menos afinado que en sus CD's, *Ars Longa* de La Habana, que aportó los mejores solistas y gracia, con un voluntarioso pero poco variado Gabriel Garrido al frente. Muchísimo mejor el matrimonio Elena de la Merced, soprano en cercana maternidad, y Josep Miquel Ramón, barítono, con un atento y entregado Rubén Fdez. Aguirre al piano; *Seis canciones a dos partes, op. 63*, de Mendelssohn, técnicamente sencillas, requieren del buen gusto que le sobra a este dúo, que destacó en *Volklied* con letra de Freiligrath; más tesitura y dificultad tonal, y mayor libertad en el tratamiento pianístico tienen los *Dos dúos, op. 11* de Chausson; excelente Elena en los dúos *Norina* y *Dulcamara*, *Rosina-Figaro* y *Adán-Eva* en *La Creación*. Merecido éxito.

J.M.M.M.

Un magnífico estreno



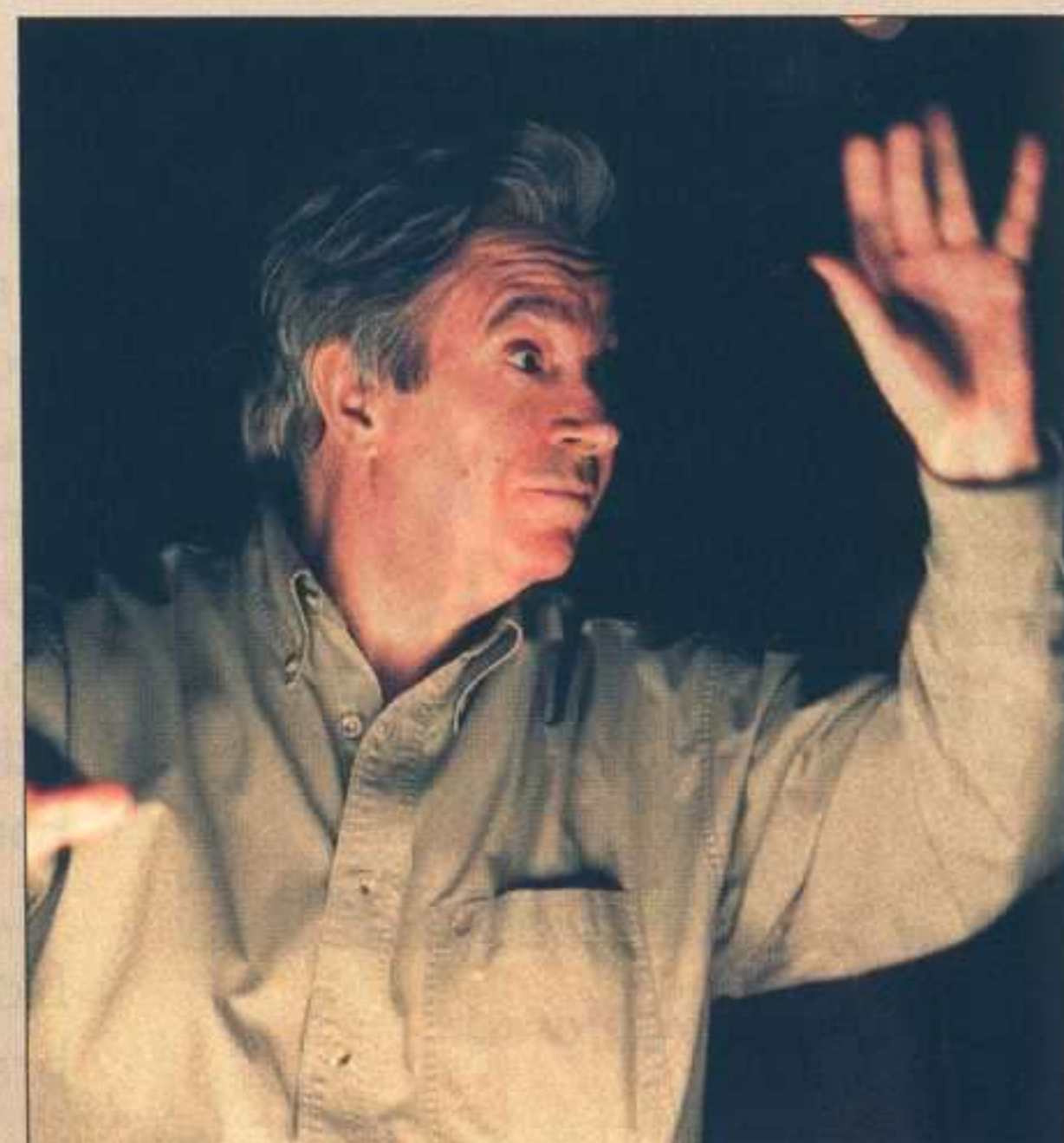
María Rosa Clavo Manzano.

Antes de finalizar el año, el Coro y la Orquesta de RTVE ofreció interesantes programas con variado repertorio. En un recorrido por la Francia del comienzo del S. XX y bajo la dirección de G. Pehlivanian, bastante exquisita y precisa sobre todo con su mano izquierda, interpretaron el *Réquiem*, de G. Fauré. Se llegó a una obra de placer delicioso y con honda sensación de profundidad y sobre todo

cabe destacar la ausencia de estruendos sonoros, destacando así a la muerte no como un paso doloroso sino como paso a la felicidad; prueba de ello fue el Coro de RTVE que tuvo una participación extraordinaria y mucha ovación por parte del público. Otra velada memorable fue el séptimo concierto de abono, con el estreno de *Cielo y tierra*, concierto para 4 arpas y orquesta de Claudio Prieto, muy aplaudido y efectivamente se lo merecía, ya que es una partitura, bien planteada en el que las voces de las 4 arpas son igualmente protagonistas y muy bien enlazadas con la orquesta, con pasajes de una melodía muy evocadora y cambios de timbre bastante interesantes, en una magistral interpretación de las solistas María Rosa Clavo Manzano, Luisa Domingo, Maite García y Úrsula Segarre. Para concluir con la técnicamente perfecta actuación de Leonel Morales en el *Concierto para piano y orquesta*, de G. Gershwin. La fluidez de notas y la ligereza de la partitura estuvieron muy bien planteadas por este maestro del piano al igual que los ritmos tan peculiares que plantea el compositor.

Mónica Climent

Profunda y reflexiva



Antoni Ros Marbà.

Ros Marbà dedicó la primera parte de su programa con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria a Monsalvatge. La *Obertura Reflexus* ejemplo de su etapa serial, expuesta con prístina claridad, sirvió de pórtico al *Concierto para arpa* en el que Xavier de Maistre demostró ser uno de los grandes de su instrumento por su potente sonido y amplitud de recursos, en sintonía con la atenta y detallista batuta. La *Cuarta Sinfonía* de Schumann obtuvo una interpretación profunda y reflexiva, alejada de la premiosidad y nerviosismo de otras versiones, que buscó la calidez del sonido y el empate instrumental, incluso en los climax, poderosos pero sin excesos. Hacía varias semanas que la OFGC no alcanzaba este nivel. En su visita anual a la OFGC, Günther Herbig nos sumergió en el romanticismo alemán comenzando con *Las Hebridias*, de Mendelssohn, ejecutada sin apresuramientos, recreándose en las partes más líricas. El prestigioso celista Wispelwey en el *Concierto* de Schumann dejó constancia de su gran clase por su cálido y poderoso sonido, aunque un enfoque algo rígido, de escaso rubato y una afinación imprecisa con algunos roces en el primer movimiento, deslucieron su interpretación. La *Cuarta* de Brahms fue expuesta con desenvoltura y excelente respuesta de todas las secciones.

J.F.R.

Medina estrena auditorio



El pianista Leonel Morales.

La 12.^a Semana Internacional de Música de Medina del Campo, Valladolid, ha venido de mano de la inauguración del Auditorio Municipal, obra premiada del arquitecto Antón García Abril que, tras vicisitudes y recortes, ha visto la luz con acústico óptimo cuando se la hagan leves retoques necesarios.

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León abrió programación con concierto comentado en vecino espacio. Llamó la atención después el magnífico empaste y calidad individual del quinteto Spanish Brass "Luur Metals", que sí se adaptó al ámbito sonoro con dinámica cuidada; su programa ver-

só sobre repertorio original para la combinación, como el *Concerto* del clarinetista alemán Robert Delanoff (n. 1942) y estupendas adaptaciones como la *Toccata en Re* de Bach (prueba de la agilidad y virtuosismo del grupo) o los *Pre-ludios de La Revoltosa* o *La boda de Luis Alonso*. The Brown Sisters llenó el recinto con un concierto Gospel, que el público asumió participativamente, movido por la garra y simpatía de las cinco hermanas de Chicago, cuya particular virtud estuvo en la afinación y sentido del ritmo, mejor aún a capella que con el piano, como en *King Jesus is a listening*, de Edgar & Edward O'Neal. En la clausura el brillante pianismo de Leonel Morales que entusiasmó al público medinense con su deslumbrante técnica y estudio de las partituras; a veces parece superficial pero siempre abrumador; el *Scarbo del Gaspard de la nuit*, de Ravel, y los *Tres movimientos de Petrushka* así lo acreditaron; dos encores de Rachmaninov y la *Malagueña* de su compatriota Lecuona hablan de su éxito. También impresionaron la técnica y musicalidad de la violinista Elana Mikhailova y el Coro de Minsk que, con su más débil orquesta, hizo *La Creación* de Haydn también con lleno. Albricias.

J.M.M.M.

Misa de Navidad

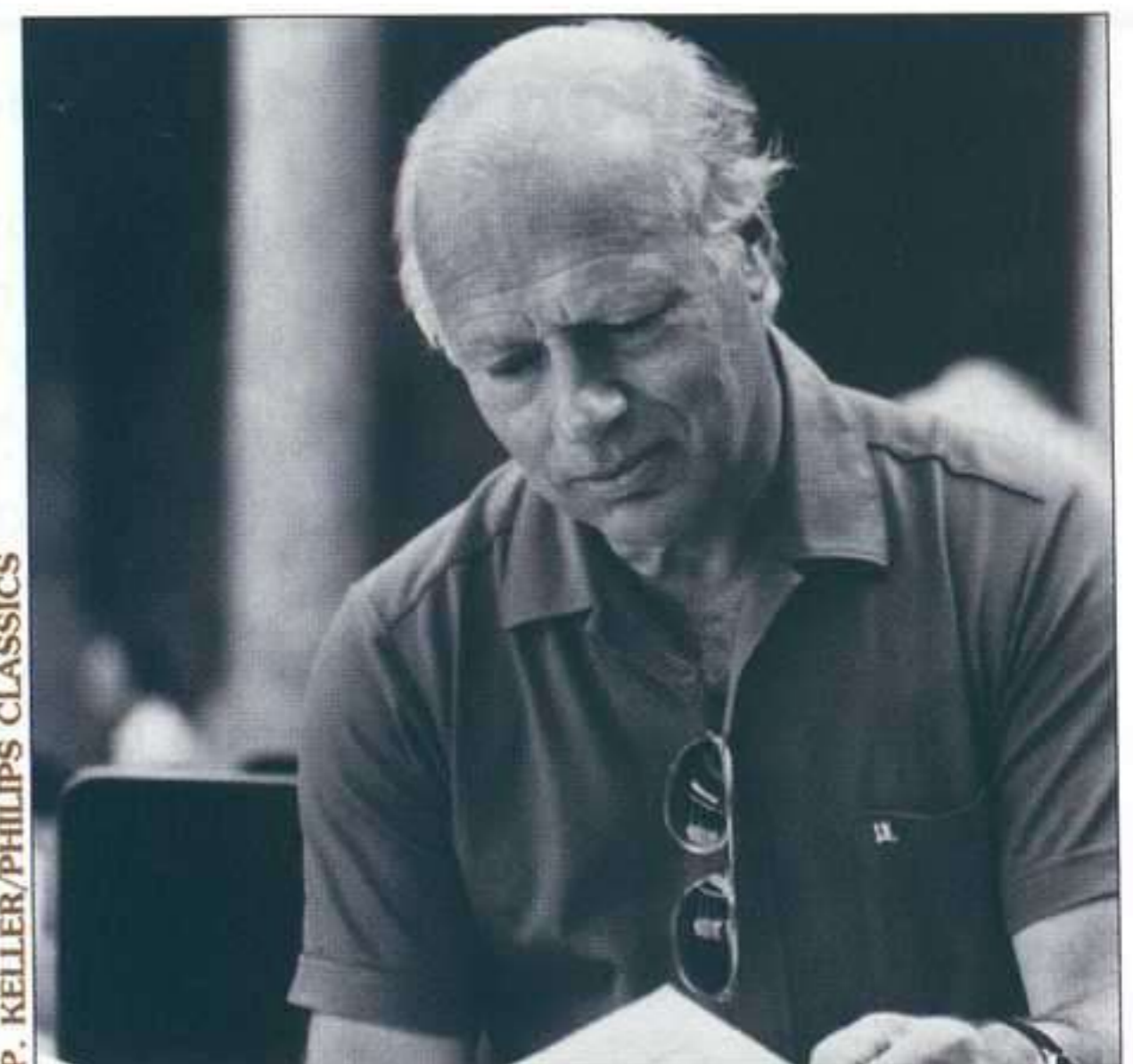
Gabrieli Consorts Players a las órdenes de Paul McCreesh ofrecieron en el Auditorio Ciudad de León un concierto propio a las cercanías de las fiestas navideñas: *Misa de Navidad*, de Marc-Antoine Charpentier. Las expectativas de los aficionados quedaron colmadas con una excelente interpretación del conjunto en la que tenemos que destacar la aportación de la orquesta que, con los timbres de los instrumentos de la época, empastaban afinadamente con entradas y finales precisos acompañando al coro y sus solistas mientras éstos con correcta dicción y potentes fiatos realizaban una magnífica interpretación. De la misma forma Paul McCreesh supo mantener la dirección del conjunto demostrando su amplio conocimiento sobre música antigua y su excepcionalidad como director dentro de este campo.

E.C.M.

Uno de los grandes

Bernard Haitink puede que no sea un director con carisma (a veces el carisma es para peor), pero es un músico de una solidez y una sensatez a prueba de bombas; aunque quizá sus logros rara vez son geniales, será empeño poco menos que imposible encontrar un solo fiasco en su extensísima discografía. En la serie de Ibermúsica, al frente de la Staatskapelle de Dresde, ofreció un concierto realmente memorable, de esos que dejan huella perdurable. Con una gratísima sorpresa: creo que nunca le había escuchado dirigir Haydn; pues bien, hizo una *Sinfonía 86* (¡qué maravilla, qué vergüenza que se programe tan poco a este compositor!) excelsa, de una factura mucho más que irreprochable —lo cual no es poco— y de un espíritu irresistible, que despertó el entusiasmo de una audiencia poco proclive a entusiasmarse con Haydn. La diafanidad en la exposición de las líneas instrumentales fue una constante preocupación también en Bruckner, cuya *Sexta Sinfonía* conoció una lectura de una lógica absoluta, producto de la mayor sabiduría (es un compositor que Haitink ha transitado desde siempre con enorme lucidez), pero que, además, sonó llena de pasión, de fulgor y de tragedia. Muy lejos, por tanto, de la cierta bobaliconería con que muchos directores de la tradición mal entendida se acercan al compositor, teóricamente creyente a pie juntillas, sin dudas en su fe: algo que su música desmiente de modo tajante. La Orquesta, con una cuerda de una pulcritud y belleza sonora excepcionales, estuvo soberbia, pese a que el metal no es tan extraordinario ni (cosa normal) tan seguro. Una gloria de concierto.

Ángel Carrascosa



Bernard Haitink.

Reconocimiento a Ángel Oliver



El Grupo Enigma.

Ángel Oliver Pina es un autor zaragozano, nacido en Moyuela, que, aunque residente desde hace muchos años en Madrid, nunca ha perdido relación con su tierra, siendo una persona querida y respetada en lo personal y en lo musical. Ángel Oliver debería ser un referente para los compositores que inician su andadura y para aquellos que ya se encuentran en camino; aprender de su humanidad, lejos de todo divismo –algo por desgracia no muy frecuente– ejemplo de trabajo, perseverancia y coherencia en las ideas musicales. A pesar de que su obra no es muy conocida comienza ahora a serlo en su tierra gracias al interés de diversas personas y formaciones. Si hace unos meses se presentaba en Zaragoza un CD de Albert Nieto con la integral de su obra para piano, ahora, de manos de Juan José Olives y el Grupo Enigma-OCAZ éstos dedicaban en exclusiva uno de los conciertos de su Temporada a la obra de Ángel

Oliver. Las obras escogidas fueron *In memoriam Ángel Arteaga*, *Soliloquio*, *Aproximación a un contrapunto de Bach*, *Versos a cuatro*, *Epsilon*, y una instrumentación suya de la *Sonata E.S./Peters K Y de Scarlatti*. El director de Enigma, Olives, hizo una introducción al concierto en la cual anunció públicamente la próxima grabación en disco de este programa con lo cual daba también una sorpresa a modo de regalo a Oliver. La interpretación de los Enigma, como no podía ser menos, estuvo a la gran altura habitual aliñada con ese punto de emotividad que siempre conllevan estos actos, más siendo un autor tan importante, paisano y con cuya presencia se contaba en la sala. Como dice el refrán, nunca es tarde si la dicha es buena, y tiempo era de reconocer el trabajo de este artesano-artista y artista-artesano lo cual ha sido una alegría para todos.

Víctor Rebullida

Con cierta irregularidad

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas recibió a la Orquesta de Cámara Concerto Grosso de Frankfurt, dirigida por Max Bragado, que supo sacar el máximo partido de un espléndido conjunto, comenzando por el *Divertimento KV 136*, de Mozart, matizado hasta el extremo. La *Sinfonía Concertante en La mayor*, de J. C. Bach, para violín y cello, fue lo peor de la velada, con dos solistas de problemática afinación. En el *Concierto núm. 13*, de Mozart, la pianista Irina Edelstein creadora del conjunto, realizó una refinada interpretación, algo excesiva de rubato. La *Serenata para cuerdas*, de Tchaikovsky, cerró el programa magistralmente en un alarde de las amplias posibilidades de conjunto y batuta.

F.J.R.

Al Ayre Español y Amici Musicae, ayrosa conjunción

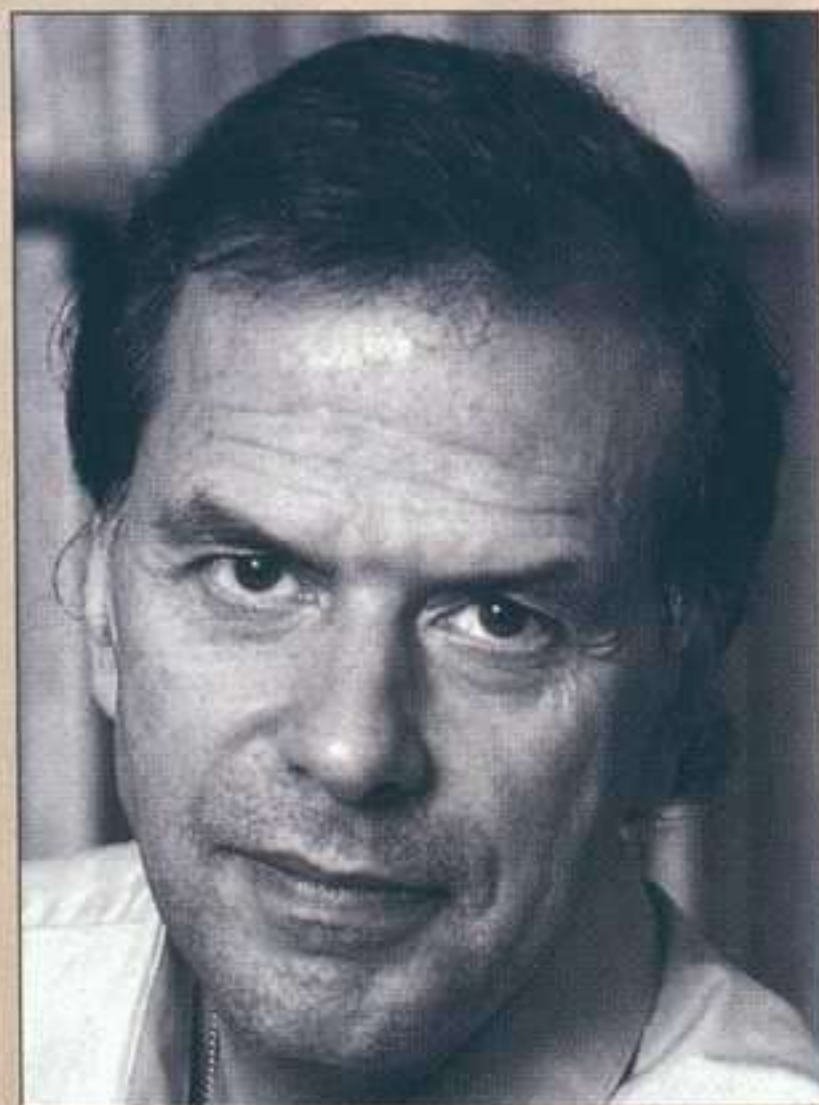
Varios meses después de la última actuación del coro del Auditorio de Zaragoza Amici Musicae en su sede, los cantores que prepara Andrés Ibárricu reaparecían junto a, quizás el más internacional de nuestros conjuntos, la orquesta barroca Al Ayre Español que fundó y dirige el zaragozano Eduardo López Banzo. Con éste al frente se ofrecieron dos obras compuestas con tan solo una diferencia de ocho años, el *Gloria RV 589* de Antonio Vivaldi y la *Cantata per la Notte di Natale: Abramo, il tuo sembiante*, de Alessandro Scarlatti, con libreto de Silvio Stampiglia. La obra del prete rosso fue precedida por la *Introduzione al Gloria RV 640* compuesta por él mismo. Los Amici se desarrollaron con un alto grado de conjunción con los instrumentos a pesar de la desigualdad numérica, lo que habla a favor del coro que, reducido casi a la mitad de sus voces habituales –aún así había cerca de cincuenta voces– consiguió en todo momento mantenerse a un nivel sonoro muy moderado y uniforme sin abrumar a la parte instrumental ni perder claridad ni agilidad. Con unos solistas y orquesta al más alto nivel que dieron buena muestra de su merecido prestigio, todos los participantes salieron ayrosos de un concierto que tuvo su repetición en la tarde siguiente.

V.R.



Eduardo López Banzo.

Encuentros en el jardín



El pianista Josep Colom.

Como cada año, Granada ha asistido con puntualidad a la cita que todos los años tiene con los Encuentros Manuel de Falla. Bajo el subtítulo de "Música y jardines", en su novena edición los Encuentros han supuesto una aproximación a la música del siglo veinte que ha acudido al jardín como fuente de inspiración artística. Como escribe Elena Torres, estas obras se encuentran impregnadas "del murmullo del agua, el rumor de las hojas, del canto de los pájaros o del olor de las flores, evocados de mil formas bajo miradas encontradas".

Entre las múltiples actividades que, como cada año, se han organizado dentro de los Encuentros Manuel de Falla destaca el concierto que ofreció la Orquesta Ciudad de Granada, con Salvador Mas en la batuta y la colaboración del pianista Josep María Colom. En el programa, obras de Falla, Takemitsu y Ravel.

Las *Noches en los jardines de España* abrieron el concierto, en una interpretación diferente a la que estamos acostumbrados. Descargada de dramatismo y falsa expresividad. Colom ofreció junto a la formación granadina una versión limpia y definida, aunque algo fría y deslavazada. La segunda parte del concierto, ocupada por *Tree line* de Takemitsu y *Ma mère l'oye* de Ravel, estuvo más acertada. Ambas obras fueron interpretadas magistralmente por los músicos de la OCG, y Salvador Mas supo imprimir ese toque de perfección que le caracteriza a cada una de ellas.

G.R.H.

Un "Mesías" más vivo que nunca



The Sixteen, en Granada.

El Ayuntamiento de Granada y la Fundación La Caixa han vuelto a organizar, en colaboración con la Orquesta Ciudad de Granada, la interpretación de *El Mesías* de G. F. Haendel en un concierto singular por sus efectivos musicales. Como ya se hiciera el año pasado, se ha distribuido la interpretación de esta magna obra entre tres núcleos musicales: la Orquesta Ciudad de Granada, el Coro The Sixteen, y un conjunto coral de interpretación de algunos números corales.

El encargado de dirigir todo este efectivo musical fue Harry Christophers, quien utilizó la instrumentación que hizo W. A. Mozart del oratorio de Haendel. El

resultado fue sorprendente. H. Christophers supo equilibrar a la perfección las fuerzas musicales. El coro colectivo de la sala fue aprovechado para reforzar los momentos más solemnes de la obra, en alternancia con los pasajes más contrapuntísticos y delicados, cuya interpretación a cargo de The Sixteen fue sublime. Todo ello estuvo acompañado por la OCG, y por los solistas Lynda Russel (soprano), Robin Blaze (contratenor), Thomas Randle y Johathan Gunthorpe. Aunque cada solista tuvo oportunidad de demostrar sus dotes vocales y maestría interpretativa, destacaron por su claridad, bondad técnica y calidad expresiva las voces de L. Russel y R. Blaze.

Hubo momentos de gran belleza y delicadeza, como el dueto "*O death, where is thy sting?*", unidos a números de gran esplendor, como el tradicional "*Halleluya*" o el coro final "*Worthy is the lamb that was slain*"; en ambos casos el esplendor sonoro y los efectos estereofónicos creados en la sala avivaron los ánimos del público, que estalló en prolongadas ovaciones.

Gonzalo Roldán Herencia

Ejemplar entrega

El Cuarteto de Leipzig, antiguos solistas de la Gewandhaus, trajo a la Sociedad Filarmónica de Las Palmas un extenso e infrecuente programa que en la primera parte unía el *Cuarteto Op. 135* de Beethoven pulcramente interpretado, aunque con una visión excesivamente cercana al clasicismo, y el segundo cuarteto de Cristóbal Halffter que incluye citas del cuarteto beethoveniano, ofrecido con ejemplar entrega, recreando una amplísima variedad de ataques y dinámica. Con la participación del celista Michael Sanderling el *Quinteto D 956* de Schubert obtuvo una lectura apasionada, dentro de un concepto que buscaba el equilibrio entre la belleza melódica de los temas y la oscuridad del drama, con una afinación y equilibrio ejemplares entre las diferentes voces.

J.F.R.

Música Contemporánea 04

XV Jornadas de Música Contemporánea de Granada

Teatro Alhambra 2004

Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla

Teatro Central 2004

Curso de Estética y Apreciación de la Música Contemporánea

Granada, 24 de febrero–1 de junio / Sevilla, 25 de febrero–2 de junio
En colaboración con Universidad de Granada y Universidad de Sevilla

Sevilla **18** de febrero
Orquesta de Córdoba

Dirección: Gloria Isabel Ramos

Nosferatu

Obra de José María Sánchez Verdú
sobre la película de Friedrich Murnau
Con la colaboración del Instituto Goethe

Granada **24** de febrero, Sevilla **25** de febrero

Mauricio Kagel & MusikFabrik NWR

La rosa de los vientos

Dirección y presentación: Mauricio Kagel
Estreno en España

Granada **23** de marzo, Sevilla **24** de marzo

Arditti Quartet

Estrenos de Benet Casablancas y
Cristóbal Halffter

Granada **30** de marzo, Sevilla **31** de marzo

TAiMAgranada

Dirección: José Luis Estellés

Federico García Lorca
en la obra de Simon Holt

Obras de Simon Holt
Presentación del autor
Estreno en España

Granada **12** de abril, Sevilla **13** de abril

Steffen Schleiermacher

piano

Obras de Olivier Messiaen,
John Cage y Karlheinz Stockhausen

Granada **19** de abril, Sevilla **20** de abril

Fibonacci Trio

Obras de Mauricio Kagel,
Jonathan Harvey y Pascal Dusapin

Granada **4** de mayo, Sevilla **5** de mayo

Solistas de Sevilla

Carta Blanca a David del Puerto
Obras de David del Puerto, César Camarero,
Jesús Rueda, Jesús Torres, Fabián Panisello,
Polo Vallejo, Carlos Perón y Javier Arias

Granada **10** de mayo, Sevilla **12** de mayo

Fátima Miranda

Diapasión

Granada **1** de junio, Sevilla **2** de junio

Taller Sonoro

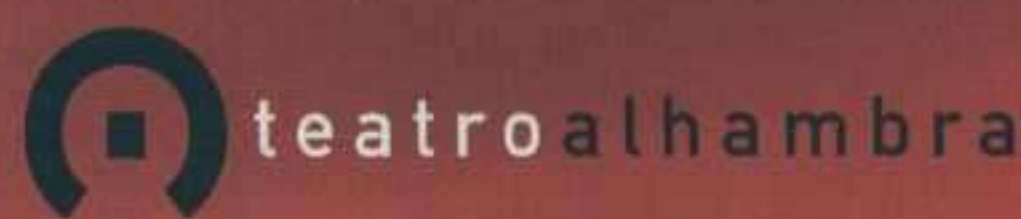
Tres miradas sobre Machaut
Obras de José María Sánchez Verdú,
José Manuel López López y
Elena Mendoza sobre la
Messe de Notre Dame de Guillaume Machaut
Presentación de los autores
Encargo de la Consejería de
Cultura de la Junta de Andalucía
Estreno absoluto



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA



Sevilla, José de Gálvez s/n (Isla de la Cartuja)
Tel. información: 955 037 200
www.teatrocentral.com



Granada, Molinos 56
Tel. información: 958 028 000
www.teatroalhambra.com

Venta de entradas:
Centros comerciales
EL CORTE INGLES s.a.
e **HIPERCOR** s.a.
Venta telefónica:
902 400 222

Discos

	<p>“Wergo, como siempre, apuesta fuerte por la música de vanguardia de calidad”</p>		<p>“Naxos indaga e indaga a la búsqueda de buenos pero poco tratados repertorios”</p>
<p>“El ya ‘histórico’ Cuarteto Borodin en una tan difícil como emblemática obra del género”</p>		<p>“El portentoso Cuarteto Alban Berg en la recopilación de la música de cámara mozartiana”</p>	
	<p>“Una magnífica reedición de Virgin con un buen complemento y un excelente precio”</p>		<p>“El canto flexible, respitado, cuidadoso de Chanticleer para un Purcell de primera”</p>
<p>“La música de Estonia, muy desconocida, se presenta aquí en dos importantes caras”</p>		<p>“Fischer-Dieskau es el gran protagonista de estas reediciones de EMI”</p>	

46 DE LA A A LA Z

68 ÓPERAS Y RECITALES

72 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

84 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

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

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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



Los rasgos de George Antheil están ya definitivamente fijados por los de esa figura de "chico malo" que él mismo forjó y gustó de difundir. Su autobiografía, titulada manifiestamente *Bad Boy of Music*, reclama esa condición que personificó como nadie en su llegada al efervescente París de entreguerras. Nacido con el siglo, el joven estadounidense supo desplegar ante las principales figuras de la vanguardia todo el desinhibido arsenal de escándalo que la época reclamaba. Su origen le facilitaba el rechazo de las convenciones de la tradición, a la vez que sus extraordinarias dotes como virtuoso pianista le permitían lanzar sus escandalosas propuestas con una casi insultante suficiencia técnica. Esta es más que necesaria para enfrentarse a los tremendos ostinati, clusters, extremas tesituras, pasajes de casi inexpugnable velocidad que sin transición se convierte en suspendidos acordes de delicada evanescencia, fórmulas y giros melódicos extraídos del jazz y de los bailes de moda que se suceden, en una yuxtaposición plenamente enfrentada con cualquier idea de desarrollo temático, en la *Sonata Sauvage* o en la *Woman Sonata*, esta última redescubierta por el intérprete Guy Livingston, así como dos sonatas posteriores donde la iconoclastia se atempera, ajustada a unos moldes más clásicos.

D.C.S.

ANTHEIL: *Las sonatas perdidas*. Guy Livingston, piano.

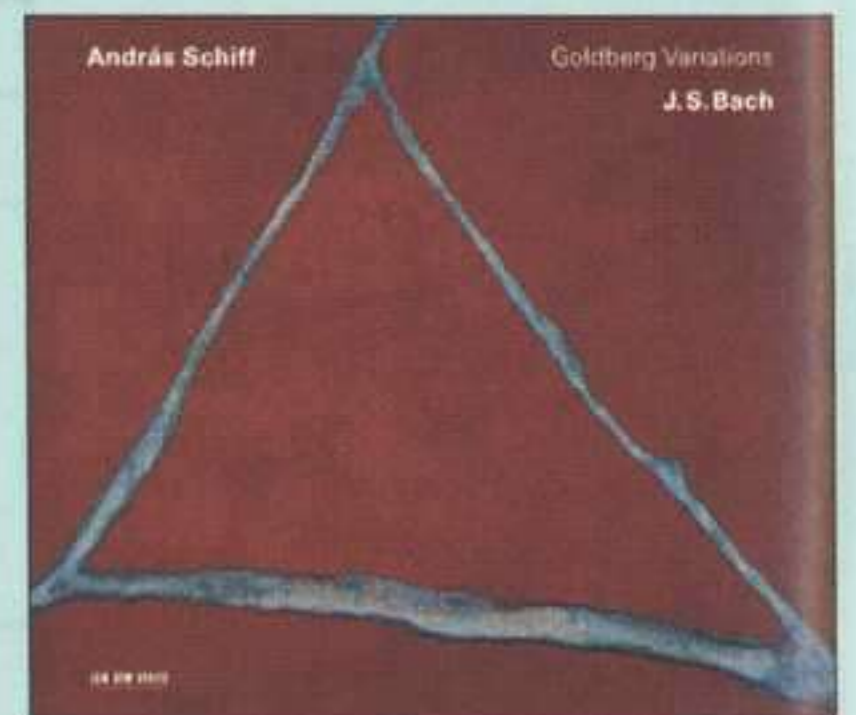
Wergo, WER 66612 • 66'49" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

¿QUÉ VEINTE AÑOS ES NADA?

Hace pocos meses, Andrés Schiff ofreció seis recitales en el Teatro de La Zarzuela de Madrid en los que ofreció una buena parte de las obras para teclado de Bach, entre ellas, por supuesto, estas *Variaciones Goldberg*. La respuesta del público, quizá por una mala labor de difusión por parte de los organizadores, fue muy desigual y, en cualquier caso, estuvo muy por debajo de la talla del húngaro como pianista y, en concreto, como intérprete de Bach, uno de los compositores que lo han acompañado fielmente a lo largo de su carrera. Más sorprendente fue, sin embargo, encontrar a Schiff muy desigual, cuando una de sus señas de identidad era una seguridad en el teclado y una homogeneidad de concepto que raramente se quebraban sobre el escenario. Convivieron, sin apenas solución de continuidad, el pianista genial y el pianista caprichoso e incluso arbitrario, dos facetas en él hasta entonces casi desconocidas en Schiff. Esta grabación se realizó en el Casino de Basilea el 30 de octubre de 2001 y se publica justamente veinte años después de la aparición de su registro para Decca, que se ha tenido durante años por una de las referencias de conocimiento obligado en la discografía pianística de la obra. Los años no han pasado en balde: aunque la obra le dura sustancialmente lo mismo (un minuto arriba en favor de la de Decca), el enfoque es diferente. No es fácil explicar en qué estriban esas diferencias, pero puede decirse que, por regla general, Schiff aligera algo la hondura que caracterizaba en todo momento la versión de Decca. Las danzas son ahora más leves, algo más rápidas, menos reflexivas. Ello no es necesariamente un demérito, porque la versión en su conjunto funciona como un reloj (mucho mejor, por cierto, que la que ofreció en Ma-

drid, en exceso poblada de altibajos y deslices técnicos), aunque determinadas cosas no se entienden (el gran silencio previo a la Variación núm. 11, por ejemplo), salvo que sean una idea genial de Manfred Eicher o una elocuente traslación sonora del "we may take a rest" de las notas del propio Schiff al referirse a esta variación (sí es más lógico, y viene demandada por la lógica interna de la música, por supuesto, el silencio que divide la obra en dos mitades). Schiff construye una versión más pianística, con detalles técnicos exquisitos y que llevan inequívocamente su firma, pero menos barroca de espíritu y cuerpo que en los años ochenta. El húngaro ha evolucionado su concepto de la obra y algunas de las claves se ven o entrevén en el artículo de lectura obligada que acompaña al disco. En este caso, no obstante, su antigua plasmación es más congruente, más interesante, más espontánea y más generosa en matices, aunque la actual es también, que no queden dudas de ello, una gran versión.

L.G.



BACH: *Variaciones Goldberg*. Andrés Schiff, piano.

ECM, 4721852 • 70'54" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ AS

“Interpretación de alto nivel del único oratorio de Beethoven”

“El Hagen es el Cuarteto de más talento de los últimos 15 años”

Discos Crítica
de la a la z



Cuando en la segunda mitad de los años 80 Chandos decidió grabar y, de paso, dar a conocer la obra orquestal de Bax (sobre sus 7 sinfonías), no sólo rescató del baúl del olvido uno de los mejores legados sinfónicos del postromanticismo británico, sino que ayudó, más que nadie, a generar un nuevo interés por la música de las islas de principios del S. XX, más allá del repertorio tradicional (Elgar, Holst...). Pero curiosamente, desde las grabaciones de Bryden Thomson (con la Sinfónica de Londres y la orquesta del Ulster) nadie se había animado a “revisitar” la obra sinfónica de Bax. Ahora lo hace Naxos, 20 años después, con unas versiones que compiten en suntuosidad orquestal (algo indispensable en un Bax que, con frecuencia, caía en ciertos excesos formales) con las de Thomson. La *Séptima Sinfonía* de Bax recoge lo más típico de su estilo: una cierta obsesión por las melodías y aires de origen irlandés/celta, una innegable exuberancia orquestal y un cierto aire de melancolía crepuscular. Por mucho que algunos críticos (el infame N. Lebrecht) hayan ligado esa aparente superficialidad en Bax con el hecho de que “no necesitaba componer para vivir”, la obra del inglés merece algo más que la curiosidad del buen aficionado. Disco más que recomendable.

J.B.

BAX: Tintagel. Sinfonía núm. 7. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: David Lloyd-Jones.

Naxos, 8.557145 • 56'55" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Por fin se dispone de una interpretación de alto nivel del único oratorio (1803) de Beethoven, que, aunque no es una de sus mayores obras, sí posee –al lado de otros que son convencionales– diversos pasajes de gran belleza y profundidad o que se anticipan a algunas de las mayores inspiraciones de su madurez. La única grabación ya existente de gran calibre no está disponible en cualquier parte, sino creo que sólo en EEUU, dentro del álbum de 10 CDs conmemorativo de la Orquesta Sinfónica de Chicago; lo dirigía en público (en 1996) el mayor beethoveniano actual, Barenboim, contando con tres cantantes de excepción: Heppner, Aikin y Pape. Como los de este CD que ahora aparece, dirigido con garra y fuste por Nagano (que no alcanza la hondura y el dramatismo de Barenboim) y que ha dispuesto de otros tres excelentes cantantes: el incombustible Domingo (que supera con solvencia una parte muy difícil), Orgonasova (más segura arriba que Aikin) y un noble A. Schmidt (inferior a Pape). La grabación es espléndida, el único inconveniente es su duración, de sólo 45'35”.

A.C.A.

BEETHOVEN: Cristo en el Monte de los Olivos. Luba Orgonasova, Plácido Domingo, Andreas Schmidt. Coro de la Radio de Berlín. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Kent Nagano.

H. Mundi, HMC 901802 • 47'36" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ A

Poco a poco, obra a obra, el Cuarteto Hagen va completando lo que se adivina en el futuro como una integral de los cuartetos de cuerda beethovenianos. Los vieneses son, sin ningún género de duda, el cuarteto joven de más talento surgido en los últimos quince años: que sigan juntos es una excelente noticia, como también que no se arrendren ante las enormes dificultades del ciclo beethoveniano. El emparejamiento de obras es en este disco especialmente afortunado, sobre todo porque nos permite percibir en un soplo el inmenso salto estilístico que recorre Beethoven de la primera a la segunda de sus colecciones publicadas. El *op. 18, núm. 1* y el *op. 59, núm. 1* representan dos mundos interconectados, pero muy alejados uno de otro, mucho más de lo que pudieran dar a entender sus fechas de composición. El Hagen acentúa esta bipolaridad con unas versiones que acentúan el entronque clásico de la *op. 18* y la enorme carga de futuro de la *op. 59*, si bien los vieneses tienden a adoptar siempre en sus interpretaciones un enfoque marcadamente poco romántico: acordes aristados, poco vibrato, golpes de arco concisos, dinámicas muy cambiantes, extrema concentración expresiva. El suyo es un Beethoven muy personal, sin concesiones, que será una referencia obligada en la discografía de la obra cuando concluyan su periplo.

L.G.



BEETHOVEN: Cuartetos op. 18, núm. 1 y op. 59, núm. 1 "Razumovsky". Cuarteto Hagen.

D.G., 4742342 • 66'12" • DDD
Universal ★★★★★ AS

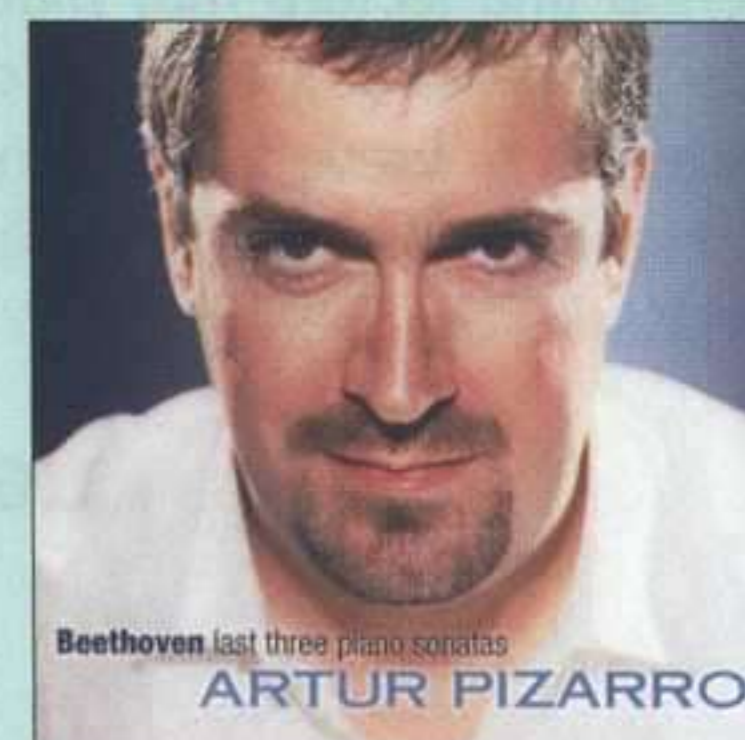
Artur Pizarro aborda en este híbrido compacto-SACD las tres últimas sonatas para piano de Beethoven con buenos resultados globales, si bien es necesario señalar algunos aspectos de su interpretación que hacen que no se encuentre a la altura de las mejores.

A su favor, Pizarro cuenta con una sólida técnica que aplica para obtener desde potentes y exuberantes sonoridades hasta delicadas e intimistas atmósferas, creando un Beethoven hiperromántico, de grandes contrastes.

En contra tiene la inadecuada elección de los tempi, en general bastante rápidos, lo que le impide desgranar hasta el final la enorme cantidad de música contenida en las tres sonatas, recreándose más bien poco en los pequeños detalles.

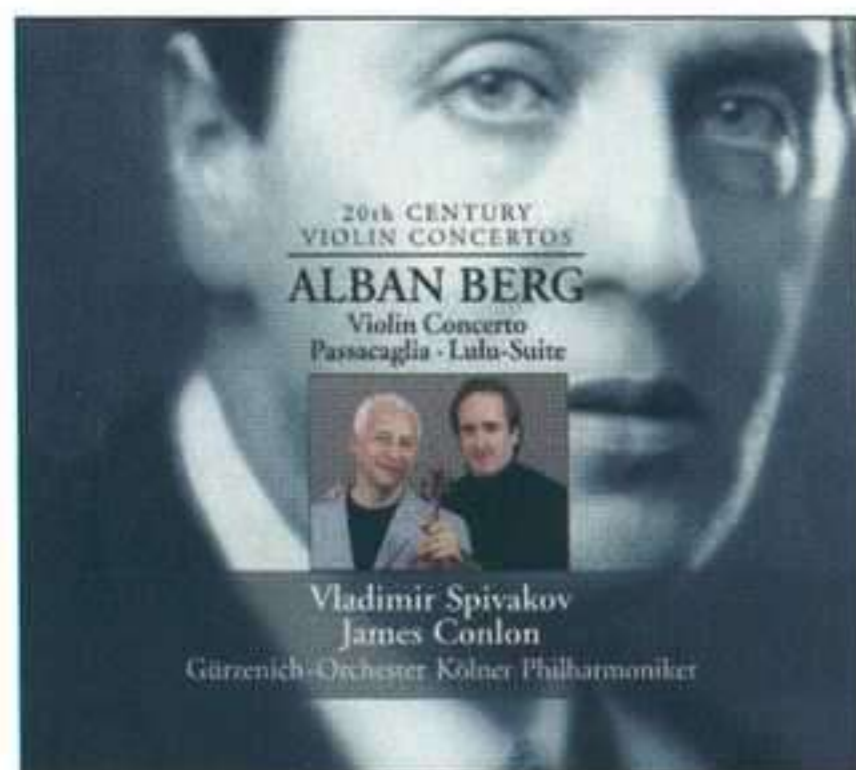
A su vez, se aprecia una falta de claridad en el discurso musical causada, en parte, por una cierta tendencia a “desmelenarse” en los movimientos más rápidos. En mi opinión, las versiones de referencia para estas obras clave son Arrau en Philips DUO y Barenboim en EMI y, sobre todo, en DG.

J.C.G.



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 30-32. Artur Pizarro, piano.

Linn, CKD 225 • 62'15" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A



En medio de la programación siempre convencional de los discos de los grandes violinistas, este disco brilla con luz propia. Es excelente la idea de oír dos obras contemporáneas del último Berg —el *Concierto para violín* y la *Suite de Lulu*— con una de sus primeras tentativas sinfónicas, la muy poco conocida *Passacaglia* de 1913, que no se estrenó hasta 1999, dirigida por su editor, Christian von Borries. Prosigue así la serie de conciertos para violín del Siglo XX que están realizando Conlon y Spivakov para el remozado sello Capriccio. Nada se nos dice en ninguna parte de en qué consiste ese “rev. 1996” que aparece junto al *Concierto para violín*, y es malo que tampoco se incluya el texto cantado en el libreto. Problemas menores es un disco muy bien interpretado, que confirma el renacimiento de Spivakov, al menos para el disco. Su versión del *Concierto* es lírica e intensa al tiempo, con un formidable segundo movimiento. La breve *Passacaglia* es un hermoso acercamiento a un primer Berg hasta ahora desconocido y la *Suite de Lulu* constituye quizá el momento más flojo del disco, porque esta música terminal requeriría una lectura más matizada por parte de Conlon. Correctas en su breve y brevísima intervención las sopranos Natalie Karl y Ute Döring.

L.G.

BERG: Concierto para violín “a la memoria de un ángel”. Passacaglia. Suite “Lulu”. Vladimir Spivakov, violín. Natalie Karl y Ute Döring, sopranos. Dir.: James Conlon.
Capriccio, 67061 • 56'2" • DDD
Gaudisc ★★★★★ AS



A pesar del paso de los siglos, la figura de Hildegard von Bingen sigue resultando apasionante: compositora, científica, mística... y, sobretodo, autora de una música fascinante y sobrecogedora. Para quien esté interesado en esta “rara avis” del siglo XII, este es un DVD muy interesante. Un abanico de espléndidos y variados documentos trata de arrojar luz sobre la vida y la obra de la alemana: una biografía dramatizada —de solvente ambientación y buen nivel actoral—; un reportaje en el que expertos analizan con claridad su vida, su tiempo y su obra, y un documental sobre la iconografía fruto de sus iluminaciones espirituales. En la parte musical, la formación Vox Animae interpreta el eterno conflicto entre el bien y el mal que la compositora abordó en el *Ordo Virtutum*: una versión en la que lo más criticable son las aportaciones individuales —especialmente en cuanto a la afinación, terreno pantanoso en este tipo de repertorio— y la puesta en escena —¿un diablo de smoking que seduce a un alma en traje de noche entre los muros de una abadía?—. Globalmente, un homenaje merecido y meritorio.

E.C.C.

BINGEN: Ordo Virtutum. Vox Animae. Dirs.: Michel Fields y Evelyn Tubb.
BBC, OA 0874 D • 2 DVDs • 250' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

Las canciones de Borodin son una de sus facetas más desconocidas de su producción. Pese a su escaso número, sólo 14, le ocuparon durante toda su vida creativa y abarcan un amplio muestrario de temas desde la balada monumental en *El Mar* hasta el cuento de hadas de *La Bella Durmiente* pasando por el orientalismo en la *Melodía Árabe*, o la transcripción de canciones tradicionales. Los textos utilizados presentan la misma variedad: Pushkin, Vinogradov, Heine, Collin o el mismo Borodin. Cabe destacar las dos primeras piezas, de intenso lirismo, en las que al piano se une un cello, del que Borodin era un excelente intérprete.

Los cantantes inequívocamente rusos, poseen el conocimiento del estilo junto a unas voces recias y timbradas, pero capaces de reducir el amplio caudal hasta un hilo de voz. Se alternan en su interpretación mezo, tenor, barítono y bajo, con este último llevándose la parte del león (7 canciones).

El pianista Serov, de sonido poderoso, aporta el necesario soporte armónico a las voces, recreando una atmósfera frecuentemente escorada hacia lo dramático.

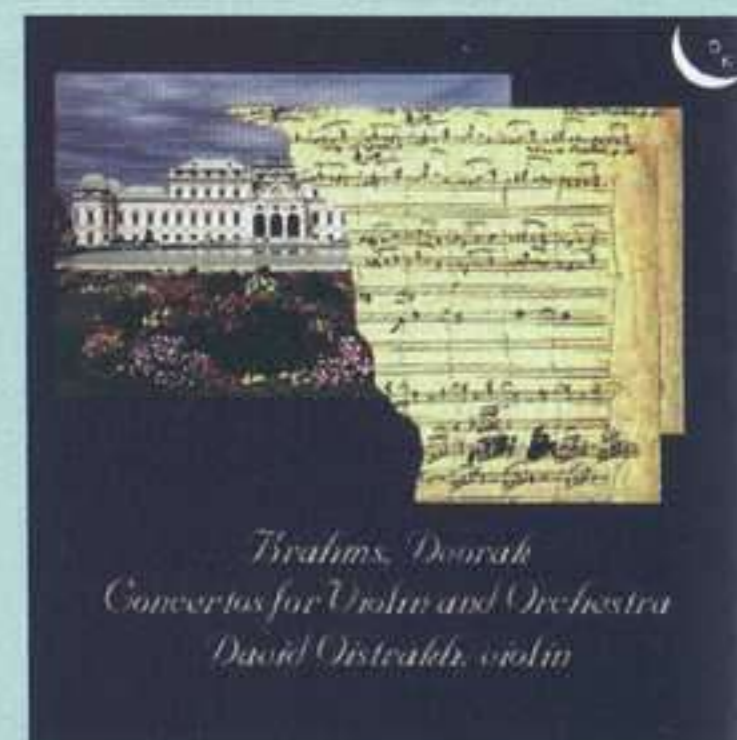
J.F.R.R.



BORODIN: Canciones y romanzas completas. Marianna Tarassova, mezo. Konstanti Pluzhnikov, tenor. Andrey Slavny, barítono. Nikolau Okhotnikov, bajo. Irina Molokina, chelo. Yuri Serov, piano.
Delos, DE 3277 • 47'24" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

La discografía oficiosa de David Oistrakh, sobre todo la realizada y producida en la antigua Unión Soviética, es tan abundante que no resulta nada fácil manejarse entre sus recovecos con soltura. El sello británico CDK, que está reeditando viejos registros de los archivos soviéticos, no nos informa siquiera de las fechas de grabación de estos conciertos, aunque bien podría conjeturarse que deben de ser de finales de los años cuarenta o comienzos de los cincuenta. La orquesta desafina lo suyo en la introducción del *Concierto* de Brahms y el violín de Oistrakh suena muy artificialmente por encima de ella. Teniendo como tenemos las espléndidas versiones oficiales de EMI con Szell y Kemplerer, ésta —peor dirigida y, a pesar de momentos aislados excelsos, peor tocada— es perfectamente prescindible. Mayor interés reviste el *Concierto* de Dvorrák, más infrecuente en la discografía del violinista ruso, pero sigue siendo preferible su registro con Karel Ancerl (Praga), también mejor dirigido y con un sonido menos engañoso que el de CDK (con una portada espantosa, por cierto). Aun así, los coleccionistas y amantes de rarezas quizás encuentren otros motivos para hacerse con él. Hay gente para todo.

L.G.



BRAHMS, DVORAK: Conciertos para violín. David Oistrakh, violín. Gran Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS. Dir.: Kirill Kondrashin.
DK, CDKM 1004 • 70'10" • ADD
Gaudisc ★★★★★ MH

“Nuevo acierto pleno de Naxos/Collins en obras de Britten”

“Jordi Masó es un valor seguro en determinados repertorios”

Discos Crítica
de la a la z



Nueva recuperación, por parte de Naxos, de una grabación original del sello Collins (durante muchos años el más claro exponente de las mejores grabaciones de música británica, sobre todo contemporánea). En este caso se trata de una, del año 1996, que reúne piezas corales de Benjamin Britten. Sobresale, en la edición, la grabación de la cantata *San Nicolás, opus 42*, compuesta en 1948, año de máxima creatividad, entre *Albert Herring* (1947), y *Billy Bud* (1951), cuando el inglés ya había puesto en pie su genial *Peter Grimes* (1944). Se trata de la mejor obra de las que Britten dedicara durante esos años, a formaciones no profesionales. Tanto el coro como la pequeña orquesta que la pieza requiere fueron encomendadas a agrupaciones de este tipo en su estreno. La pieza es congruente con los medios, reuniendo una mezcla de simplicidad y talento melódico que curiosamente volveremos a encontrar en otras obras “mayores” como su *Vuelta de tuerca* (1954), años después. La versión, como en la juvenil *Suite de Navidad* (de 1931), es magnífica: coro de la BBC, orquesta de cámara inglesa, solista vocal (nada menos que Philip Landgridge), todos de absoluta referencia. ¿Qué más podemos pedir? Nuevo acierto pleno de Naxos/Collins en obras de Britten.

J.B.

BRITTEN: St. Nicolas. Christ's Nativity. Psalm 150. Philip Langridge, tenor. Coro de Cámara Tallis, BBC Singers, Nuevo Coro de Niños de Londres. Orquesta Inglesa de Cámara, London Schools Symphony Orchestra. Dir.: Steuart Bedford.

Naxos, 8.557203 • 66' • DDD
Ferysa ★★★★★ E

SECRETOS DEL CANTO OPERÍSTICO

Nella Anfuso ostenta una peculiar y notable personalidad, una voluntad tenaz que no deja indiferente a nadie. No es casual que dedique un recital a Caccini, compositor que enarbola como una bandera, símbolo y emblema de las prácticas artísticas que defiende acerca del canto.

Y es que Giulio Caccini es todo un icono de los comienzos de la ópera. Lo encontramos en la Camerana Fiorentina, reunión de poetas y músicos que paren una nueva concepción de la función dramática de la música en relación con el texto poético según la idea que se tenía en el S. XVI de la tragedia griega. Se trata del “Stile rappresentativo”, monodia expresiva frente a la polifonía vocal ya en estado terminal. Se busca explicitar la comprensión del texto cantado, la expresión más cabal de los sentimientos que encierra el poema. Se atribuye a Peri y Caccini la invención del estilo “recitar cantando” asociado con el nacimiento de la ópera en el que la música conserva el ritmo natural del lenguaje hablado y el acompañamiento instrumental queda como simple soporte armónico. El “recitar cantando” debía gozar de una gran libertad rítmica, técnica que ha pasado a la historia con el nombre de “sprezzatura”: una sencilla línea vocal y estilo declamatorio lleno de virtuosismo recurriendo ampliamente a los trinos y vocalizaciones. Luego llegaría Monteverdi atribuyendo un papel más destacado al aria y reformulando la ópera en adelante.

Con esta disección del nacimiento del teatro cantado exponemos simplemente algunas de las teorías que Nella Anfuso lleva años divulgando con una convicción a prueba de toda crítica. Estos y otros principios como la ausencia radical de portamentos son aplicados con el máximo de rigor haciéndose

acompañar de un solo instrumento, en este caso el sobrio chitarrone de Pier Luigi Polato.

La empresa se complementa con un gran aparato teórico, notas eruditas en un libro adjunto que incluye facsímil de un fragmento de *Le nuove musiche* colección de madrigales de Caccini que junto a diversas arias y canciones conforman el programa.

Como se ha indicado tantas veces, la Anfuso se enfrenta con valentía al misterioso arte de Caccini exigente de vocalizaciones ornamentales, extrema dificultad que permite pocas vías de acercamiento. La suya es minoritariamente reconocida, agrada a todos aquellos que se interesen por los primeros balbuceos de la ópera y quieran conocer o profundizar tan significativa forma de canto. También para los amantes del canto en general aunque advertimos de la sobriedad y ariedez del recital.

A.B.L.



CACCINI: Madrigali scelti et varia. Nella Anfuso, cantante. Pier Luigi Polato, chitarrone.

Stilnovo, SN 8817 • 59'16" • DDD
Gaudisc ★★★ A



Jordi Masó es, cada vez más, un valor seguro, al menos para determinados repertorios: para Mompou, Joaquín Turina Gerhard o Homs, por ejemplo, de cuyos autores ha grabado algunos discos con éxito de la crítica especializada. Roe ahora un hueso seguramente más duro al abordar, el piano de Casetelnuovo-Tedesco, no porque sea una música más difícil que la de los autores antes mencionados, sino por su singularidad. Ésta se da por dos razones; la primera porque no se trata de una música frecuente ni en los circuitos de las salas de concierto ni en el estudio de grabación; y la segunda por ser de un autor cuyo repertorio guitarrístico hace tiempo que le ha conferido una marca de clase. La pregunta ahora sería: ¿es su piano tan interesante?

Seguramente acariciado —como en este caso— con cuidado, sí; “traducido” sin más, quizá no tanto. La música que escuchamos nos llega con facilidad y fluidez, entretiene, aunque a veces se llegue a notar que el intérprete haya de hacer un esfuerzo “extra” para explicarla. Por ello, éste es un disco estupendo, pero probablemente para curiosos muy curiosos.

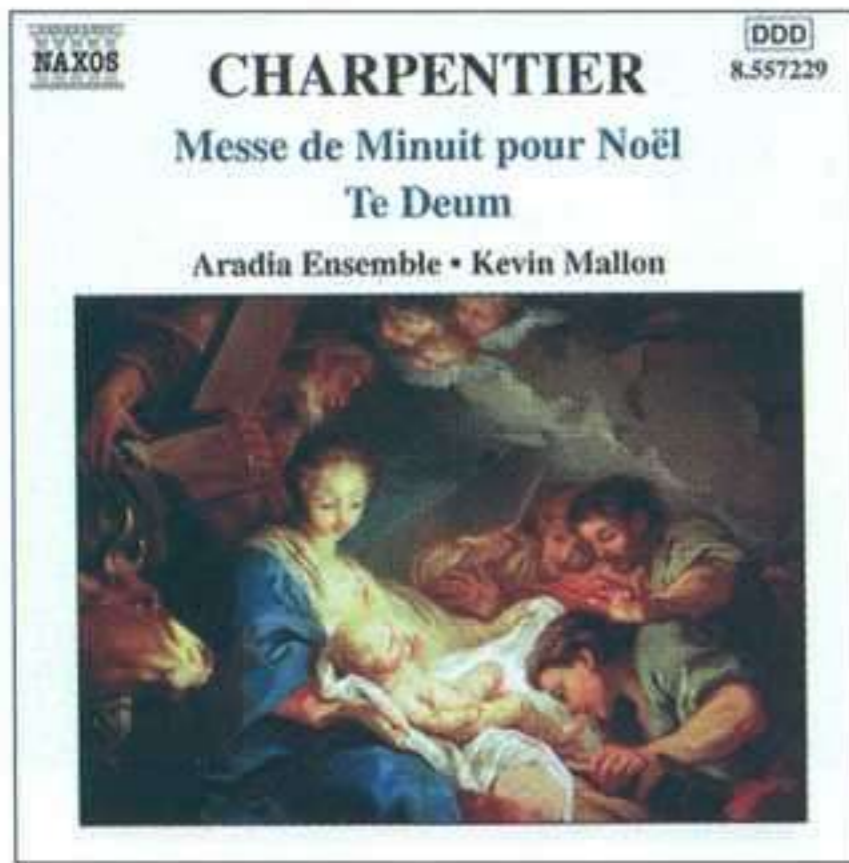
P.G.M.

CASTELNUOVO-TEDESCO: Música para piano. Jordi Masó, piano.

Naxos, 8.555856 • 66'52" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“Kevin Mallon lleva,
actualmente, una
buena carrera
para Naxos”**

**“La interpretación
de Zilberstein
funde elegancia
con hondura”**



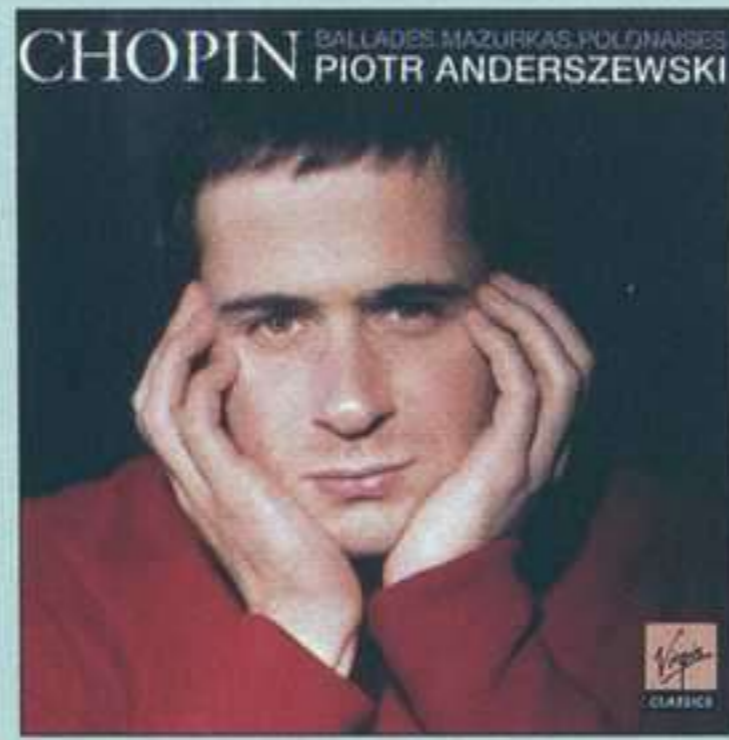
El inmenso catálogo de Naxos (226 páginas) se enriquece con un nuevo cedé que une dos de las más conocidas y grabadas piezas litúrgicas de Charpentier en un acoplamiento ya clásico.

Con la *Misa navideña de Medianoche* el compositor renueva la tradición de misa de parodia al extraer materiales de las celebraciones populares de la Navidad francesa, como el villancico “Joseph est bien marié” o “Or nous dites Marie”. El eurovisivo *Te Deum* de aire marcial, probablemente destinado a celebrar alguna victoria, cuenta con una orquestación suntuosa con trompetas y timbales. Dos piezas espectaculares, la misa, de la que es difícil encontrar grabaciones satisfactorias y el *Te Deum* que recordamos por Les Arts Florissants.

La actual grabación no viene a marcar ningún hito pero nos permite disfrutar con la escucha, una versión muy digna y buen sonido. Kevin Mallon es un experimentado violinista y trotamundos irlandés que ha pasado por Gardiner, Les Arts Florissants y actualmente lleva una buena carrera para Naxos, nos ofrece sólidas interpretaciones del barroco francés con una paleta orquestal suntuosa y un grupo de jóvenes cantantes eficientes donde destacaríamos a la exquisita soprano escocesa Jane Archivald.

A.B.L.

CHARPENTIER, M.A.: *Messe de Minuit pour Noël. Te Deum. Dixit Dominus.* Solistas. Aradia Ensemble. Dir.: Kevin Mallon.
Naxos, 8.557229 • 59'50" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Piotr Anderszewski aborda en este disco algunas obras tardías de su compatriota Chopin con una media de resultados más que aceptables. Las *Mazurkas op. 59* y *op. 63* están muy bien tocadas, y ponen de manifiesto el buen hacer del pianista polaco: fraseo impecable, limpieza, refinamiento y elegancia, imprimiendo a cada una la profundidad necesaria para no caer en la superficialidad de salón. Las *Polonesas*, sin embargo, son simplemente correctas; por un lado, adolecen de unos tempi algo lentos al intentar huir del exhibicionismo vacío, lo cual les resta vitalidad, y por otro, no están bien resueltas en cuanto a ornamentación se refiere. Las *Baladas*, por su parte, también se ven afectadas a causa de estas velocidades, sobre todo la *núm. 4*. La *núm. 3* lo compensa con un gran despliegue de recursos, siempre dentro de una contención que le va muy bien a la obra. La *Mazurca op. 68, núm. 4*, última pieza de su autor, cierra el disco y resume bien el Chopin de Anderszewski: expresividad contenida y profundidad.

J.C.G.

CHOPIN: *Mazurkas opp. 59 y 63. Baladas núms. 3 y 4. Polonesas núms. 5 y 6. Mazurca op. 68, núm. 4.* Piotr Anderszewski, piano.
Virgin, 72435456192 • 60'27" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Cualquier música pianística compuesta entre 1787-1821, como estas de Muzio Clementi (1752-1832), no pueden soportar la comparación con la producción de Beethoven, a pleno rendimiento durante esos años. Seguramente el propio Clementi sería consciente que la música de su alumno superaba la propia, pero la profesión y el talento unidos (no es este un piano menor), crearon una amplia producción con algunas obras de envergadura. Lo que debe hacer el oyente es desplazar a Beethoven durante la escucha, todo lo contrario que el intérprete, que debe tenerlo muy presente: la sombra alargada del alemán ayuda a la música del italiano, así de sencillo.

Con los recientes registros de Tipo (EMI) y las *Sonatas op. 40* por de María (Naxos), la música de Clementi parece salir del círculo pedagógico al que estaba confinada desde hace años. Se une en esta aventura Lilya Zilberstein, pianista conocida y de una categoría tan grande como su probable extravagancia. Su interpretación funde la elegancia de los fraseos (herencia haydniana) con la hondura en los desarrollos, en especial en el sorprendente *Capriccio núm. 4* (1821). Las *Monferrinas op. 49* anuncian ya la forma breve que comenzaba a imponerse. Un piano a considerar.

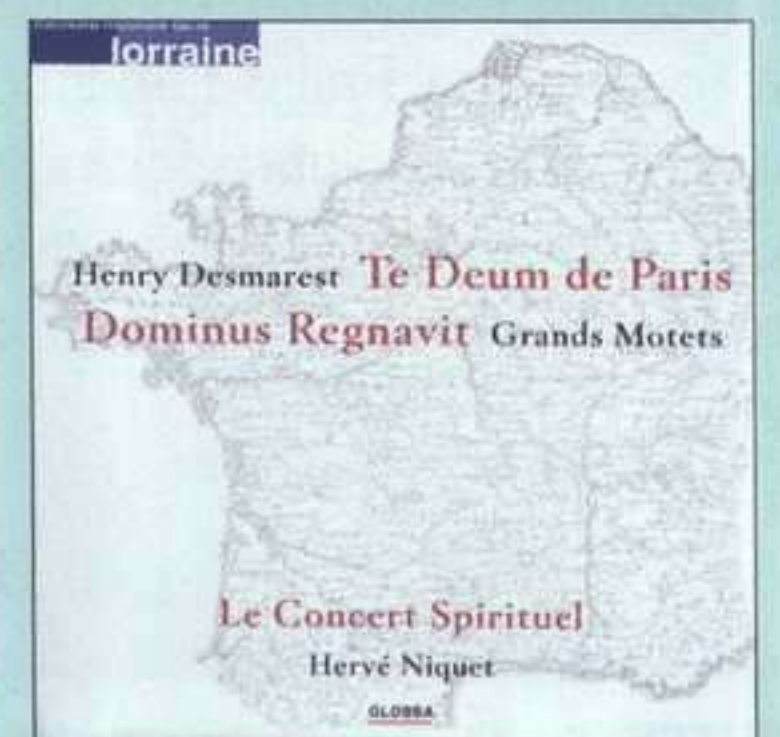
G.P.C.



CLEMENTI: *Caprichos núms. 1 y 4. Sonata op. 40, núm. 3. Monferrinas op. 49.* Lilya Zilberstein, piano.
Hänssler, CD 93.096 • 62' • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

¡Qué fantástico disco! Nuevamente firmado por Hervé Niquet quien nos descubre la extraordinaria música de Henry Desmarest. Este autor, cuya carrera musical corre paralela a la de Delalande o Charpentier continuando así la senda del gran maestro Lully, es una piedra más en ese colosal edificio musical que fue la Corte de Luis XIV. Los dos grandes moteles presentados aquí (*Dominus Regnavit* y el conocido como *Te Deum de París*) constituyen pruebas evidentes de la maestría de Desmarest, de su conocimiento del estilo y de su inspiración dramática y melódica. Pero si hubiera que escoger, el *Te Deum* resulta lo más asombroso del disco por su sobriedad y su poesía. Finalmente, es justo volver a insistir en el trabajo de Niquet a la hora de dirigir a su disciplinario conjunto de Le Concert Spirituel (soberbio el continuo con órgano de François St. Yves) y el no menos inspirado grupo de solistas vocales y coro. Notas abundantes y en castellano. Una delicia.

R.M.



DESMAREST: *Dominus Regnavit. Te Deum de Paris.* Solistas. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet.
Glossa, GCD 921607 • 61'54" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

**“Malgoire
dirige con orden
y coherencia la
Misa de Gossec”**



El 2004 está comenzando y conviene tener los deberes hechos para que luego no se nos adelante nadie. Debe ser algo como esto lo que Harnoncourt lleva pretendiendo a lo largo de todo el ciclo Dvorak en que se encuentra inmerso a durante los últimos meses. Por supuesto, entendiéndolo en lo que a cantidad se refiere, porque lo de la calidad es otra cosa.

Lo que más perplejo me deja de todo este asunto es la, más que sospecha, certeza de que las grabaciones que van saliendo, se van vendiendo pues, según como está la industria discográfica, si no fuese así, hace tiempo que se habría suspendido el ciclo.

La presente grabación del *Concierto para piano* del compositor checo no es ni mejor ni peor que el resto de lo que ya ha aparecido del ciclo. Participa, junto con el resto de los discos, de la misma falta de tensión y estilo que los demás, sumándose además en este caso, el concurso de un pianista, Aimard, de absoluta falta de expresividad. Versión lineal y carente de la más mínima imaginación interpretativa.

El poema sinfónico que completa el disco. *La rueda de oro*, aquél del que Kubelik y Kertesz, entre otros, nos ofrecieran versiones que nos hacían conmovir, se encuentra aquí servido con una extrema falta de intención.

Una vez más hay que resaltar lo alejado que se encuentra Harnoncourt del mundo de Dvorak.

R-J.P.J.

DVORAK: Concierto para piano. La rueda de oro. Pierre-Laurent Aimard, piano. Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 8573876302 • 67'52" • DDD
Warner Music ★★A



François-Joseph Gossec, autor tradicionalmente vinculado con la Revolución Francesa, está viviendo un progresivo y creciente redescubrimiento discográfico y concertístico en los últimos años. Ciertamente, al tratarse de un autor de ese Clasicismo “atípico”, por no venir, tan escondido tras figuras como Mozart o Haydn, su interés, desde el punto de vista del repertorio, es apreciable. Esta *Misa de Difuntos* es una obra de grandes dimensiones (dura una hora y media) y aun conteniendo momentos algo monótonos y reiterativos, su discurso dramático presenta virtudes dignas de atención. Por ejemplo, la secuencia *Dies Irae*, desarrollada profusamente, ofrece ideas expresivas muy interesantes. Jean-Claude Malgoire, director que no es precisamente santo de mi devoción, dirige con orden y coherencia esta *Misa*, en compañía de un buen grupo de solistas y un coro algo parco pero disciplinario. Buenas notas interiores, aunque presentadas en un libreto pegado al estuche que hace francamente incómoda su lectura. Hay diseñadores que parece que nunca han cogido un disco.

R.M.

GOSSEC: Missa Pro Defunctis. Solistas. Coro de Cámara de Namur. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire.

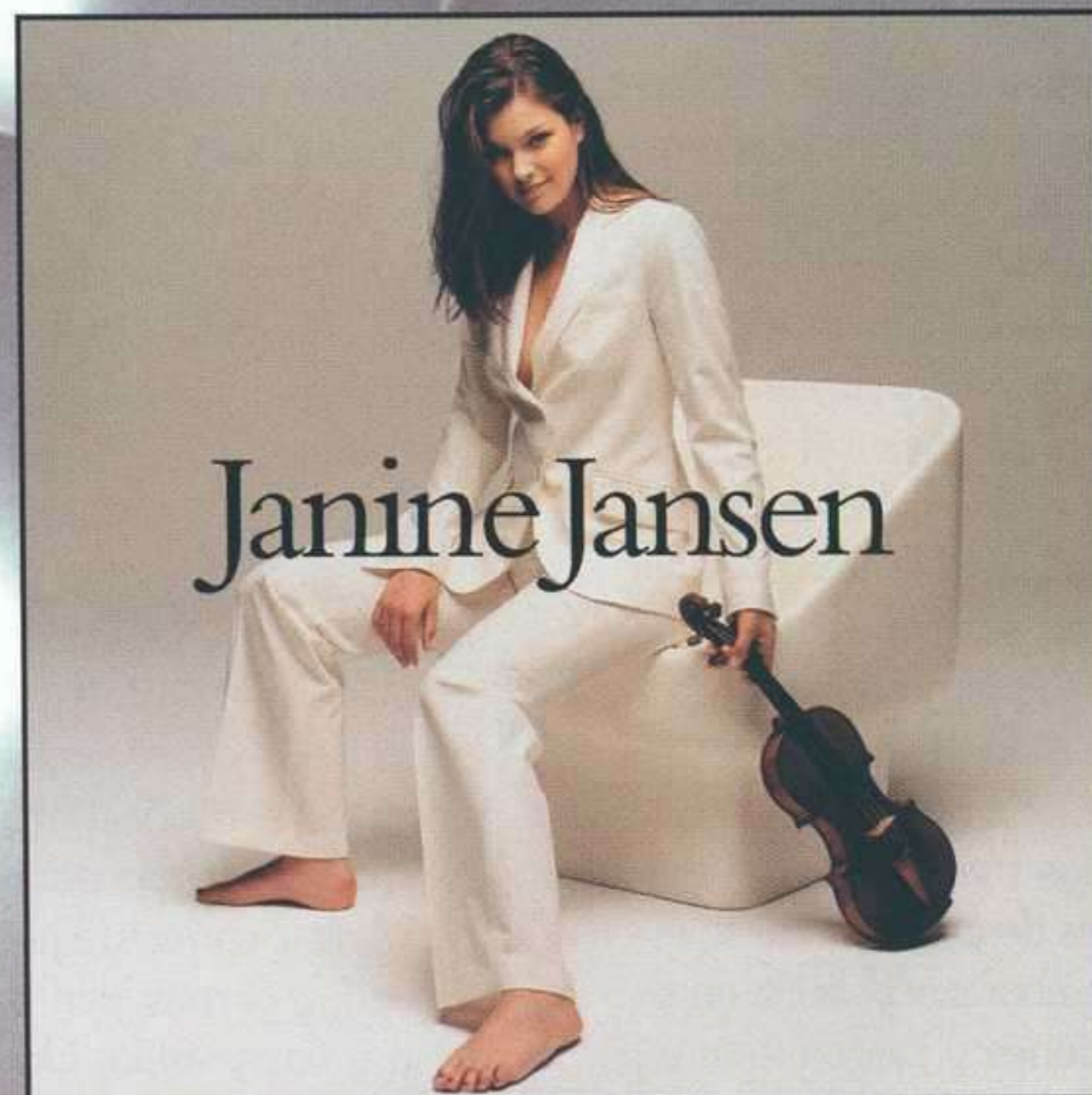
K617, K617152/2 • 2CDs • 90'45" • DDD
Diverdi ★★A



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Novedades

www.universalmusic.es



Album debut de la violinista Janine Jansen para el sello Decca

JANINE JANSEN:

Obras de Saint-Saëns, Shostakovich, Khatchaturian, Ravel, Tchaikowsky, etc.

Janine Jansen, violín
Royal Philharmonic Orchestra
Barry Wordsworth
1CD 0028947501121



Debut de la soprano Patricia Petibon en el sello Decca

FRENCH TOUCH:

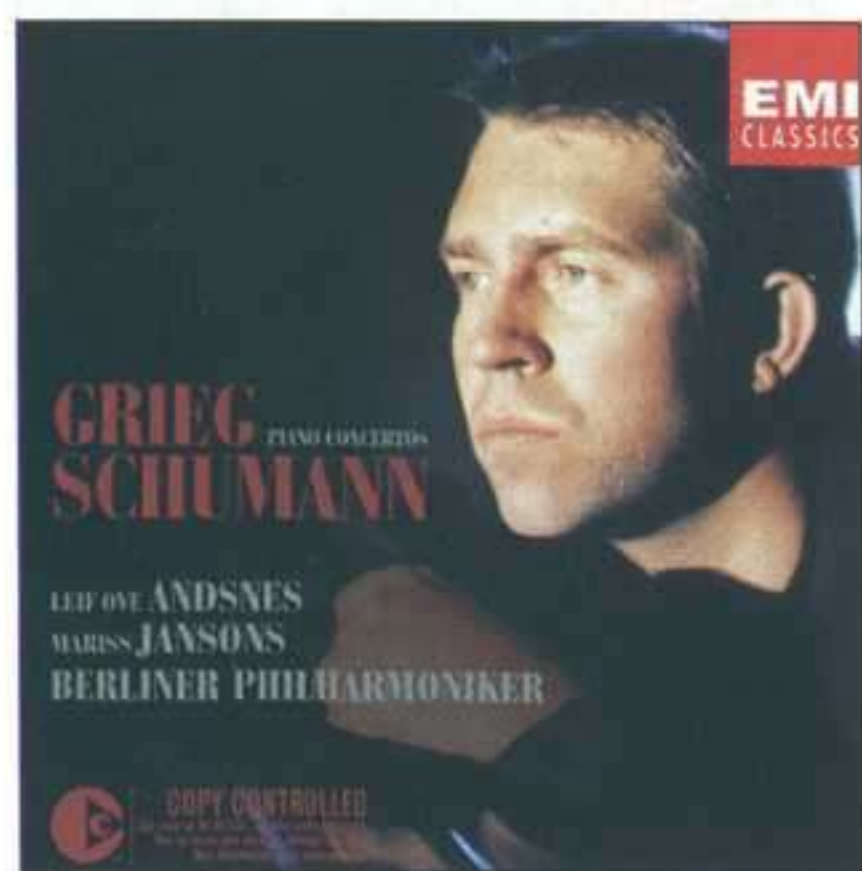
Arias de óperas francesas

Patricia Petibon, soprano
Orquestre et Choeur de l'Opéra National de Lyon
Alan Woodbridge, maestro de coros
Yves Abel
1CD 0028947509028

No sólo comparten tonalidad y medios instrumentales, también comparten decenas de discos. Los *Conciertos para piano* de Schumann y Grieg, desde hace medio siglo, van juntos en el mismo viaje discográfico, beneficiando no se bien a quién (¿a Schumann, a Grieg...?). Esta pareja ha proporcionado el acercamiento a uno del que se acercó al otro, y viceversa. Así, desde Arrau-Dohnanyi, pasando por Lupu-Previn, Zimerman-Karajan, Perahia-Davis al mismo Arrau con Davis, el que tocó Schumann tocó Grieg, salvo honrosas excepciones: Larrocha con Davis (qué pesado...) y Barenboim con Celibidache (la bomba).

Tras los maravillosos primeros planos de estas obras, se esconden embarazosos momentos de reflexiones y juegos tonales, poco dados a la exhibición (Lupu y Barenboim “no se entendieron”, por tristes motivos, con este Schumann en Madrid). El pecado consiste en acercar Schumann a Grieg y en alejar a Grieg de Schumann, como en la cadencia del *Concierto* del noruego (muy bien Andsnes, sin alcanzar el olimpo de Arrau y, con diferente propuesta a Zimerman). Versiones de gran calidad, qué menos, con momentos bellísimos (Jansons en Grieg, Intermezzo de Schumann) y otros menos acertados (Vivace de Schumann, confuso). Más parejas.

G.P.C.

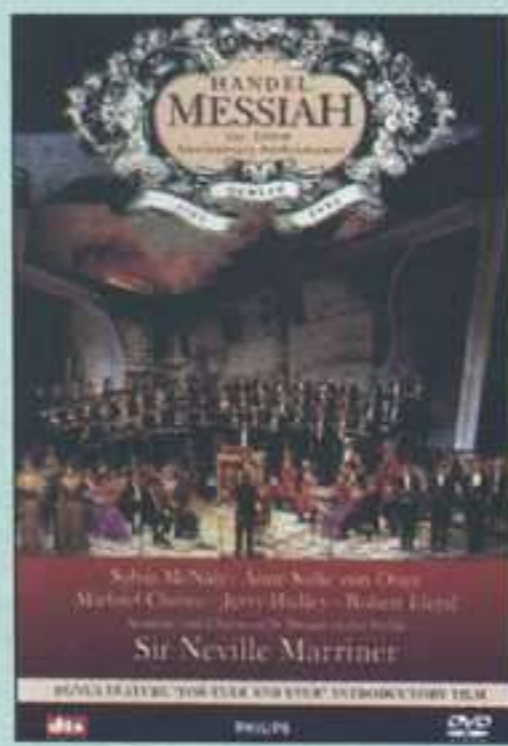


GRIEG, SCHUMANN: Conciertos para piano. Leif Ove Andsnes, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Mariss Jansons.

EMI, 5574862 • 59'3" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

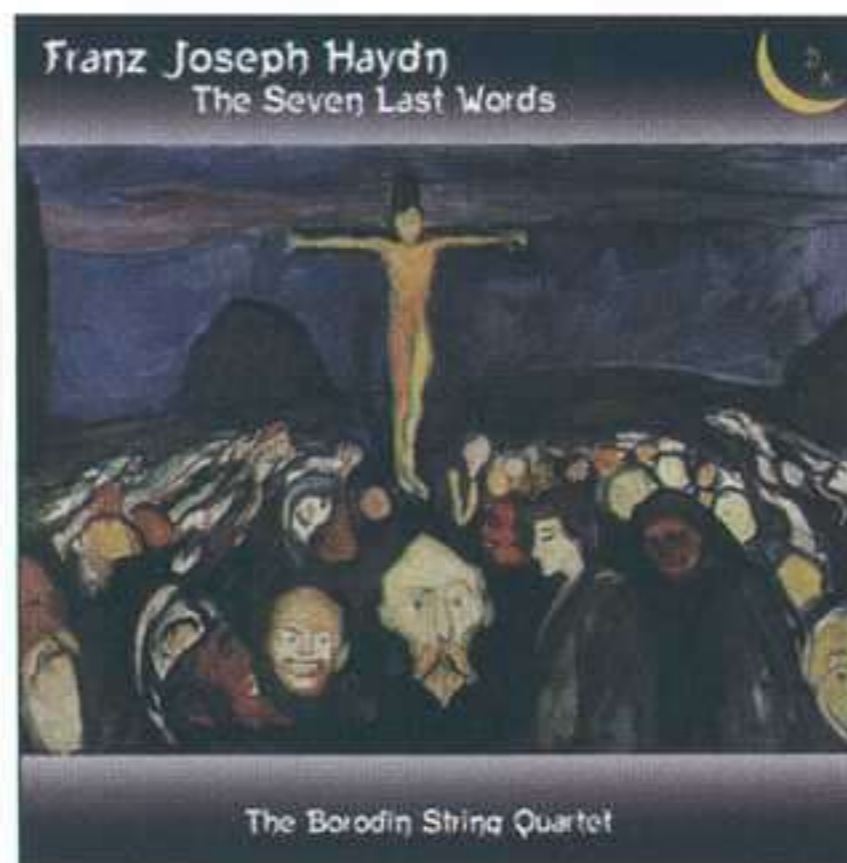
Este DVD recoge el concierto que tuvo lugar en 1992 en el Point Theater de Dublín en conmemoración del 250 aniversario del estreno de *El Mesías* en la capital irlandesa. La ejecución, que se desarrolló sobre un fondo escénico no especialmente bello para mi gusto, tuvo un buen nivel aunque no todo lo satisfactorio que podría esperarse a la vista de los nombres que la protagonizaron. En el equipo de solistas destacaron sobre todo las voces femeninas, unas impecables McNair y Von Otter, y el excelente contratenor que es Michael Chance. Muy por debajo estuvieron Hadley, correcto a pesar de todo, y el más bien burdo, por voz y estilo, Lloyd. Coro y orquesta ofrecieron una actuación notable, pero da la impresión de que Marriner no supo motivarlos siempre por igual. La filmación es irreprochable, así como la toma de sonido, que se presenta en formato dts. Como complemento se incluye un cuidado documental titulado “For Ever and Ever” en el que Marriner y Robbins Landon nos ilustran sobre el celeberrimo oratorio haendeliano.

J.S.R.



HAENDEL: El Mesías. Sylvia McNair, Anne Sofie von Otter, Michael Chance, Jerry Hadley, Robert Lloyd. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.

Philips, 0704322 • DVD • 134' • DDD
Universal ★★★★★ A



Si nos fijamos de lo que dice la contraportada del disco (las informaciones no siempre se corresponden con la realidad, y existe amplia jurisprudencia al respecto), esta grabación se realizó en la Gran Sala del Conservatorio de Moscú en diciembre de 1984: Shakhnazaryan, que es el nombre que aquí se da para el ingeniero de sonido, hizo un buen trabajo en la entonces aún Unión Soviética. A pesar de tratarse de una grabación en directo (se han conservado algunos aplausos después del Terremoto final), el sonido es limpio, claro y sin ruidos extraños. Años después, y con idéntica formación (Mikhail Kopelman como primer violín y Dmitri Shebalin como viola, éste retirado y aquél líder de un nuevo cuarteto al que da nombre con su apellido), el grupo grabaría *Las siete últimas palabras* para Teldec. Escuchadas una y otra, son muy pocas las diferencias reseñables: conceptual e interpretativamente son en buena medida indistinguibles, aunque la de Teldec cuenta con un mejor sonido y presentación. La interpretación está dominada por el soberbio primer violín de Kopelman, que toca en el viejo estilo (nada que ver con el Höbarth del Mosäiques, por ejemplo, referencia indispensable en esta obra), pero con una elegancia, intensidad y convicción que no resulta difícil hacer nuestra su intensa visión de la obra. Quienes no tengan la versión de Teldec, bien pueden suplir la carencia con esta sorprendente edición de CDK.

L.G.

HAYDN: Las 7 últimas palabras. Cuarteto Borodin.

DK, CDKM 1007 • 65'46" • DDD
Gaudisc ★★★★★ M



Cada obra del amplio catálogo de Henze aparece marcada por la incuestionable señal de la genialidad. Con menor frecuencia de lo que sería exigible —teniendo en cuenta que es uno de los grandes creadores de la segunda mitad del siglo XXI— se editan monográficos dedicados al autor germano que no hacen sino confirmar esa evidencia. Junto a la espectacular *Scorribanda Sinfonica* —de 2001 aunque basada en el ballet *Maratona* de 1956— donde los recursos de una gran orquesta son exaltados con una energía y un impulso motriz abrumadores, se incluye el temprano *Primer concierto para piano* en el que Henze recoge la herencia más expresionista de Schönberg, y *Antifone*, de 1960, una de sus escasas obras seriales —“estrictos y masoquistas estudios” como los califica el autor— que, además de ser una incontestable demostración técnica, acallando cualquier crítica de aquella vanguardia oficial que quisiera marginar a Henze, proclaman una capacidad poética absolutamente singular y emocionante. Injustificable la escasa duración del registro, y aún así, imprescindible.

D.C.S.

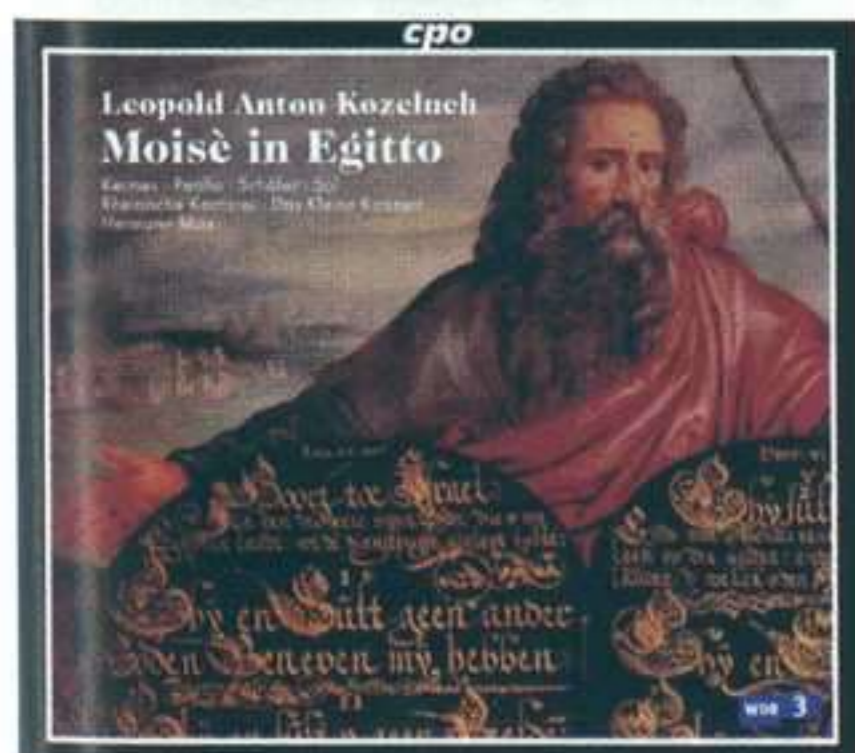
HENZE: Scorribanda sinfonica. Antifone. Concierto para piano y orquesta. Christopher Taintin, piano. Orquesta Sinfónica de la NDR. Dir.: Peter Ruzicka.

Wergo, WER 66572 • 50'44" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

Leopold Anton Kozeluch (1747-1818) aparece citado en la historia de la Música como un autor más de la época y el entorno vienés de Mozart o Haydn. Un olvidado cuya fama no ha podido “beneficiarse” de oscuras leyendas como la que acosó la figura de Salieri. Autor bien considerado en su tiempo, su presencia en la corte vienesa siempre se vió muy favorecida por sus buenos contactos, lo cual culminaría en 1792 con el puesto de maestro de capilla en dicha corte. Este *Moisés en Egipto*, presentado en 1787 y al que podemos considerar el último “oratorio italiano” ofrecido en la capital austríaca (no tardarían en llegar los éxitos de *La Creación* y *Las Estaciones* haydnianas), responde a la elegancia y al refinamiento del estilo clásico, pero se muestra heredero de los sólidos contrapuntos tardobarrocos que esculpieran las grandes obras de Zelenka, Telemann o Carl Philip Emmanuel Bach.

Hermann Max es una autoridad en la música alemana y centro-europea, como bien atestiguan sus excelentes lecturas de los hijos de Bach, Schein, Telemann, Fux... En este repertorio se siente cómodo y el escogido grupo de solistas vocales contribuye a haber creado un magnífico y novedoso álbum sobre la música del Clasicismo menos visitado.

R.M.



KOZELUCH: Moisé in Egitto. Solistas. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.

CPO, 9999482 • 2 CDs • 103'55" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

En la actual situación del mercado, sólo a un grande, y Maxim Vengerov sin duda lo es, se le permitirían las posibilidades discográficas con las que sigue contando el violinista ruso. En los últimos años se está dedicando básicamente a grabar todo el gran repertorio concertante para violín y orquesta. Es bueno que lo haga. Las carreras de otros grandes (Milstein, Oistrakh, Perlman, Mutter) cuentan con un gran fondo discográfico para poder conocer todas las facetas de su arte y sería triste que el de Vengerov no quedara debidamente documentado. Lo importante es que el ruso sigue tocando muy bien, incluso obras menores como las tres que contiene su último disco (*Tzigane* es quizás una de las páginas menos logradas de Ravel), y aquí cuenta además con una excelente dirección de Antonio Pappano, un músico en franca progresión. A Vengerov cualesquiera dificultades le quedan pequeñas, vengan formadas por Lalo, Saint-Saëns o Paganini. Sus versiones son frescas y comunicativas, sin pretender infundirles más hondura de la que tiene una música que es puro vehículo de lucimiento. Un capítulo más para escribir la leyenda Vengerov.

L.G.



LALO: Sinfonía española. SAINT-SAËNS: Concerto para violín núm. 3. RAVEL: Tzigane. Maxim Vengerov, violín. Philharmonia Orchestra. Dir.: Antonio Pappano.

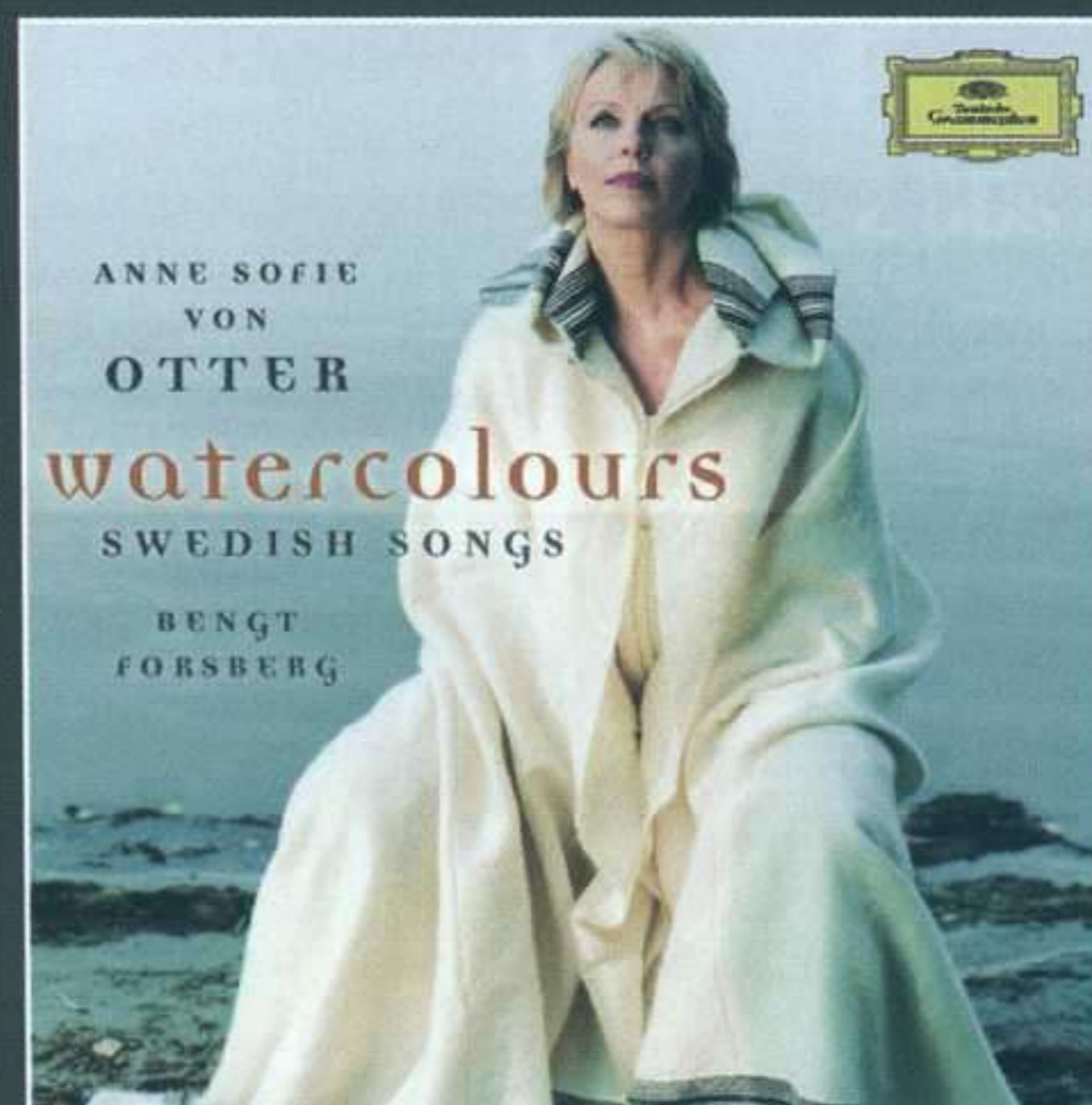
EMI, 5575932 • 74'4" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ AS



La mezzosoprano

ANNE SOFIE VON OTTER

vuelve con un nuevo álbum de canciones suecas de Lars-Erik Larsson, Hugo Alfvén, Gösta Nustroem y Ture Rangström, entre otros

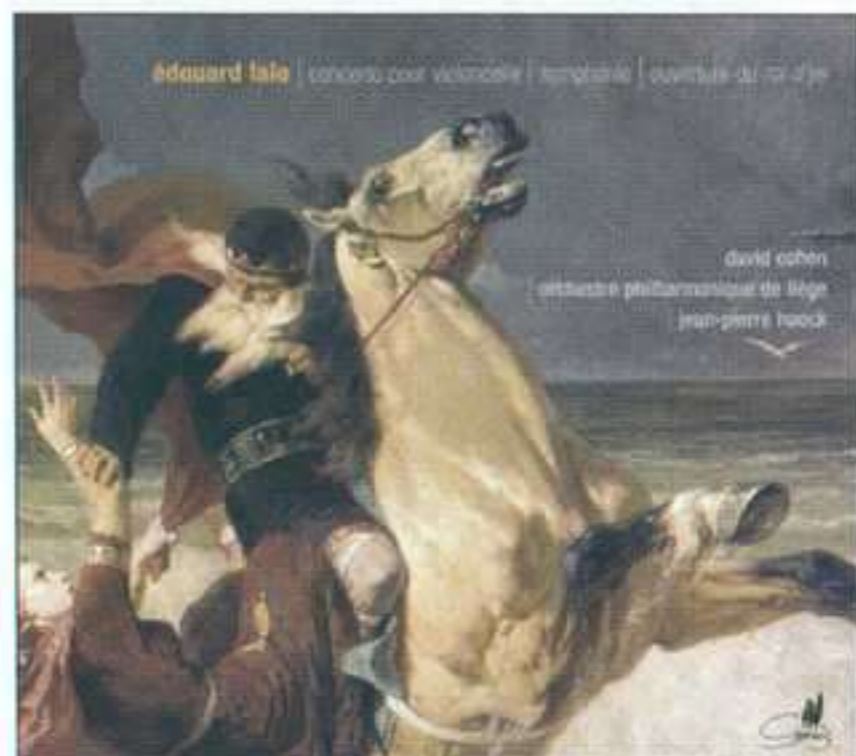


WATERCOLOURS

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano
Bengt Forsberg, piano
1CD 0028947470021

Madrid Rock
CLÁSICO

www.universalmusic.es



Como ya comentamos en alguna de nuestras pasadas intervenciones, la historia de la música se nutre de una extensa lista de primeras figuras cuyos trabajos han sido los responsables de la consolidación de los distintos períodos que conforman este arte. Pero si dicha relación nos parece amplia, deberíamos detenernos a contemplar el listado compuesto por ese colectivo de autores que bien podríamos designar con el calificativo de “raros”, no por su extravagancia estilística, sino por su aislamiento y su casi completo anonimato debido al nivel o a la escasez de su producción, ahogada por la estela de los grandes.

Eduard Lalo, compositor romántico protagonista de este CD, reconoció y afirmó él mismo su posición subalterna sin que por ello se viera resentido su trabajo. Es más, gracias a él ocupa un excelente puesto dentro de esa segunda categoría. Muestra de ello son las aquí recogidas *Sinfonía en Sol menor*, *Le Roi d'Ys* (obertura) y el *Concierto para violonchelo y orquesta en Re mayor* con el originalísimo intermezzo como segundo movimiento, interpretados dignamente por J. P. Haeck y D. Cohen, con pasajes más o menos destacados a merced de la partitura cuyo máximo potencial son los impredecibles contrastes.

E.G.S.

LALO: Concierto para chelo. Sinfonía en Sol Menor. Obertura del Roi d'Ys. David Cohen, chelo. Orquesta Filarmónica de Lieja. Dir.: Jean-Pierre Haeck.

Cypres, CYP 7608 • 65'31" • DDD
Gaudisc ★★A



Ya desde el propio título, que alude a ese “ars memoriae” practicado durante el Renacimiento, la obra de Tomás Marco se sitúa bajo el signo de la reminiscencia y de la referencia. Autoencargado para celebrar su sesenta cumpleaños, la amplia partitura de *Teatro de la memoria* parece finalmente algo lastrada por el peso de ese signo. Y es que el recurso mnemotécnico, con las citas tanto a las partituras propias como ajenas —el muy directo al célebre *ewig* con el que se diluye la mahleriana *Canción de la Tierra*— y las alusiones literarias y filosóficas del discurso —desde Homero a Kafka, Hesse o Platón— se unen a una suerte de descriptivismo que resulta, en algunos de los doce postigos que lo componen, de una quizá excesiva literalidad. Escúchese el modo en que la sugerencia kafkiana es descrita en *Josefina la cantora* o la reiteración que ilustra la *Iniquidad de la simetría*. Interpretación más que solvente por los integrantes del Sax Ensemble a los que está dedicada, en un registro realizado durante su estreno en el Auditorio Nacional en octubre del 2002.

D.C.S.

MARCO: Teatro de la memoria. Linda Mirabal, soprano. Grupo Sax-Ensemble. Dir.: José de Eusebio.

Autor, SA00876 • 60'25" • DDD
Autor ★★★★★A

Es posible que este disco desconcierte a quien piense que la música no admite otra forma que la que se desprende de su edición impresa. En este sentido la música de Luys Milán tendría que ser ejecutada con una vihuela sola y el intérprete únicamente tendría libertad para manifestar sus “afectos”. Para quienes pensamos que la música del Renacimiento está abierta a la multiplicidad instrumental este disco es una auténtica locura, una lujuriosa bendición. No cabe mayor fantasía que la derrochada por estos dos soberbios intérpretes: Milán sigue estando ahí, el estilo incontaminado, pero suena nuevo... y grande.

Moreno y Quinteiro utilizan imitaciones de la música original, movimientos paralelos, disminuciones, glosas, ampliaciones del registro de los acordes y funciona a las mil maravillas, tanto en las *pavanas* como en las *fantasías* y el *tento* (éstas, formas más intelectuales). Ya casi no hay que decir, tratándose de estos músicos, que además está tocado de forma primorosa, que la inefable sensación rítmica con que José Miguel Moreno alumbra las melodías (una marca de la casa que ha sabido transmitir a sus discípulos, Eligio Quinteiro, el mejor de todos) se mantiene como un aliento vital de principio a fin.

P.G.B.



MILÁN: Fantasía. José Miguel Moreno, vihuela. Eligio Quinteiro, guitarra renacentista y vihuela.

Glossa, GCD P30110 • 63'41" • DDD
Diverdi ★★★★★AR

Magnífica iniciativa del dúo +Que2, integrado por los jóvenes guitarristas Fernando Colás y Javier Grande por dar a conocer la música concertante de Federico Moreno Torroba. El presente CD, de buena presentación y gran gusto, nos ofrece los *Tres Nocturnos* para dos guitarras y orquesta, una obra prácticamente inédita de ambiente sombríamente evocador en la que los solistas muestran un trabajo y compenetración al más alto nivel y la orquesta (¡Conservatorio Profesional de Salamanca!) cumple con solvencia su parte.

Además el registro incluye una versión para dos guitarras y orquestas de la suite *Puertas de Madrid*, obra tímidamente conocida en su versión genuina, es decir, para guitarra sola, y que Moreno Torroba esbozó en forma concertante. Este trabajo ha sido concluido por el hijo del autor, Federico Moreno-Torroba Larregla, con la colaboración de los solistas protagonistas de este disco.

Disco muy recomendable para estudiosos de la guitarra y profesionales del instrumento.

P.G.B.



MORENO TORROBA: Tres nocturnos. Puertas de Madrid. +Que2. Orquesta del Conservatorio profesional de Música de Salamanca. Dir.: Jorge Ledezma Bradley.

Verso, VRS 2013 • 42'36" • DDD
Diverdi ★★★★★A

**“Patrick Gallois
en una versión
antológica de los
Conciertos de Mozart”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Muchas veces se ha definido el Siglo XVIII como “el siglo de la flauta”. Si en la primera mitad de dicha centuria, fueron dos instrumentos de tesitura similar y parecido timbre, la flauta dulce y la flauta travesera, los que se disputaron la primacía, esta última fue la que prevaleció dilatándose su reinado incluso a los primeros años del Siglo XIX. Música de cámara aparte, se cuentan por cientos las obras concertantes que durante el Clasicismo se destinaron a la flauta travesera, y, naturalmente, Mozart tampoco pudo dejar de rendir tributo a esta moda. Según confirma la historia, el músico salzburgoés no sentía, ni muchísimo menos, especial aprecio por la flauta, si bien, oyendo estas maravillas uno se pregunta ¿qué más podría haber hecho si llega a ser su instrumento favorito?

Si ya el año pasado Patrick Gallois, quien se perfila como “el Rampal del Siglo XXI”, marcó un hito mundial con su grabación de la integral de los conciertos de C. P. E. Bach, también para Naxos, ahora bate su propio récord con esta versión antológica, que podría definirse como “moderadamente historicista y exuberantemente virtuosística”, de los conciertos mozartianos, contando en su caso con la colaboración del no menos destacable arpista Fabrice Pierre.

S.A.

MOZART: Conciertos para flauta núms. 1 y 2. Concierto para flauta y arpa. Patrick Gallois, flauta. Fabrice Pierre, arpa. Orquesta de Cámara Sueca. Dir.: Patrick Gallois y Katarina Andreasson.

Naxos, 8.557011 • 70'15" • DDD
Ferysa **★★★★ER**



En su recuperación de viejos registros de Hans Knappertsbusch, Archipel presenta un curioso disco monográfico dedicado a Mozart que reúne su conocida, poderosa y sólida interpretación de la *Sinfonía núm. 41 “Júpiter”* junto a la Filarmónica de Viena (09.11.1941) y el tercer acto de *Las bodas de Fígaro* grabado en Salzburgo (21.08.1939). Ambos registros ya habían circulado en compacto con anterioridad –la “Júpiter” en Preiser, Music and Arts y Urania; *Las bodas* en The Radio Years y Wing– y la presente reedición, de presentación ultracutre, no aporta nada en el aspecto sonoro en lo que toca a la casi inaudible grabación salzбургuesa: una verdadera lástima, porque el trabajo de Pinza, Stabile, Reining y la batuta se adivina magnífico. Las cosas van mucho mejor en el registro vienes de esa “summa artis” del genio mozartiano que es la “Júpiter” –posee el aliento de las mejores grabaciones de Kna– pero el disco en su conjunto no se puede recomendar más que a curiosos y coleccionistas exhaustivos.

D.F.R.

MOZART: Sinfonía núm. 41 “Júpiter”. Las bodas de Figaro: Acto III. Ezio Pinza, Ester Rethy, Mariano Stabile, Maria Reining. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Hans Knappertsbusch.

Archipel, ARPCD 0175 • 70'26" • ADD
Diverdi **★★EH**

Ara Malikian

Novedades

Ara Malikian
6 Sonatas para violín solo Op. 27
Ysaÿe
1 CD
Ref: 5046701412

BACH
sonatas y partitas para violín solo
ARA MALIKIAN
BWV 1001-1006
2 CDs
Ref: 5046701432

También disponibles

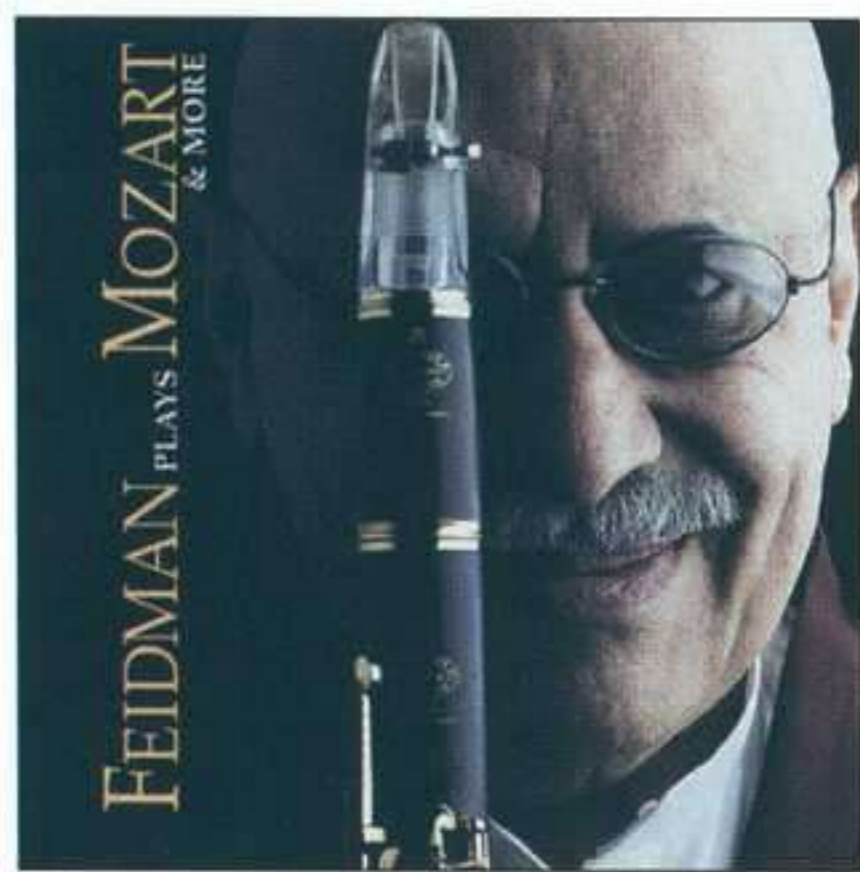
Ara Malikian
24 Capriccios de Paganini
2 CDs
Ref: 5046650652

Ara Malikian
Lo mejor de Sarasate
Piano: Serouj Kradjian • **1 CD**
Ref: 5046701422

© 2004 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. - A TIME WARNER COMPANY

**“El Cuarteto Kuijken
en una experiencia
sumamente
interesante”**

**“Una de las mejores
opciones del
Cuarto Libro
de Palestrina”**



Gora Fiedman es una de estas raras figuras de la interpretación musical que surge y crece entre dos mundos. Argentino de nacimiento, de formación clásica, empezó su carrera como solista de clarinete, nada menos que en el Teatro Colón. Pero su pasión profunda se sitúa más cerca del mundo del tango que de el de la lírica. Por eso, con los años, ha desarrollado una carrera de solista en la que ha sido capaz de combinar con habilidad dos mundos aparentemente (puede que no tanto, como demuestra la pasión sin límites que la mercadotecnia musical actual siente por la obra de Piazzola) distantes, el de la orquesta clásica y el del tango. Este disco es un homenaje a Fiedman al permitirnos escuchar una, más que personal, versión del *Concierto para clarinete* de Mozart, al lado de dos obras de sus mejores “amigos musicales”: el singular *Concierto para bandoneón y clarinete* del tanguista argentino Raul Jaurena (solista de bandoneón) y otra pieza de la compositora Ora Bat Chaim. Lo más interesante, el concierto de Jaurena, sin duda de las tres piezas la que sitúa a Fiedman en su auténtica salsa. Disco curioso, sobre todo para los nuevos aficionados de las derivaciones orquestales/clásicas del tango.

J.B.

M.A.H.

MOZART: Concierto para clarinete. JAURENA: Dúo concertante. BAT CHAIM: La voz de la compasión. Gora Feidman, clarinete. Raúl Jerena, bandoneón. Georgisches Kammerorchester Ingolstadt. Dir.: Markus Poschner.

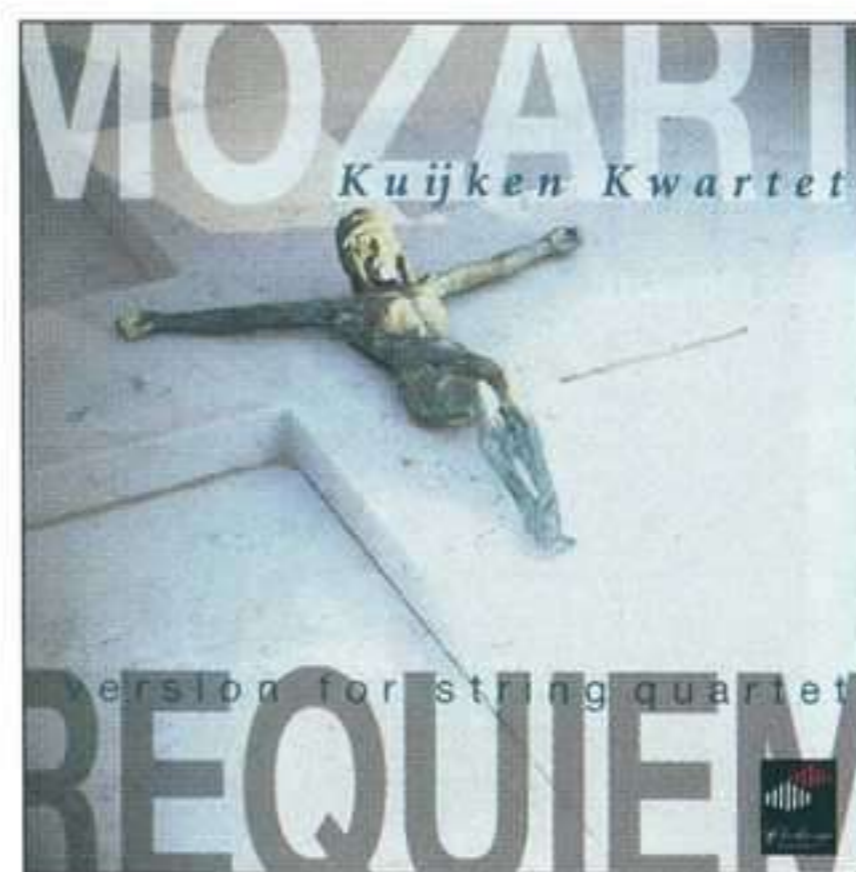
Warner, 2564606922 • 78'29" • DDD
Warner Music ★★★★★ **A**



Contradican un poco el espíritu de estas aplaudidas cajitas –ya saben, integrales o colecciones casi completas de Sinfonías, Oratorios, Cuartetos o Sonatas para piano de tal o cual compositor–, pero estos discos, que mezclan un poco de aquí y de allá, son magníficos, suenan que da gloria y cuestan cuatro duros: los ocho últimos *Cuartetos para cuerda*, los dos *Quintetos* más famosos (Markus Wolf a la viola) un disco extra (el 2.º *Cuarteto* y una transcripción del 12º *Concierto*) con Brendel al piano. Grabados –excepto los extras, una toma en vivo de 1999– durante el que muy probablemente haya sido el período áureo del Alban Berg (1985-1990), suenan nerviosos, urgentes, apasionados. No es, claro, un Mozart al uso (olvidense del azúcar y las cajitas de rapé), sino una demostración de valor, inteligencia y perfección técnica siderales. Falta, es cierto, un punto de poesía, de fragilidad y de abandono, pero cuesta resistirse a su sinceridad, a su reconfortante ausencia de ornamentos y guarniciones. A su modernidad.

MOZART: Música de cámara. Cuarteto Alban Berg. Markus Wolf, viola. Alfred Brendel, piano.

EMI, 5855812 • 7 CDs • 374'8" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **E**



La música de Mozart fue profusamente transcrita en su época, por él mismo y, las más de las veces, por sus contemporáneos. Hay transcripciones de todas las formas y colores y con saltos a veces insólitos entre el original y, llamémosle, la copia. Así, el Cuarteto Artis interpretó hace algunos años en el Festival de Granada una muy interesante transcripción de *Don Giovanni* y, en punto a desproporción, no le anda a la zaga esta versión cuartetística del *Réquiem* del salzburgués, debida a Peter Lichtenthal, uno de sus grandes admiradores de primera hora. Reducir una partitura escrita para orquesta, coro y cuatro solistas vocales a las posibilidades interpretativas de un cuarteto de cuerda es mucho reducir, pero Lichtenthal lo hizo con tino y buen criterio. La música queda reducida en muchos casos a su pura osamenta y echamos de menos voces o armonías que aquí, irremediablemente, se pierden. A cambio obtenemos algo así como una radiografía de la partitura, algo así como sus líneas maestras, su esencia. Las pérdidas son especialmente notables en los pasajes corales, donde dos violines, viola y violonchelo poco pueden hacer por transmitir las mismas emociones que un coro. Aun así, la experiencia es sumamente interesante y ayuda en mucho la entusiasta interpretación de los dos hermanos Kuijken (Sigiswald y Wieland) con François Fernández y Marleen Thiers en el eje central del cuarteto.

L.G.

MOZART: Réquiem (versión para cuarteto de cuerda). Cuarteto Kuijken.

Challenge Classics, CC 72121 • 48'35" • DDD
Diverdi ★★★★★ **ARS**



La grabación original es de 1984, pero sigue siendo, muchos años después, uno de los grandes logros del Hilliard Ensemble de los ochenta, aún aglutinado en torno a Paul Hillier. El repertorio no puede ser más hermoso: los motetes que compuso Palestrina sobre textos de *El cantar de los cantares*, su *Libro Cuarto de Madrigales* de 1584, y las *Stanze sopra la Vergine* de su *Primer Libro de Madrigales*, el Palestrina maduro y de última época en ambos casos en obras que juegan con lo sacro y lo profano: sacro por el origen y la lengua de sus textos y profano por su contenido, una dualidad que se invierte en los maravillosos poemas de Petrarca en loor de la Virgen. Diez años después que el Hilliard, Bruno Turner grabó el *Canticum Cantocorum* con Pro Cantione Antiqua (voces sólo masculinas, por tanto) y su versión es más cálida y expresiva que ésta reeditada ahora por Virgin, cantada por los ingleses con buena dicción y espléndida afinación, con Gillian Fisher y Lynne Dawson muy bien imbricadas en el conjunto. Es curioso comprobar que Michael George participó en ambos registros, las dos mejores opciones para hacerse con el *Libro Cuarto*. La reedición de Virgin cuenta con el aliciente de un complemento ideal y un precio económico.

L.G.

PALESTRINA: Canticum Canticorum. Madrigales espirituales. The Hilliard Ensemble. Dir.: Paul Hillier.

Virgin, 72435622392 • 2 CDs • 105'33" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **M**

**“Recomendación
máxima para
cualquier tipo de
aficionado”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Penderecki escribió su *Te Deum* en 1980, justo en el momento de máxima influencia de dos acontecimientos determinantes de su trayectoria musical: la decisión de caer en los brazos de un cierto neo romanticismo musical (iniciado en 1976 con su primer *Concierto para violín* y confirmado con dos obras, para muchos “estigmas de su perdición”, como fueron la ópera *El paraíso perdido*, de 1978, y su *Segunda Sinfonía* de 1980) y el nombramiento del cardenal polaco Wojtyla como nuevo Papa en 1978. Este “shock” musical/religioso derivaría en una serie de piezas corales que reunirían ambos elementos, de la que este *Te Deum* es su primer testimonio (precisamente inspirado en el nombramiento de Juan Pablo II como Papa). Y, bien es sabido, que han continuado otras (*Réquiem Polaco*, *Agnus Dei* y su reciente *Siete puertas de Jerusalem*) donde Penderecki ha conseguido algo difícil en nuestros días: aproximar calidad y fidelidad a un estilo propio con la complicidad de gran parte del público de las salas de conciertos. En este contexto la grabación de Dux conjuga un innegable interés musical con una versión de lujo (esta vez Penderecki, como director, si se hace justicia a si mismo), que además cuenta con un sonido excepcional (algo no habitual en este sello polaco). Recomendación máxima para cualquier tipo de aficionado: R.

J.B.

PENDERECKI: Te Deum. Lacrimosa. Solistas. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca de Cracovia. Dir.: Krzysztof Penderecki.

Dux, 0402 • 43'34" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**



¿Música menor? Seguramente, pero no cabe la menor duda de que nadie la conoce. Como, por otro lado, una buena parte de la Obra de Prokofiev, y singularmente muchos de los “premios stalin” que recibió a lo largo de su etapa soviética, o sea, músicas consagradas a alabar el régimen nacido tras la gran Revolución. Estas músicas incidentales tienen, sin embargo, más de un valor, aun no estrictamente el musical. Su estudio revela las relaciones del autor con Meyerhold, uno de los hombres de teatro rusos más importantes de la época; nos informan sobre cómo funcionaban las artes escénicas allí antes de que todo comenzara a degradarse hasta el infinito. Como es sabido, también Meyerhold, de alguna manera la cara del teatro ruso convencional, cayó en desgracia ante Stalin, quien, por otro lado, tampoco se privó de “meterse” con Einsteinstein, más “moderno”. En fin estas músicas no son *Alexander Nevsky* o *Iván el terrible*, pero no dejan de interesar, máxima si están tan bien “explicadas” como lo hace Jurowski y sus cantantes. Un disco curioso.

P.G.M.

PROKOFIEV: Hamlet. Boris Godunov. Solistas. Coro de Cámara de la RIAS de Berlín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Michail Jurowski.

Capriccio, 67058 • 57'15" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**

Schumann

Las 4 Sinfonías

por
Daniel Barenboim
Con la Staatskapelle Berlin

Nominado
a los Premios
Amigo en
la categoría
de mejor
CD Clásico
del 2003.

2 CDs

Ref: 2564611792

Schumann
The Symphonies

Barenboim
Staatskapelle Berlin



¡Ya a la venta!

Enhorabuena Maestro

© 2004 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. - A TIME WARNER COMPANY

**“Chanticleer
nos deleita con
su canto flexible
y articulado”**

**“Saar y Tubin
aparecen unidos por
su carácter
improvisatorio”**

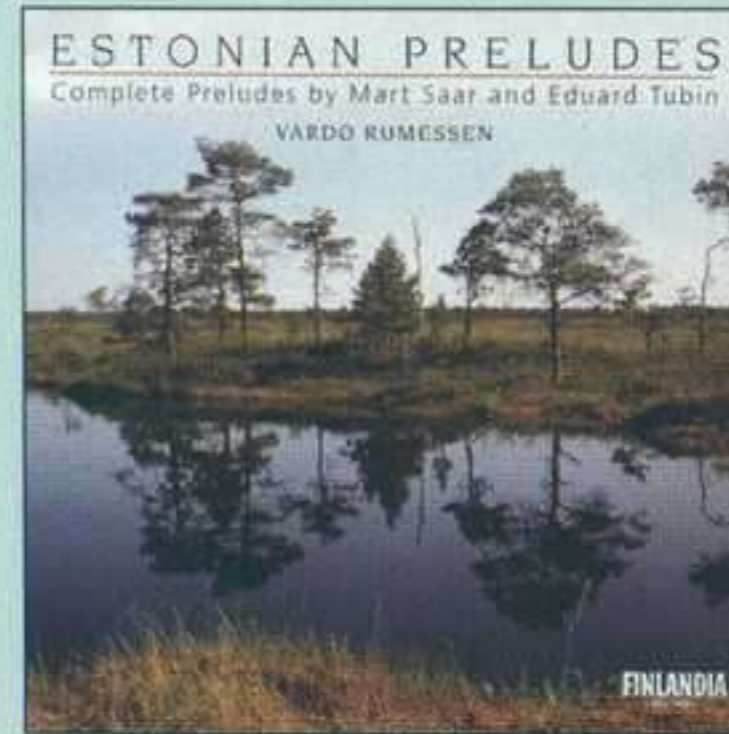
El Anthem es una forma soberana de canto religioso inglés que puede parangonarse con las cantatas en cuanto a finalidad litúrgica y artística, y si alguien es escéptico que escuche este formidable cedé recreado en un inmejorable escenario: claridad diáfana entre las distintas voces, todo encaja como piezas de relojería, abrumba por la perfección que puede alcanzar. Si los grupos británicos ya gozaban de un prestigio extraordinario, esto demuestra que aún es posible ir más allá.

Chanticleer nos deleita con su canto flexible, respirado, la articulación cuidadosa, los acentos dosificados con exquisitez asombrosa. Pura belleza plena de emotividad, efusión intimista y controlada, hondura evidente que evita la tentación de caer en una frialdad museística. Se pueden preferir otras versiones con más garra o más decantadas hacia la expresividad, como Gardiner, pero no cabe duda que de esta manera Purcell nos transporta al cielo. Las voces, todas masculinas, no siempre poseen un timbre bello, pero la virtuosidad y musicalidad con que se manejan irradian una aleación soberbia entre coro y solistas. Como feliz complemento, Capriccio Stravagante se muestra tan brillante, preciso y colorista como cabría esperar.

A.B.L.

Aunque sus ventajas son indudables (casi una integral de las canciones de Ravel a precio muy reducido que, generosamente, ofrece los textos cantados y su traducción al inglés), hay factores que no animan precisamente a recomendar la compra de este doble cedé. El principal, dejando a un lado la incomprensible ausencia del turbador miniciclo *Shéhérazade* y los *Tres poemas de Mallarmé*, es la falta de entidad de los intérpretes, que muestran excesivas carencias técnicas—algunos no andan lejos de los años de conservatorio— y personalidad musical indefinida. A este mismo nivel de precio —y a cualquier otro— resulta imbatible el álbum de EMI (5692992) que reúne a cantantes (Berganza, Bacquier, Mesplé, Van Darn, Lott y Norman) e instrumentistas (Baldwin, Debost y Fontanarosa) soberbios. No incluye los textos cantados ni las *Tres Canciones* de 1915, pero, a cambio, ofrece la *Shéhérazade* y los *Tres poemas de Mallarmé* (dirigidos por Plasson) que se echan de menos aquí. Discos inofensivos. Y aburridos.

M.A.H.



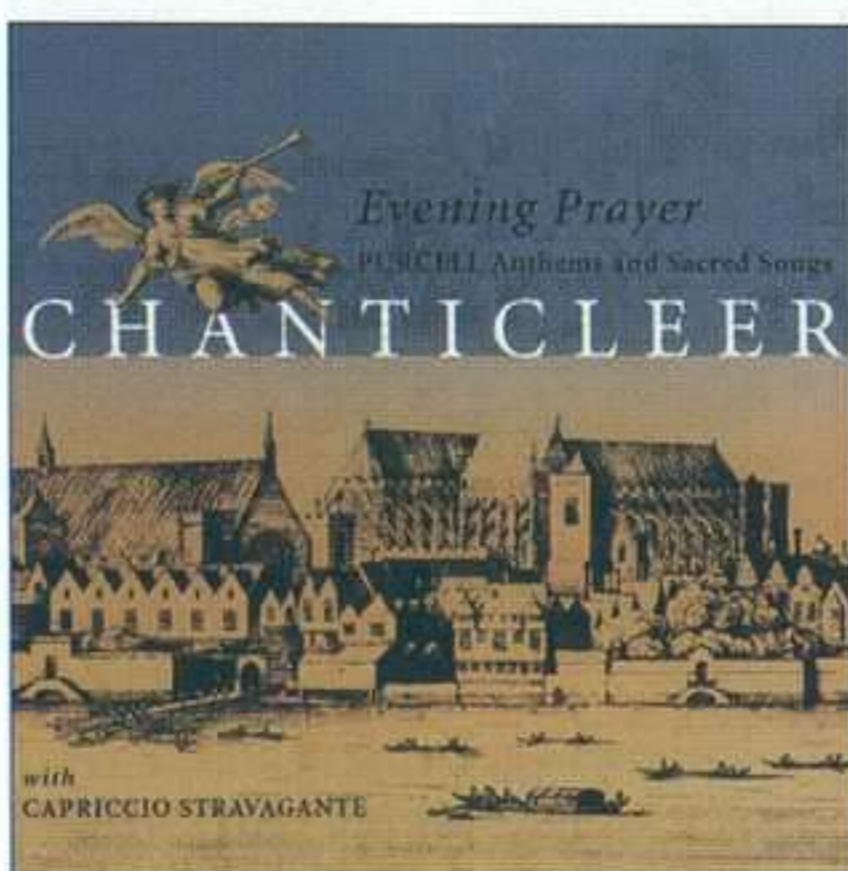
La identidad cultural de Estonia, como la de los otros dos estados bálticos, quedó enmascarada por el estricto control ejercido por la URSS. Tras su independencia, descubrieron un legado y unos autores en plena creación que se afirmaban con una singularidad imprevisible ante unos centros europeos que siempre les habían calificado como periferia. Pero esa condición se mostraba como una posibilidad de desarrollo propio que los hacía inasimilables tanto al mundo eslavo, contra el que habían reaccionado en los momentos de mayor presión política, como al escandinavo, logrando mantener una especie de fluidez entre ambos, permeables a sus propuestas. Todo ello se percibe en los preludios para piano de dos compositores pertenecientes a distinta generación, como Mart Saar (1882-1963) y el inclasificable Eduard Tubin (1905-1982), que no obstante aquí aparecen unidos en ese carácter improvisatorio y evocador que el término tiene en su acepción romántica. La delicadeza de la pulsación se une a un lirismo de sentido casi paisajista, que elude premeditadamente cualquier indagación lingüística.

D.C.S.



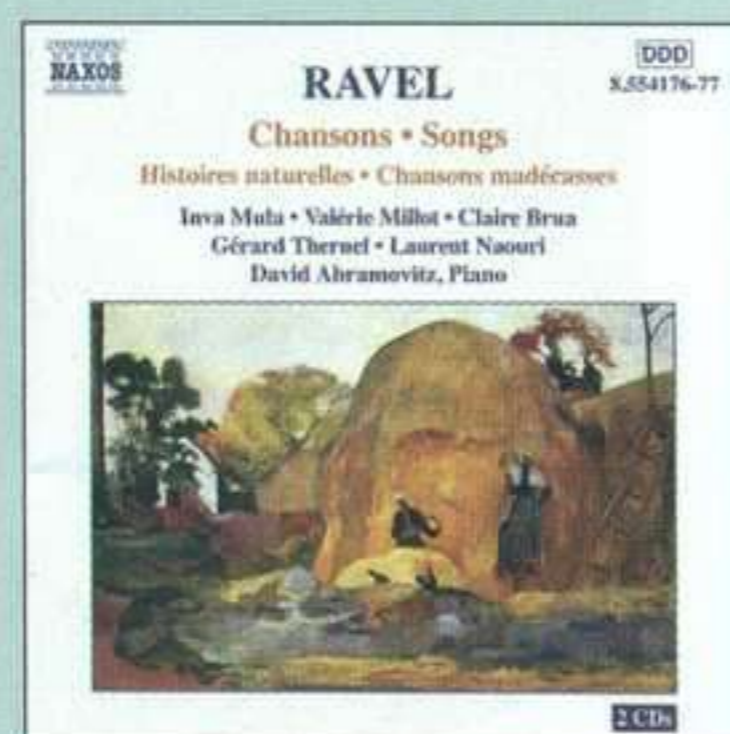
Un disco singular por varios motivos. Primero, por su atractiva presentación: un simpático y colorista fotomontaje alejado por igual de la petulancia y la ordinariéz. En segundo lugar, por ofrecer el *Carnaval de los animales* en su versión original para conjunto de cámara inhabitual (una flauta, un clarinete, dos pianos, dos violines, una viola, un violonchelo, un contrabajo y la percusión), sin caer, por tanto, en la tentación de aumentar el contingente de cuerda, como suele hacerse (y es práctica comprensible) en los conciertos. En tercer lugar, por las obras que acompañan a esta *Gran fantasía zoológica*, la mayoría raramente tocadas y difíciles de encontrar en disco: figuran, junto al *Septeto en Mi bemol mayor* (para cuerdas, piano y trompeta), la *Fantasia para violín y arpa op. 124*, la *Romanza para violonchelo y piano op. 36*, la *Plegaria para violonchelo y piano op. 158* y la transcripción para violonchelo y piano (realizada por Georges Papin) de “Mon coeur s’ouvre à ta voix” de la ópera *Sansón y Dalila*. Teniendo en cuenta además que los intérpretes dan la talla (atención a los pianistas y su sentido del humor en el undécimo número del *Carnaval*), puedo recomendar este CD. Merece quizás tres estrellas y media, pero me place otorgarle cuatro.

J.A.R.R.



PURCELL: Antifonas y canciones sacras. Chanticleer, Capriccio Stravagante. Dir.: Skip Sempé.

Teldec, 2564602902 • 59'15" • DDD
Warner Music ★★★★★ **ARS**



RAVEL: Canciones. Inva Mula y Valérie Millot, sopranos. Claire Brua, mezzo. Gérard Teruel y Laurent Naouri, baritonos. David Abramovitz, piano.

Naxos, 8.554176.77 • 2CDs • 121'57" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

SAAR, TUBIN: Preludios. Vardo Rumessen, piano.

Finlandia, 2564603462 • 67'47" • DDD
Warner Music ★★★★★ **A**

SAINT-SAËNS: El carnaval de los animales. Fantasía para violín y arpa. Septeto; etc. Renaud Capuçon y Esther Hoppe, violines. Béatrice Muthélet, viola. Janne Saksala, contrabajo. Emmanuel Pahud, flauta. Paul Meyer, clarinete; etc.

Virgin, 72435456022 • 62'59" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

**“Malikian
continúa
su imparable
ascenso”**

MÁS MALIKIAN

Warner España sigue apostando por Ara Malikian, el concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Primero fue su integral de los *Caprichos* de Paganini y ahora esta selección de obras de Sarasate. Ambos empeños son muy elogiados, pero deben señalarse de entrada algunos defectos que afean este último: en la presentación, en tonos rojizos, la tipografía se lee con dificultad; hay que buscar y rebuscar para descubrir que el nombre de Serouj Kradjian, que aparece descolgado en la contraportada, es realmente el del pianista que acompaña a Malikian; y, lo peor de todo, la muy pobre calidad de los comentarios y el desatino de los textos adicionales escritos al hilo de cada pieza, en los que pueden leerse lindzas como “El Stradivarius de Sarasate guardado durante casi un siglo en un castillo de cristal, ha despertado como la bella durmiente, con el beso y la mano de un caballero” (Introducción), o “La gitana se mece la falda y camina a la orilla, a la orillita” (*Romanza andaluza*), o “Al terminar de decir esto su voz se quiebra y llora, es una queja silenciosa que revienta en las paredes. Baja poco a poco la escalera del proscenio y por el centro de las sillas sale a buscar su cama, en la taquilla, donde el eco de los recuerdos vende las entradas” (*Introducción y tarantela*). Sin comentarios. Sí es interesante destacar que la grabación se ha realizado con el Stradivarius de Sarasate que es propiedad del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y que también perteneció en su día a Paganini. No me constan otras grabaciones realizadas con este soberbio instrumento que, como la colección conservada en el Palacio Real, deberían interpretarse sin duda con mucha más frecuencia y mucho más criterio. Tras estos preliminares, es momento de referirse ya a la in-

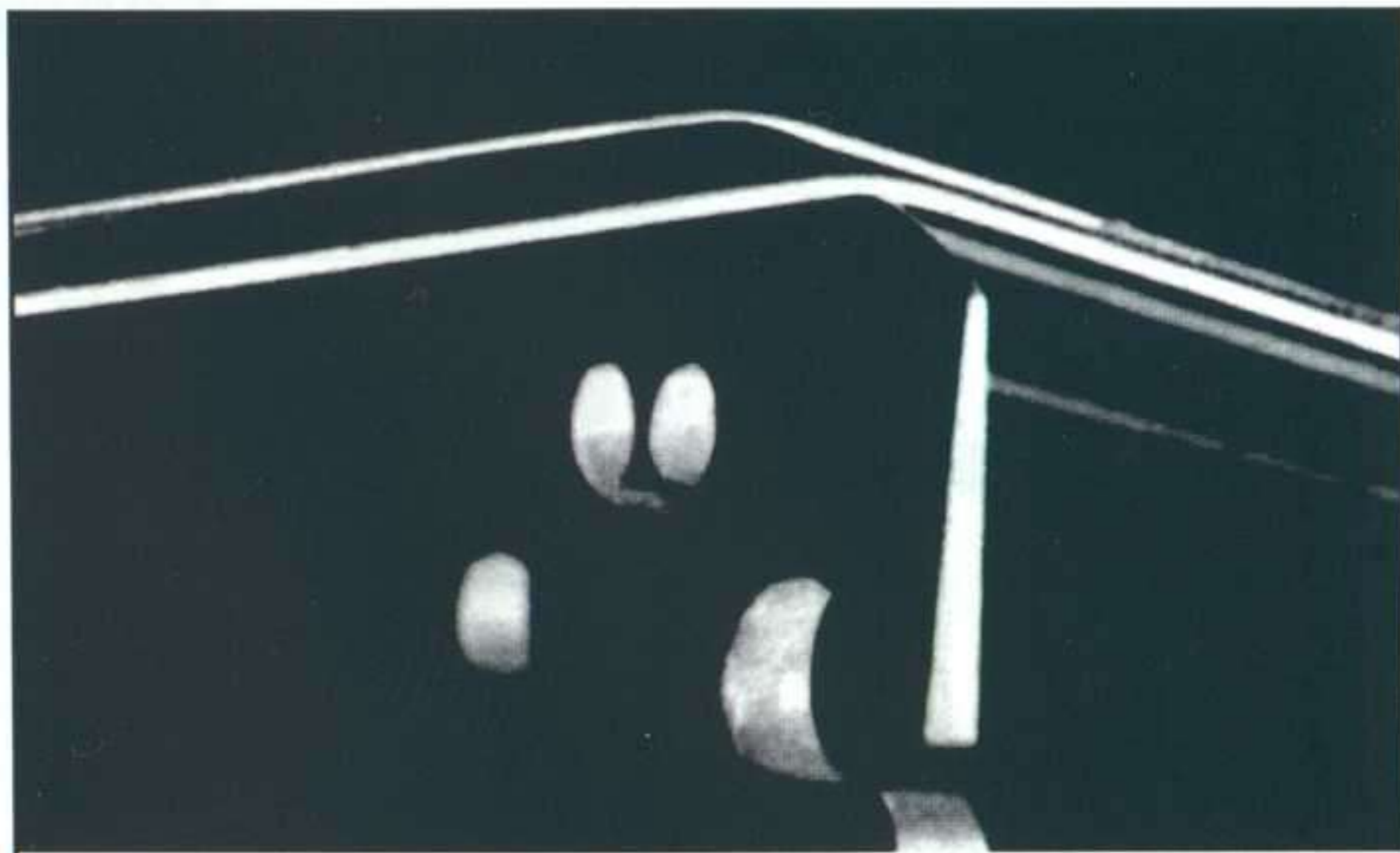
terpretación y la grabación. Esta última es simplemente correcta, sin más. Y la primera es, asimismo, manifiestamente mejorable. Malikian es un buen músico, como ya demostró en su *Paganini*, pero tanto los *Caprichos* del italiano como las obras del navarro han sido visitadas por violinistas de muchísimos quilates, que han tocado los arpeggios de la introducción de los *Aires bohemios*, por ejemplo, con una perfección tal que cortaba la respiración. No sucede así en este registro, donde la música mejor interpretada es la técnicamente más asequible, como la *Playera* o la *Malagueña*. A Malikian le falta el desparpajo de un Perlman o una Mutter y le sobra en muchos momentos algo de retórica de salón. Esto es, no nos engañemos, música menor y siempre es un error de tratar de engrandecerla o hacerse notar con un exceso de portamentos, “ritardandi” o modificaciones del vibrato. Hay que hacer su escucha agradable, sencilla y pasarse con soltura e incluso suficiencia por sus escollos técnicos. Desgraciadamente, todo ello se halla aquí planteado sólo a medio camino.

L.G.



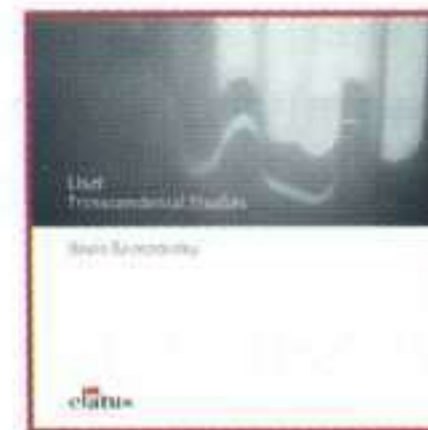
SARASATE: Aires gitanos. Playera. Zapateado. Capricho vasco. Romanza andaluza. Jota navarra. Malagueña. Habanera; etc. Ara Malikian, violín. Serouj Kradjian, piano.

Wea, 5046701422 • 63'25" • DDD
Warner Music **★★★ A**



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

a: **6,95** €
CD sencillo



CD catálogo a **precio especial**

3,95 €

elatus

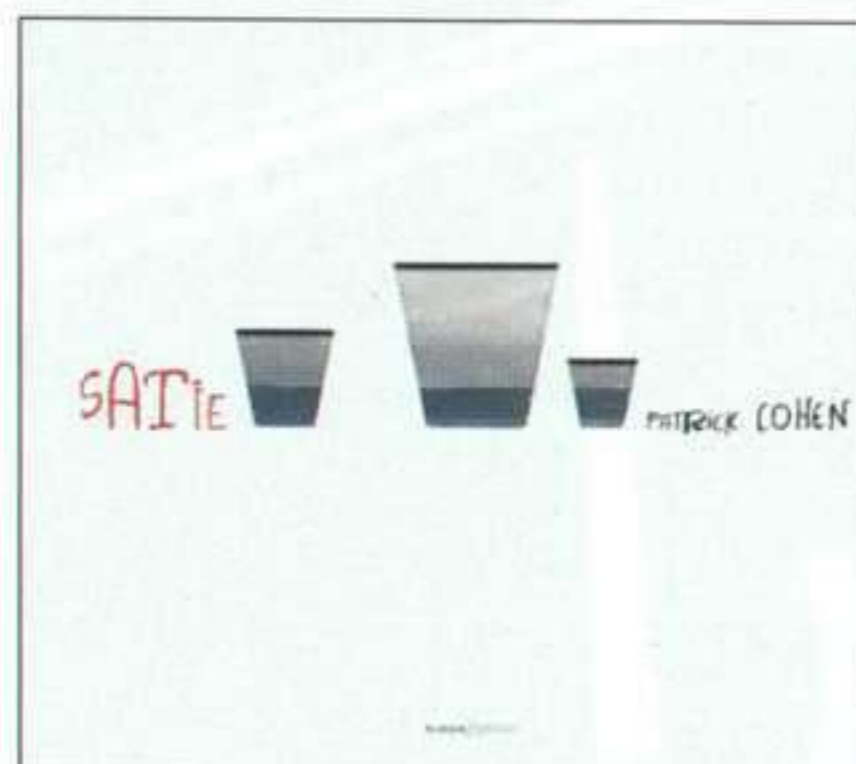
© 2004 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. • A TIME WARNER COMPANY



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

**“Un gran trabajo,
una comunicación
íntima de Patrick
Cohen”**

**“Soberbias
interpretaciones de
obras de Johannes
Maria Staud”**



“Cualquier parecido con el auténtico es pura coincidencia”, algo así podría haber dicho Erik Satie, en una amable y condescendiente observación hacia toda interpretación de su música. La música de Satie, irregular pero única, tiende hacia la rareza, la ridiculez y, como un Mompou entre vino, a la dejadez. Su resultado en manos del pianista puede alcanzar con facilidad un estado de tontería, fruto, no se sabe, bien de la esencia de la propia música o bien de las intenciones del pianista que la toque.

Este Satie de Patrick Cohen (reedición) tiene una peculiaridad. En realidad tiene muchas, tal vez demasiadas, pero una por encima del resto: el instrumento. Se trata de un piano Érard de hacia 1855, sin graves densos, aunque equilibrado. Otra cosa son los destinos rítmicos que le impone el pianista, los silencios pasmosos y la delectación sobre la línea melódica, a veces abandonada a su suerte. Viendo el repertorio, casi todo es lo de siempre (*Gnossiennes*, *Gymnopédies*, etc.), si bien aparecen cosillas raras como la bella *Sarabande núm. 1* (1887). Es un gran trabajo, una comunicación íntima, aunque yo prefiera aquel toque femenino (qué novedad) que le transmitió Jean-Yves Thibaudet (Decca), no menos peculiar.

G.P.C.



Otra aburrida interpretación de esta organista brasileña, en este caso de música de uno de los autores más importantes de la escuela alemana del siglo dieciséis, Scheidemann, que fuera alumno del gran maestro holandés Sweelinck, uno de los genios del Renacimiento que además fue el responsable de sentar los cimientos estilísticos que posteriormente darán origen a compositores como Buxtehude, Pachelbel o Brühns y por supuesto al gran J. S. Bach. Cuando escribí acerca de otro disco de esta organista, publicado por Naxos el año pasado, la acusé de una interpretación demasiado metronómica y previsible. Donde es más fácil percibir esta sensación de fraseo torpe y de que la música no camina, es en las piezas libres como los tres excelentes preludios con partes rapsódicas que deberían ser interpretadas de otra forma, nunca tan mecánicamente. El instrumento empleado no mejora la situación. No posee una tímbrica atractiva, además de estar afinado en temperamento igual, lo cual da un color gris a una música llena de disonancias y acordes que con una afinación mesotónica resaltarían mucho más.

I.J.

SATIE: *Gymnopédies. Gnossiennes. Danses de travers. Première pensée rose-croix; etc.* Patrick Cohen, piano.

Glossa, GCD P30508 • 63'40" • DDD
Diverdi ★★★★★ M

SCHEIDEMANN: *Obras para órgano, vol. 4.* Julia Brown, órgano.

Naxos, 8.555876 • 79'2" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Es signo de vitalidad que el riesgo aumente con cada propuesta. Y esto es decir mucho cuando se aplica a un sello cuyos puntos de partida ya eran extremos. La exploración de la creación más contemporánea que Kairos asumió como tarea nos descubre a autores cada vez más jóvenes, como Johannes Maria Staud, nacido en Innsbruck en 1974. Soberbias interpretaciones de cinco partituras que se extienden entre 1996 y 2003. Si en los estímulos que Staud indica para sus composiciones se combinan aquellas referencias de carácter más formal o geométrico con otras de elevada intensidad existencial—de Poe o Sartre—la propia sustancia musical siempre se revela con una inmediata capacidad expresiva que no recurre a manidos estilemas neotonales, sino que, al contrario, indaga extenuante la complejidad del material—y en ello se trasluce su estudio con Ferneyough—para cartografiar y asumir con precisión cada posibilidad, cada uno de los puntos de fuga, pero proporcionando una enorme densidad sugestiva, de una casi sensual tímbrica, como los ecos coltranianos de *Black Moon* para clarinete bajo o la riqueza en los trazos que dibuja la línea vocal de *Berenice*, fragmento de una ópera futura. Inmejorable primera imagen.

D.C.S.



STAUD: *A map is not a territory. Bewegungen. Polygon. Black Moon. Berenice.* Solistas. Klagforum Wien, Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Dirs.: Sylvain Cambreling, Emilio Pomarico, Bertrand de Billy.

Kairos, 0012392KAI • 61'51" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Este es uno de esos casos en los que la división de una interpretación en dos cedés—necesaria por cuestiones de repertorio y espacio—resulta también justificada a la hora de enjuiciar las “consecuencias” musicales de sus intérpretes: las diferencias entre los dos corpus de sonatas del “Maestro delle Nazioni” elegidas para este lanzamiento dejan sus huellas en los tres instrumentistas de esta grabación. La *opus 1*, consagrada esencialmente al uso y “abuso” de la técnica violinística, pasa factura a los protagonistas de este registro y, en especial, al violinista Enrico Gatti que se centra, fundamentalmente, en luchar contra la “endiablada” pirotecnia de Tartini—con algunos apuros en los pasajes de más ornamentación—arrastrando a sus colegas a una interpretación algo plúmbea y mecanizada. La segunda serie de sonatas, que revela una clara evolución musical y sentimental de su autor, permite a la formación mayor libertad, más fluidez rítmica y dinámica y una más honda capacidad musical y creativa. Una descongestión que también mejora los resultados técnicos de Gatti.

E.C.C.



TARTINI: *Sonatas para violín, chelo y clave.* Enrico Gatti, violín. Gaetano Nasillo, chelo. Guido Morini, clave.

Arcana, A 420 • 2 CDs • 129'40" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Furtwängler hace una Patética de Tchaikovsky impresionante”



Qué pena que el director germano no hubiera vivido (y grabado) cincuenta años más tarde. Se me hace inevitable fantasear con lo que serían estas versiones grabadas en digital y sonido 5.1. Y eso que los registros, realizados en estudio en 1938 en un Berlín al borde del abismo, son impecables para la época. Pues bien, a pesar de su carácter monoaural y de las serias limitaciones dinámicas y de resolución sonora, logran lo que muchísimos CDs y DVDs actuales, con sus tres “Ds” y sus 16 ó 24 bits y sus 44 ó 96 kilohertzios no consiguen: transmitir emoción, algo que, igual que la música respecto a esos símbolos blancos y negros que hay sobre el pentagrama, trasciende los bits, los canales de audio y la frecuencia de muestreo, Furtwängler hace una *Patética* impresionante y un *Preludio y Muerte de Amor del Tristán e Isolda* wagneriano—en los que sorprende el inusual protagonismo del arpa— de auténtica antología. ¿Estaremos hoy dejando a un lado la música (el fin) hechizados por el sonido (el medio)?

L.E.J.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 “Patética”. **WAGNER:** *Tristán e Isolda: Preludio y muerte de amor*. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

Naxos, 8.110864 • 67'5" • ADD
Ferysa **★★★★E**



Sabía de la existencia de esta grabación; también que hacía ya algún tiempo que tenía que haber salido, pues estaba lista desde principios de 1999. Y como tanto por repertorio como por los artistas que la protagonizan las expectativas eran grandes, me alegré mucho al verla ya en la tienda. Sin embargo y por desgracia, no he visto cubiertas tales expectativas, pues el producto final me ha decepcionado bastante.

La obra es muy compleja; tanto como atractivo el proyecto de ponerla en pie. Y habida cuenta de lo muy buen músico y director que es Víctor Pablo, esperaba otra cosa. La grabación no es tampoco nada del otro jueves; parece que se ha juntado todo: ¿problemas en la post-producción? ¿O en las mismas sesiones de grabación? ¿Demasiado proyecto para los medios que se tenían? Por supuesto, lo ignoro; pero lo que sí percibo es que éste es un disco fallido, que me ha costado escuchar entero: a la versión, aburrida, le falta alma, verdad, está hecha de notas y poco más. Y bien que lo lamento; ya me gustaría saber por qué con tan buenos ingredientes se ha hecho un tan soso guiso.

P.G.M.

VILLA-LOBOS: Sinfonía núm. 10 “Ame-ri-ndia”. Solistas. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Dir.: Víctor Pablo Pérez.

Harmonia Mundi, HMI 987041 • 66'48" • DDD
H. Mundi Ibérica **★★A**

ANTONIO VIVALDI
La viola de gamba en concierto



Primera grabación que reúne todos los Concerti de Vivaldi con partes obligadas para la viola de gamba en diálogo brillante o elegiaco con los violines y los diferentes instrumentos de la exuberante orquesta vivaldiana.

ALFONSO FERRABOSCO
Música para consort de violas



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

WILLIAM LAWES
Consort sets



Diverdi

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.
SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO
Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com - <http://www.diverdi.com>

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

EL PLACER DE COMPARAR

Ésta es una cajita de múltiples usos. Y todos ellos aportan placer. A saber. Contiene siete discos cargados de música superlativa y muy bien presentados. Ofrece al aficionado un montón de grabaciones de Fischer-Dieskau inéditas (!) hasta ahora en cedé. Las interpretaciones son difícilmente superables y el sonido es magnífico a pesar de su edad (1952-1966). Y por último, pero no menos importante, brinda la oportunidad, el placer de comparar. Cualquier interesado en la obra de Wolf conocerá bien las grabaciones que el mismo Dieskau llevó al disco (una imponente selección de su imponente corpus liederístico) para Deutsche Grammophon entre 1972 y 1974 acompañado al piano por Daniel Barenboim. El berlinés, que paseaba una segunda madurez privilegiada, lucía aún una voz sana y redonda (tenía casi 50 años), y Barenboim llegó entonces más alto, más lejos y más fuerte que cualquier pianista de antes o después. Las grabaciones para EMI, incluso las de 1952, exhiben una garganta en plenitud y un intérprete ya colosal, capaz de expresar los textos (firmados por Goethe, Mörike, Eichendorff o Heine) hasta dejarlos secos con sutiles inflexiones expresivas, pero también con una inteligente utilización de las gradaciones del volumen, del color y del peso de la voz (aquí parecen cantar hasta cinco personas distintas). Su pianista, el ubicuo Gerald Moore, no le va a la zaga en inspiración, musicalidad e instinto dramático, y aunque la comparación con Barenboim le sea a menudo desfavorable, el mérito y el valor de hacer un Wolf tan comprometido y de hacerlo en los años 50 es inestimable. La cajita de D.G. traía un disco menos, pero, a diferencia de la de EMI, dejaba fuera el *Cancionero español*, el *Italiano* y la obra orquestal del

autor, por lo que ofrecía unos cuantos lieder más. A cambio, ésta ofrece *Sie haben wegen* (que no aparecía en el álbum de D.G.) y una generosa selección de los citados *Cancioneros*. La del *Cancionero italiano*, un clásico de 1966, prescinde de las canciones para voz femenina (a cargo de Elisabeth Schwarzkopf). No creo que haya sido buena idea. La del *Cancionero español*, de 1958, es novedad en cedé. El último disco recoge la obra orquestal de Wolf, dirigida en Stuttgart con indudable conocimiento pero sin genio por un Dieskau de 71 años. La pregunta, a estas alturas, debe ser sólo una: ¿qué cajita debo comprar? Teniendo en cuenta que la de D.G. es una clara primera opción, pero la de EMI contiene más música y cualidades complementarias la respuesta debe ser una también: las dos. Son discos muy baratos, enseñan mucho y ofrecen placer a raudales.

M.A.H.



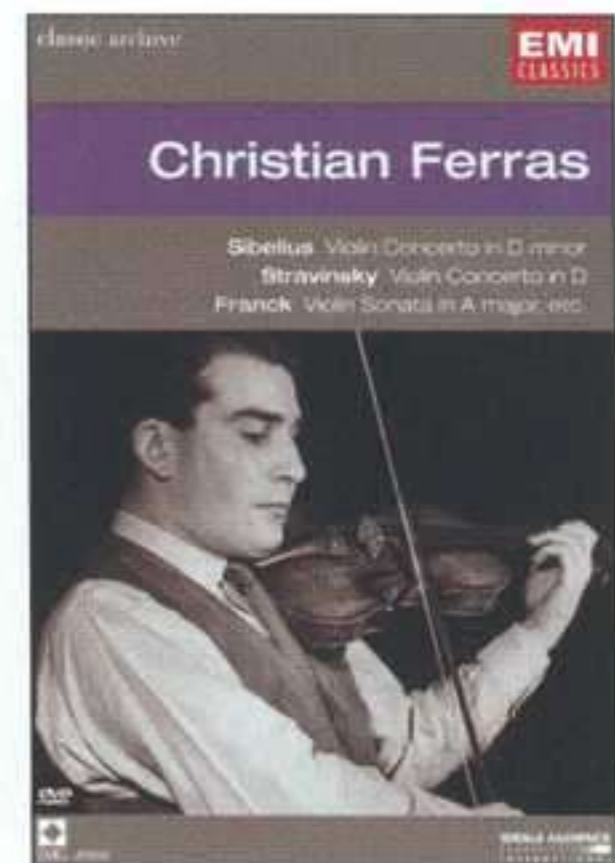
WOLF: Lieder y obras orquestales. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Dietrich Fischer-Dieskau.
EMI, 5621882 • 7 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ MHR



Nos llega un nuevo disco dentro de la errática andadura discográfica de Bryn Terfel. Una vez más la sensación tras la escucha es la de la admiración ante la voz y el dominio técnico que de ella posee mezclado con la poca seriedad al prestar de manera continuada tanta atención a un repertorio poco ortodoxo. Supongo que discos como éste servirán para equilibrar la balanza de pagos de las castigadas multinacionales. Como en cajón de sastre, se encuentra desde himnos y una canción en gaélico, hasta piezas clásicas como la canción del Torero, o el bello dúo de *Pescadores de Perlas* de Bizet con un Andrea Bocelli con voz de caña y vibrato caprino –pero ¿cómo dejan grabar a un tipo con esa voz?– pasando por arreglos tan horteras como el adagio de la *Novena Sinfonía* de Dvorak con el título “Home sweet home” o la canción de la banda sonora de *Titanic* pero en italiano. Todo ello servido con unos arreglos musicales azucarados. En fin, regalo navideño ideal para los que no entienden de música o seguidores incondicionales del artista.

J.M.

BRYN TERFEL SINGS FAVORITES. Obras de BIZET, BISHOP, SCHUBERT, TCHAIKOVSKY, MONK, etc. London Voices. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Barry Wordsworth.
D.G., 4744382 • 73'38" • DDD
Universal ★★★★★ A



Una excelente noticia: los problemas que tuvo el primer lanzamiento de la serie de DVDs “Classic Archive”, de EMI, están resueltos; ya se escuchan, con normalidad, por los dos canales. Lo hemos comprobado con estos dos nuevos títulos, dedicados a Szeryng y Ferras, por lo demás, desde el punto de vista artístico tan interesantes como los anteriores.

Son dos violinistas bien distintos. Los dos dotados de una técnica portentosa, Szeryng muestra maneras más finas frente al temperamental Ferras, y así, claro, dependiendo del repertorio, los resultados son más o menos celebrables. Szeryng hace un Brahms corto y se mueve mejor en Locatelli, Bach, Ravel, Leclair o incluso Bartók; Ferras nos regala, junto a un joven y veraz Mehta, un magnífico *Concierto* de Sibelius. No está tan bien en Bach, por ejemplo, y hace un Franck francamente flojo.

Pero vaya, lo sustancial en estos DVDs es poder ver y escuchar a dos grandes del instrumento en los momentos dulces de su carrera. Muy recomendables.

P.G.M.

FERRAS, Christian. Obras DE FRANCK, SIBELIUS y STRAVINSKY. Pierre Barbizet, piano. Orquestas. Dirs.: Zubin Mehta, Jean Fournet.

EMI, DVB 4904439 • DVD 118'1" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

SZERYNG, Henryk. Obras de BRAHMS, BARTOK, BACH, SUK, RAVEL, etc. Tasso Janopoulos, piano. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: Paul Paray.

EMI, DVB 4904399 • DVD • 104;7" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

**“El Cuarteto Brodsky
en una versión
irreprochable de
Korngold”**

**Discos
Crítica**
de laa a laz

EL OTRO LADO

Quizá por la saturación del mercado o por el interés en aquellas páginas nuevas, menos conocidos o ignotas para buena parte de los melómanos, los catálogos se ven completados en estos tiempos por una búsqueda en “el otro lado” de la abundante producción musical disponible. El Cuarteto Brodsky colabora con cinco cedés en los que intercala este tipo de repertorio y demuestra su especial penetración para la música del Siglo XX. De hecho, su interpretación del *Cuarteto núm. 1* de Tchaikovsky resulta ser la más floja de sus exhibiciones arco en mano. Una cierta tendencia a la languidez emocional preside una interpretación abrupta, de escasa coherencia dinámica y agógica, con ciertas carencias en cuanto a afinación y articulación –el arco se ahoga no pocas veces en el fraseo–. Britten, que acompaña al ruso en este registro, sale mucho mejor parado y aunque la afinación y la articulación siguen planteando algún problema, el resultado final es mucho más brillante y acertado. La siguiente entrega, consagrada a Korngold y Kreisler supone varias vueltas de tuerca con respecto al ejemplo anterior. El Brodsky se entrega por completo a la música inmensa, bellísima y espléndidamente escrita por el autor de *Die Tote Stadt*. En cuanto a su intencionalidad, la versión es irreprochable y sólo queda oscurecida, de nuevo, por algunos titubeos en la emisión sonora por culpa de los problemas en las articulaciones de arco. El *Cuarteto* de Kreisler –que nos revela otra interesante faceta de un compositor eternamente ligado a la música de salón– de rocha calidad musical y permite a Andrew Haveron demostrar su musicalidad como violinista. Los cedés consagrados a Respighi y al compositor australiano Peter Sculthorpe cuentan con una presencia de

lujo: Anne Sophie von Otter, cuya aportación en *Il Tramonto* de Respighi es sobresaliente. La mezzo explota la carga dramática del texto de Shelley musicado por el compositor italiano y ofrece una lección de intachable pureza técnica al servicio del más exquisito resultado estético –maravillosas sus medias voces y su excelente empleo general de la regulación dinámica–. Menor es su aportación en el disco de Sculthorpe –abordando un canto de raíz aborigen– en un disco en el que el Brodsky exhibe esencialmente sus capacidades técnicas en un repertorio de interés para los aficionados a la música de fusión: los instrumentos describen la naturaleza a través de recursos como el “glissando”, los trémolos, “col legnos”, “sul ponticellos”, uso de armónicos artificiales, digitaciones en el extremo agudo, etc., con buenos resultados. Finalizamos con el registro dedicado al gran Shostakovich. Un ejemplo lleno de vigor, fuerza y especial atención al carácter rítmico –y muy percutivo en el caso del piano– del genio ruso.

E.C.C.



CUARTETO BRODSKY. Obras de BRITTEN y TCHAIKOVSKY.

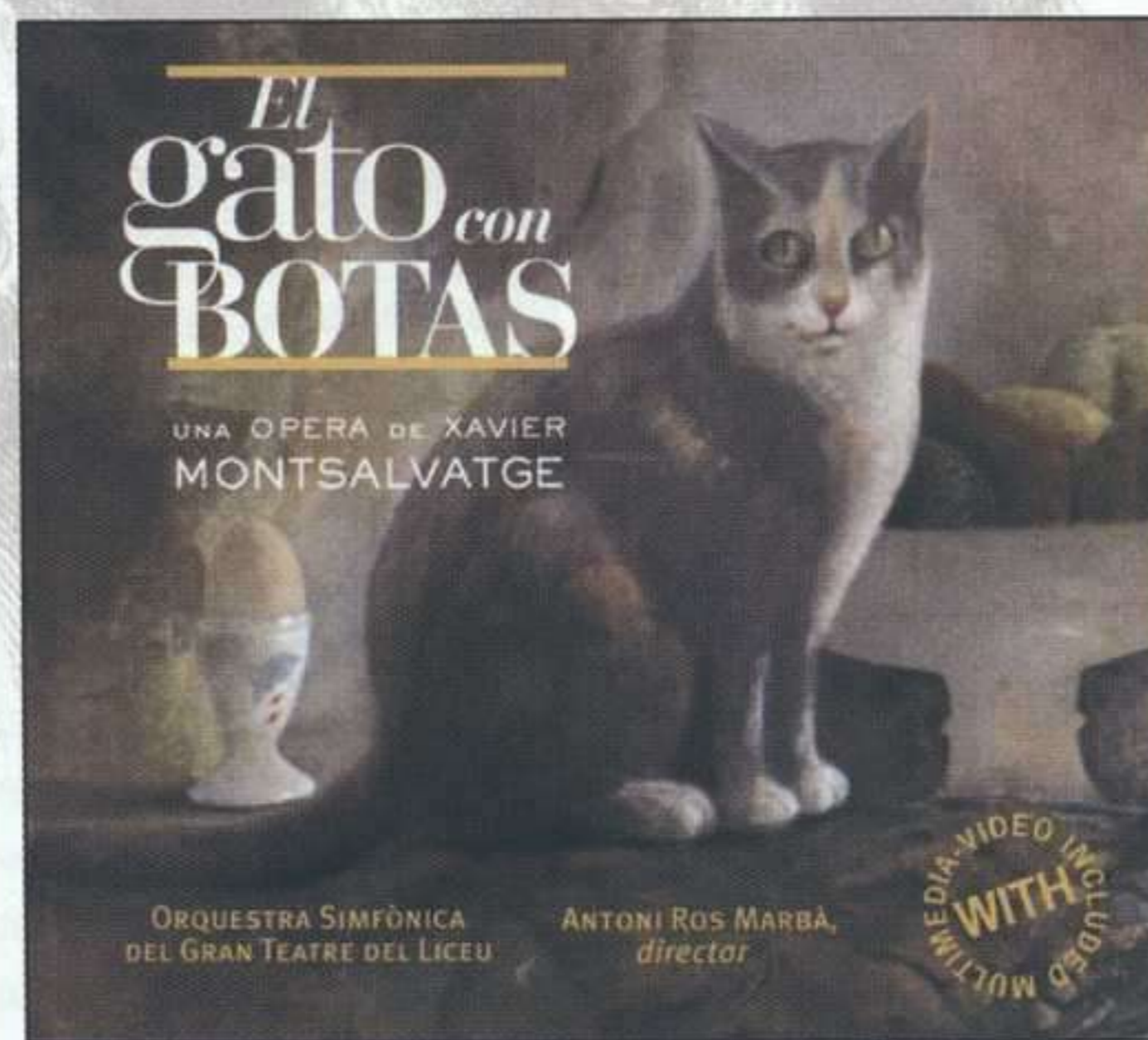
Challenge Classics, CC72106 • 68'46" • DDD
Diverdi **★★★★A**

CUARTETO BRODSKY. Obras de KORNGOLD y KREISLER.

Challenge Classics, CC72152 • 52'56" • DDD
Diverdi **★★★★A**

COLUMNA MÚSICA

El Gato con botas y Una voce in off,
dos esenciales recuperaciones operísticas de
Xavier Montsalvatge

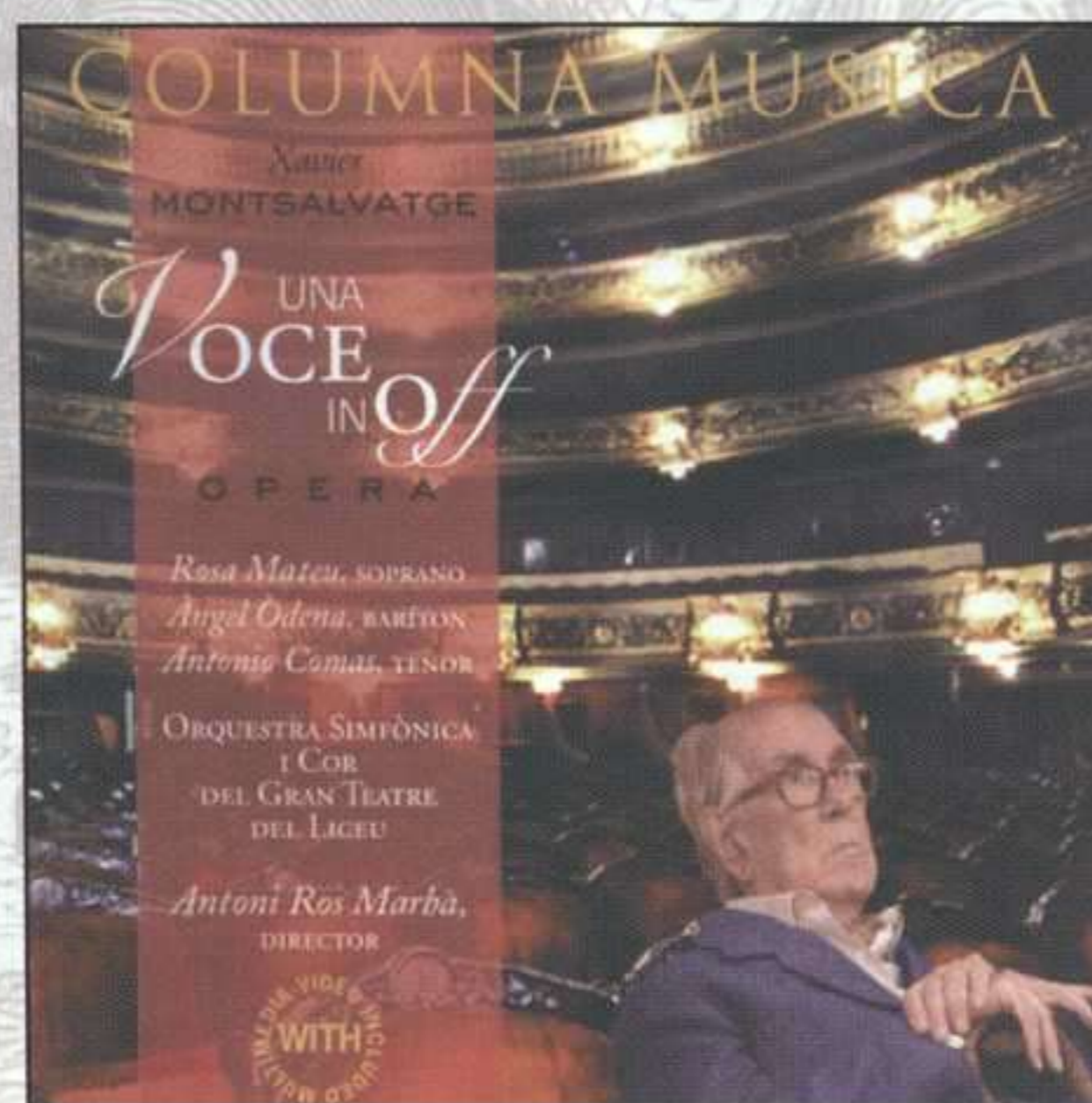


El gato con botas

Marisa Martins, Isabel Monar, Antonio Comas,
Enric Martínez-Castignani, Stefano Palatchi
Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: Antoni Ros Marbà

(1 CD + pista multimedia de la grabación de la ópera y entrevistas)

[Primera grabación mundial]



Una voce in off

Rosa Mateu, Ángel Ódena, Antonio Comas
Orquesta Simfónica y coro del Gran Teatre del Liceu
Dir.: Antoni Ros Marbà

(1 CD + pista multimedia de la grabación de la ópera y entrevistas)

[Primera grabación mundial]

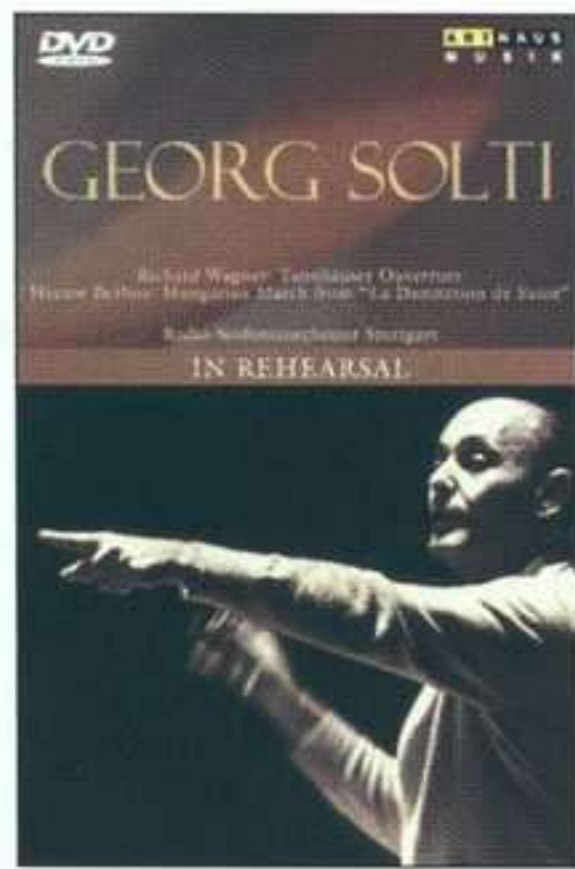
D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

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

“Ver ensayar
a Sir Georg Solti
es un auténtico
placer”

“Kasarova está
espléndida tanto en
lo vocal como en lo
interpretativo”



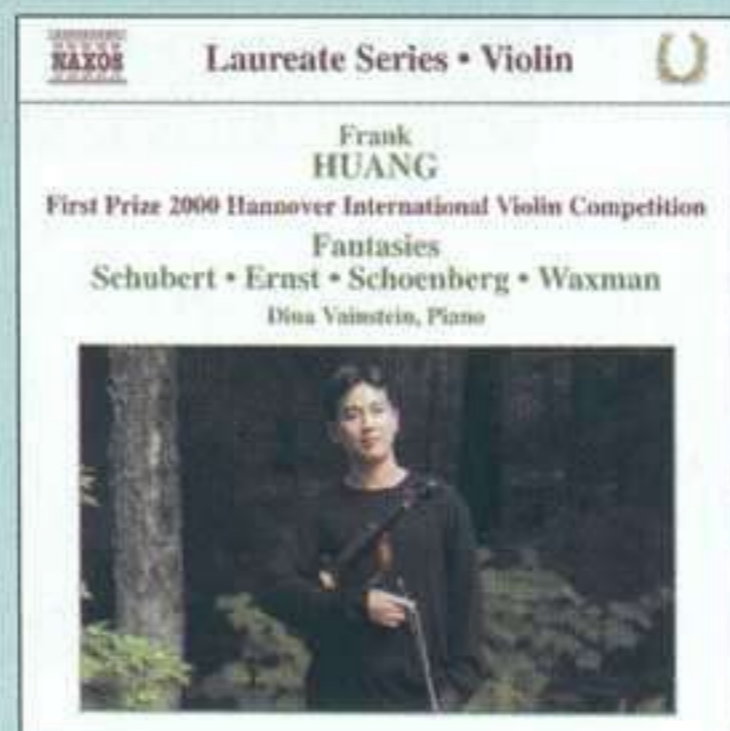
Aunque dudo de la comercialidad de DVDs como éste, me parecen de sumo valor para los más aficionados a la música clásica, los que se interesen más a fondo por el arte de los grandes directores. Ver aquí ensayar a Solti (en 1966 y 1968, en blanco y negro) es un enorme placer. Como una Orquesta que, en principio, no es de las más grandes capta sus indicaciones y las sigue con entrega y hasta entusiasmo para convertir una mera ejecución en una interpretación extraordinariamente sólida y detallada, llena de sentido hasta en sus más mínimos detalles. Contrariamente a su fama de inflexible y desagradable, Solti emplea una amable persuasión para lograr que los músicos den lo mejor de sí, exigiéndoles muchísimo sin que sean tal vez del todo conscientes; inflexible lo es sólo con su convencimiento de que no debe rebajar el listón ni un centímetro por el hecho de que los músicos no sean los de la Sinfónica de Chicago. Son dos obras que conoce al dedillo y que ha hecho como muy pocos, o como nadie: la *Obertura de Tannhäuser* y la *Marcha húngara de La condenación de Fausto*. Después de los exhaustivos ensayos (de 44 y 22 minutos), el DVD ofrece sendas ejecuciones en público, acogidas, ¡pásmense!, con inexplicable frialdad por el público.

A.C.A.

GEORG SOLTI. Obras de WAGNER Y BERLIOZ. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
Arthaus, 101068 • DVD • 87' • ADD
Ferysa ★★★★★ M

Huang parece romper en su discurso la fragilidad de Schubert y no alcanza las notas de intimidad y delicadeza necesarias para abordar una obra como la *Fantasia en Do mayor*. Su “stacatto” vuela en los pasajes más rápidos pero es duro y con falta de gracilidad en los lentos. Virtuoso ganador de numerosos concursos como el de Paganini, el de Indianápolis y más recientemente el de Hannover, se enfrenta con solvencia a obras como *Fantasia* de Ernst, “Fantasia brillante sobre la Ópera *Otello*” de Rossini. En este caso nos hallamos frente a una pieza que se mira en el espejo de Paganini, el piano se limita a un sencillo acompañamiento, mientras el violín deambula por toda suerte de pasajes intrincados, dobles cuerdas, arpeggios, acordes, armónicos y demás aditivos virtuosísticos. Y por último, la *Fantasia* de Waxman (compositor muy ligado a la industria cinematográfica). Huang, poseedor de un gran sonido, hermoso y noble en la 4ª cuerda, aborda con más convicción las fantasías más virtuosísticas de Ernst y Waxman que las de Schubert y Schönberg. No siempre la musicalidad y el virtuosismo se dan la mano, cuando esto ocurre surge el disfrute de la música en estado puro.

P.T.



HUANG, Frank. Obras para violín de SCHUBERT, ERNST, SCHÖNBERG Y WAXMAN. Dana Vainstein, piano.
Naxos, 8.557121 • 57'18" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



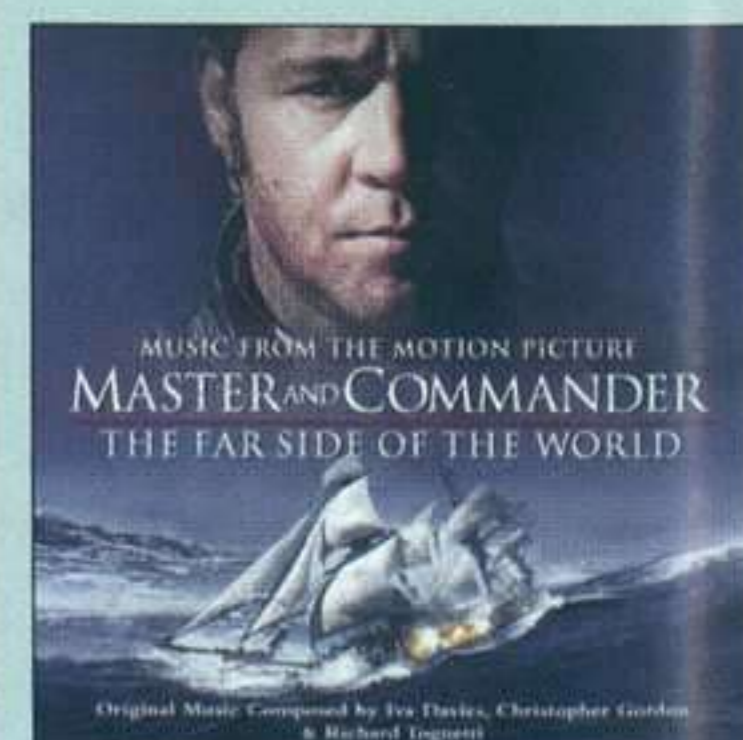
Bajo el título de “El Alma de Bulgaria” Vesselina Kasarova nos invita a un viaje por la música tradicional de su país en unos inteligentes arreglos que logran sublimar el carácter popular de estas obras elevándolas por encima de lo puramente local sin perder autenticidad, con la omnipresente voz solista, alternando con el coro femenino, (espléndidas por color, afinación y empaste las *Cosmic Voices*) la Orquesta de Cámara de Sofía (excelente agrupación de cuerdas) y el piano en función de acompañante. Kasarova está espléndida, tanto en lo vocal, luciendo su voz de mezzo lírica timbrada y dúctil, de timbrados graves, plenos agudos y sedoso registro central, como en lo interpretativo, donde demuestra su profunda identificación con estas músicas interpretadas con una intensa expresividad, que evita el riesgo, muy frecuente en este tipo de transcripciones, de caer en lo operístico o de uniformizar el estilo, gracias a la gran calidad de los arreglos, y a la utilización de sus numerosos recursos entre los que destaca un fraseo dúctil, una ajustada afinación, en obras especialmente difíciles en este aspecto, una amplia variedad dinámica y acentual.

J.F.R.R.

KASAROVA, Vesselina: Bulgarian soul. Cosmic Voices from Bulgaria. Orquesta de Cámara de Solistas de Sofie. Dir.: Tzanko Dimitrov Delibozov.
RCA, 74321936582 • 59'43" • DDD
BMG Ariola ★★★★★ AR

En los tiempos que corren bandas sonoras como ésta se agradecen. Como a lo mejor películas como ésta, hartos ya de efectos especiales tan deslumbrantes como tramposos. No los niego, pero, como es el caso que nos ocupa, al servicio de la fantasía, de una fantasía realizable, imaginativa, no protagonizada por señores que vuelan o son capaces de vencer a 2000 clónicos de una taca-da *Master and commander* es una película en la que hay efectos especiales, pero las gentes que andan por allí son de carne y sangre, guerreros marinos que para ganar han de hacer uso del esfuerzo físico y no del metafísico. Y a la banda sonora le sucede también eso: músicas para el espectáculo, en orquestaciones hechas para la orquesta y no para máquinas eléctricas capaces de producir sonidos por sí solas. Los marinos ilustrados, que tocan el violín y el chelo, ayudan a que escuchemos a Bach, Corelli, Vaughan Williams ¡y hasta la *Ritirata di Madrid* de Boccherini!, y todo ello aderezado con sonos tradicionales irlandeses, por cierto, en buenos arreglos de los compositores de la banda sonora.

P.G.M.



MASTER AND COMMANDER. B.S.O. de IVA DAVIES, CHRISTOPHER GORDON y RICHARD TOGNETTI.
Decca, 4753982 • 59'21" • DDD
Universal ★★★★★ AS

“Exquisita interpretación del Sonatori de la Gioiosa Marca”

“Un precioso disco con Anonymous 4 y Andrew Lawrence-King”

Discos Crítica
de la a la z



En realidad, la primera edición del “Concierto de Año Nuevo” fue una especie de acto de rebeldía (los nazis acababan de ordenar la disolución de la Asociación Filarmónica de Viena) y se celebró el 31 de diciembre de 1939. La segunda tuvo lugar el 1 de enero de 1941, y en ambos casos la batuta fue empuñada por Clemens Krauss, quien dirigirá el archifamoso Concierto —ya siempre en Año Nuevo— hasta su muerte en 1954, con la excepción de los años 1946-47, en que fue sustituido por Josef Krips. Le sucedió Willi Boskovsky, el primer violín de la Filarmónica, quien permanecería en el podio un cuarto de siglo.

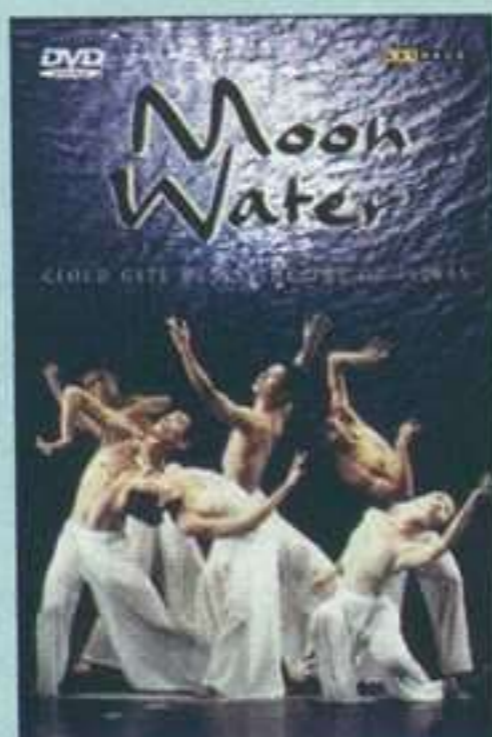
El álbum es una delicia, aunque la presencia de unos y otros dista de ser proporcional a su participación en el evento. Por ejemplo, de Karajan (que sólo intervino en 1987) hay seis registros, mientras que de Boskovsky (que lo hizo 25 veces) tan sólo tres. Los cinco registros de Maazel son del 80 y el 83; Abbado (1988) está representado por cuatro y tanto a Muti (1993) como a Ozawa (2002) les corresponden tres. Kraus (1951) y Krips (1957) tienen uno cada uno y hay un “extra”: la polka *Leichtes Blut*, dirigida en 1957 por un Knappertsbusch que, por cierto, nunca dirigió esta orquesta un uno de enero.

L.E.J.

LO MEJOR DE LOS CONCIERTOS DE AÑO NUEVO: Obras de la familia Strauss. Orquesta Filarmónica de Viena. Dirs.: Claudio Abbado, Willi Boskovsky, Herbert von Karajan, Hans Knappertsbusch, Clemens Kraus, Lorin Maazel, etc.
D.G., 4740382 • 2 CDs • 149'48" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MH

Nuevo DVD protagonizado por el Ballet “Puerta de las Nubes” de Taiwán. En los dos anteriores usaron música de Arvo Pärt y del folclore de Georgia. En esta ocasión recurren a J.S. Bach (compositor últimamente muy solicitado por las compañías de danza) y en concreto a nueve movimientos de las *Suites para violonchelo solo*, todos ellos interpretados, con su proverbial falta de imaginación, por Mischa Maisky. La mezcla de taichi y música del barroco europeo funciona a medias. La coreografía de Lin Hwai-Min no alivia la monotonía (en cierto modo buscada) que amenaza con hacer zozobrar la obra. Por supuesto, de ella debe hacerse una lectura en clave espiritual, ya que aquí la música sirve preferentemente de vehículo a una particular filosofía de la existencia (otras consideraciones son impertinentes). Aunque tal vez menos que sus trabajos precedentes, me gusta este *Moon Water*, pero comprendo perfectamente que tanta austeridad y misticismo (por ahora sincero... me parece) limite la difusión del producto. Desde luego, no puede recomendarse con carácter general.

J.A.R.R.



MOON WATER. Obras de BACH. Cloud Gate Theater de Taiwan. Mischa Maisky, chelo.
Arthaus, 100374 • DVD • 65' • DDD
Ferysa ★★★★★ A



En la Historia de la Música entre lo que se entiende por Renacimiento, representado por Palestrina, Lassus, Victoria, etc. y el Barroco de Corelli, Purcell, Couperin, Vivaldi, Telemann, Bach, Rameau, etc., se extiende un dilatado período intermedio de evolución sin ruptura, el cual, a su vez, puede dividirse en dos grandes subperíodos, que convencionalmente se conocen como Manierismo y Frühbarock o Barroco temprano. Dentro de este último subperíodo es donde se encuadran las obras de los compositores aquí representados, Francesco Cavalli (1602-1676), Johann Rosenmüller (1619-1684), Giovanni Legrenzi (1626-1690), Pietro Andrea Ziani (1620-1684) y Carlo Felici (1622-1685), todos los cuales, además, desarrollaron su carrera, ya totalmente, ya durante señaladas etapas de su vida, en la Serenísima República de Venecia.

La presente grabación recoge obras para cuerda y bajo continuo extraídas de colecciones publicadas entre 1663 y 1691, en las que se aprecian fases de la evolución de la “canzona per sonare” manierista hacia formas típicamente barrocas como la sonata en trío, la sinfonía, el concierto y la suite instrumental.

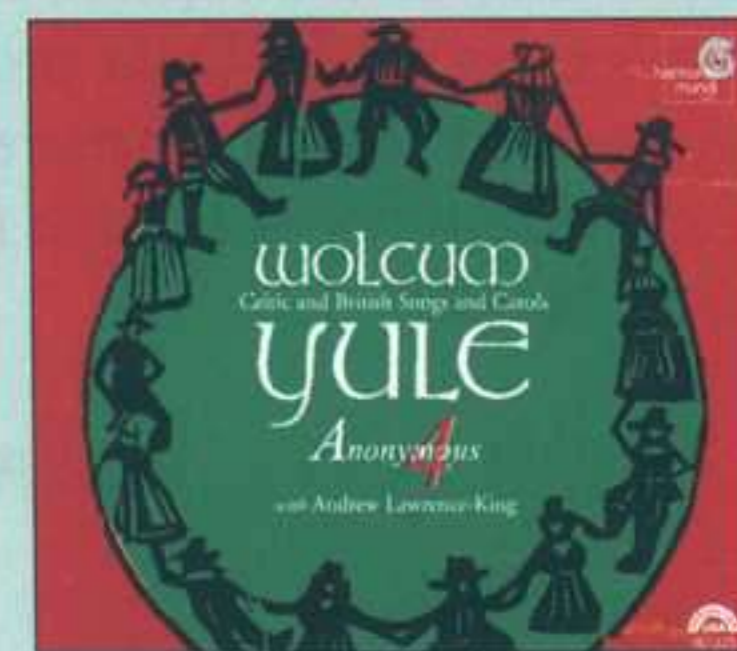
Música para los muy entendidos, que requiere una interpretación exquisita, como en este caso nos brindan los Sonatori della Gioiosa Marca.

S.A.

SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA. Harmonie veneziane. Obras de CAVALLI, ROSENMÜLLER, LEGRENZI, etc.
Erato, 0927491432 • 69'15" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

En la que está siendo la temporada que pone punto y final a su trayectoria (aunque ya han anunciado un par de compactos más y alguna colaboración esporádica), Anonymous 4 añade a su discografía navideña un nuevo título no menos hermoso que los precedentes. Lo integran canciones y villancicos de tradición inglesa, escocesa, irlandesa y galesa, a los que se unen páginas de autores británicos de nuestro tiempo y un encargo realizado a Maxwell Davies. Su enfoque interpretativo digamos “culto”, sobrio y refinado, puede que ofrezca una visión algo unilateral de unas músicas a veces entroncadas con lo eminentemente popular, pero está claro que no se puede cantar con mayor perfección técnica y que su “espiritualidad angelical”, siempre de exquisito gusto, nunca cercana a la cursilería y cargada de emoción, asegura el éxito comercial también entre ese abundante público en busca de “experiencias místicas”. La presencia de un sublime Lawrence-King al arpa y al salterio redondea este precioso disco.

F.L.V.-M.



WOLCUM YULE: Villancicos y canciones célticos y británicos. Andrew Lawrence-King, arpa. Anonymous 4.
H. Mundi, HMU 907325 • 66'27" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ ARS

“Turnage crea
unas superficies de
textura estremecida
y vehemente”

“Las obras recientes
de Turnage heredan
la insurgencia de
Birtwistle”



Desconocía esta marca de DVDs; espero que las otras siete grabaciones que se anuncian en su folletito interior no sean tan deficientes desde el punto de vista técnico: no es de recibo que en 2002 se grabe con tan mal sonido un concierto en un auditorio bien preparado (el Frederic R. Mann de Tel Aviv). El mayor valor de este DVD radica en el *Cuarto Concierto* de Beethoven, del que la sensibilísima Mitsuko Uchida ofrece una lectura vivida hasta lo más hondo y extraordinariamente matizada (creo que es el único DVD en que puede verse a esta extraordinaria pianista japonesa). Lástima que Mehta no esté a su altura, no pasando de la *rutina de altura*. Tampoco la sobrepasó en el resto del –rarísimo– programa: ni en la *Obertura para Rosamunda* de Schubert ni en el *Concierto para violín y oboe* de Bach (con dos buenos solistas, sobre todo el violín, supongo que de la Filarmónica de Israel); sólo se situó al nivel que se puede esperar de él en la *Suite de Pulcinella* de Stravinsky (donde a los solistas de la Orquesta se les aprecian ciertas limitaciones). La presentación es tan deficiente que en ninguna parte se anuncia, ni siquiera en las imágenes del DVD, la propina que tocó Uchida: un maravilloso *Andante* de la *Sonata K 545* de Mozart.

A.C.A.

ZUBIN MEHTA. Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, BACH Y STRAVINSKY. Mitsuko Uchida, piano. Orquesta Filarmónica de Israel.

Five Tone, 90003 • DVD • 90' • DDD
Dial Discos ★★★ A

ANTE EL INICIO DE UN SIGLO

El nuevo lanzamiento de la serie 20/21 de D.G. concita a cinco autores, uno británico y cuatro estadounidenses, que plantean, aún en sus muy diferentes universos estéticos, unas tendencias muy generalizadas –y desde luego promocionadas, como estos mismos registros demuestran– en este comienzo de siglo. Participantes, en menor o mayor grado, de un retorno a la tonalidad que, sin embargo, no asumen ni del mismo modo ni con la misma intención.

La consagración del británico Mark Anthony Turnage fue tan temprana como definitiva. Turnage presentó en 1988 su ópera *Greek*, que encontró una entusiasta respuesta por la contundencia de un lenguaje cuyos abruptos perfiles, obstinadas reiteraciones rítmicas, afilada tímbrica y declamatoria escritura vocal retrataban con plena eficacia ese mito de Edipo trasladado a la brutalidad de los barrios proletarios londinenses. Rattle fue el siguiente defensor de Turnage, al que convirtió en compositor residente de la Orquesta de Birmingham, relación de la que surgieron poderosas partituras orquestales, de una enorme exhuberancia y total virtuosismo, creando unas superficies sonoras de texturas estremecida y vehemente, de trazos rotundos y con una clara influencia de aquel jazz más especulativo. El siguiente paso en esa dirección fue su colaboración con dos músicos de jazz como el guitarrista John Scofield y el batería Peter Erskine, en un sugerente friso que intituló *Blood on the Floor*, del que este *Scorched* es directa consecuencia. Si en aquella Turnage equilibró las improvisaciones jazzísticas con las transcripciones y la declinación personal, en la actual partitura, como su título manifiesta –abreviatura de *Scofield orchestrated*– los angulosos perfiles de la música y temas del guitarrista de jazz cobran pree-

minencia. Destinada a una combinación de gran orquesta sinfónica, big-band y “trío concertante de jazz”, cuyo impulso anima y palpita en el corazón de la propuesta. Turnage obtiene unos resultados absolutamente espectaculares en cuanto a las relaciones entre los diversos núcleos instrumentales, pero quizá no puede decirse lo mismo en cuanto a la propia materia musical. Es cierto que la autoría no es completamente de Turnage, a pesar de que no se trata de un simple arreglo. Pero tampoco el deseo de ir más allá de la estela de un Gil Evans en sus célebres colaboraciones con Miles Davis a finales de los 50, acaba por cumplirse satisfactoriamente. La nueva obra parece marcada por una cierta irregularidad. Junto a excelentes momentos se alternan otros donde la preeminencia de Scofield es total y la labor de Turnage meramente decorativa o incluso innecesaria. La naturaleza híbrida de la obra no permite que se plantee como un jalón absolutamente significativo en lo que se refiere a la dirección que está tomando Turnage, pero junto a otras partituras recientes, como su ópera *The Silver Tassie*, parece que su inmediatez y hasta crudeza –heredera de la insurgencia de Harrison Birtwistle– parecen derivar hacia una retórica y una facilidad autocomplaciente que, faltas de voluntad indagatoria, pueden terminar en la grandilocuencia. Si las palabras resultan duras, se debe precisamente a que considero que las capacidades de Turnage se contaban entre las más importantes surgidas en las últimas generaciones. Sin sorpresa, se trata de una reedición, las dos obras camerísticas del contrabajista Edgar Meyer (1960) y de Ned Rorem (1923). Tan sólo destacar el valor del gesto de D.G. al recuperarlo. Cuestionable, dada la riqueza de su archivo, pero muy significativo en su intención. La entidad

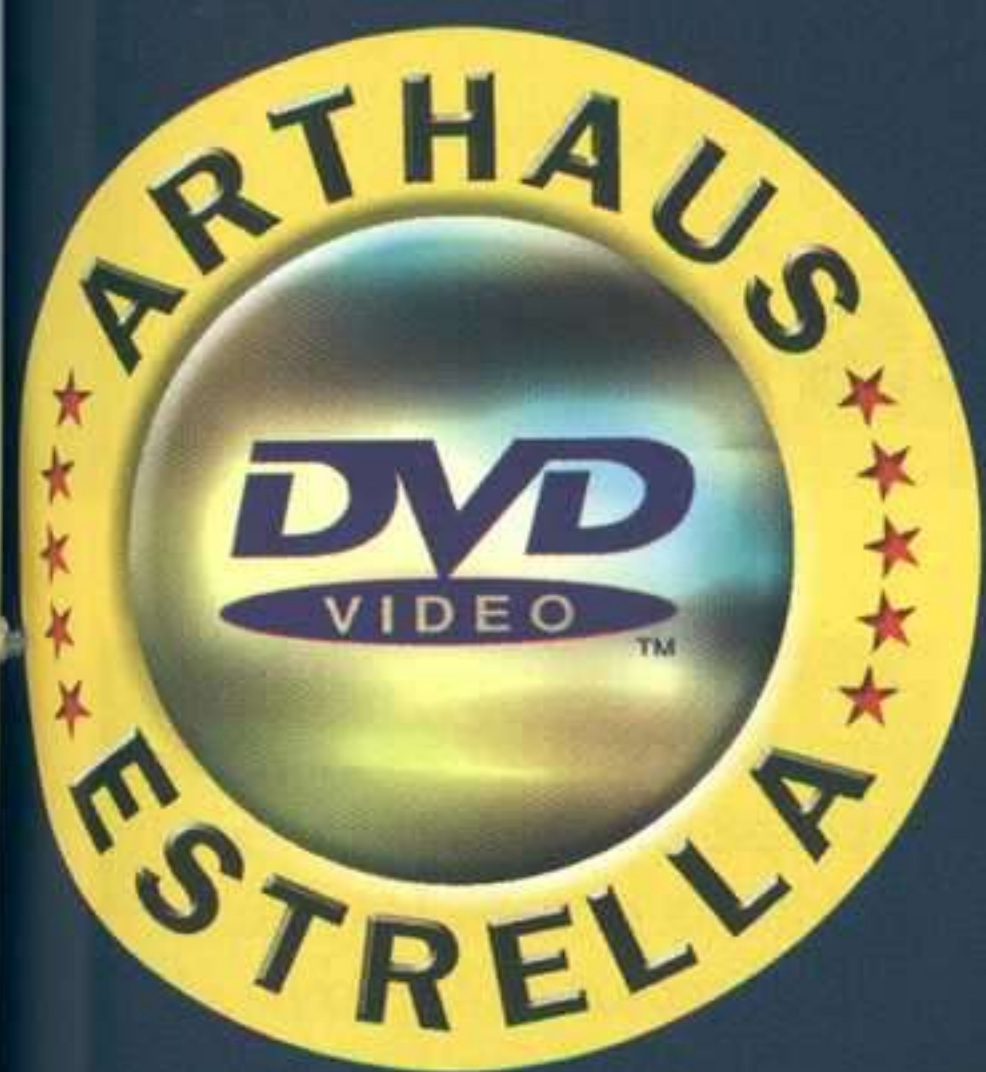
de las obras –francamente modesta en el caso de Meyer, y muy limitado en el inocuo y previsible descriptivismo tonal que Rorem hace de las más manidas imágenes picassianas en el *Quinteto*– no lo justifica, pero sí lo hace el panorama de retorno tonal en el que tan directamente se inscriben, siendo además Rorem uno de sus patriarcas. Distinto es el caso del también estadounidense David del Tredici, nacido en 1937. Su trayectoria ha desembocado en ese neorromanticismo que hoy nos rodea, pero este registro posibilita –en referenciales lecturas de Knussen– una visión de unos inicios mucho más interesantes. Dedicado principalmente al género vocal, y con las dos pasiones literarias de Joyce y las aventuras de la Alicia de Carroll como principal inspiración, del Tredici abordaba en la década de los 50 y 60 toda esa complejidad significativa a través de una escritura en la que reverberaba el clima alucinado del *Pierrot Lunaire* de Schoenberg. Pero *Vintage Alice*, de comienzos de 1970, sobre el magnífico episodio del Sombrerero, muestra ya, con sus burdas desfiguraciones de *God save the queen* o *Twinkle, twinkle, little star*, ese nuevo horizonte donde el tratamiento vocal también ha perdido en intensidad.

D.C.S.



20-21: DEL TREDICI, MEYER, ROREM y TURNAGE: Varios solistas, conjuntos, orquestas y directores.

D.G., 4477532, 4743212, 4747292 • DDD
Universal ★★★ M

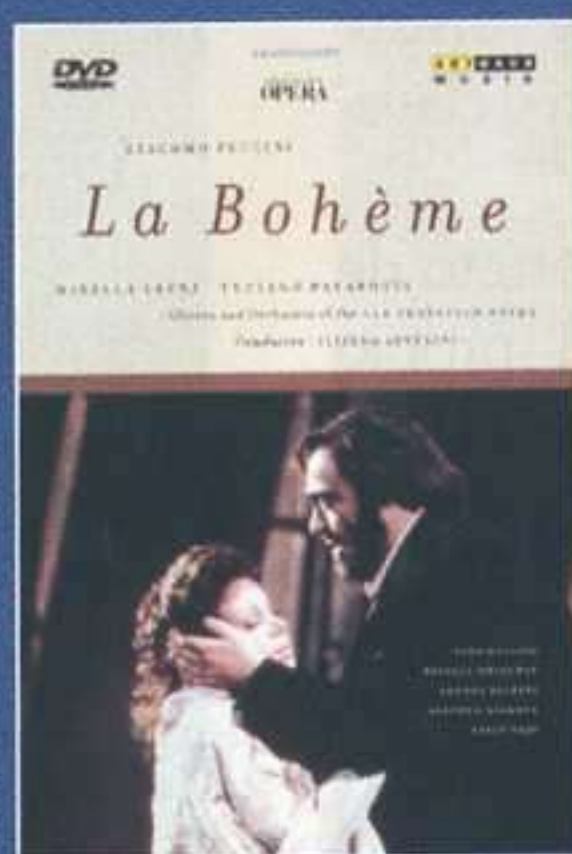


DESCUBRA LA ÓPERA EN SU HOGAR
A UN PRECIO IRREPETIBLE

14,50 €/Título*

SELECCIÓN "DVD-ESTRELLA-ARTHAUS"

(Títulos a precio especial del 7 de Enero al 29 de Febrero 2004)



PUCCINI: La Bohème.
Mirella Freni, Luciano Pavarotti.
Orquesta y Coro de la Opera de San Francisco.
Director: Tiziano Severini.
Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo/Dolby Stereo
Duración: 116 min.
Cat. Núm.: 100046 * 805.21048
Ean: 4006680100463



BIZET: Carmen.
Maria Ewing, Luis Lima, Leontina Vaduva, Gino Quilico. Coro y Orquesta de la Royal Opera House.
Director de escena: Nuria Espert.
Director: Zubin Mehta.
Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo
Duración: 164 min.
Cat. Núm.: 100096 * 805.00430
Ean: 4006680100968



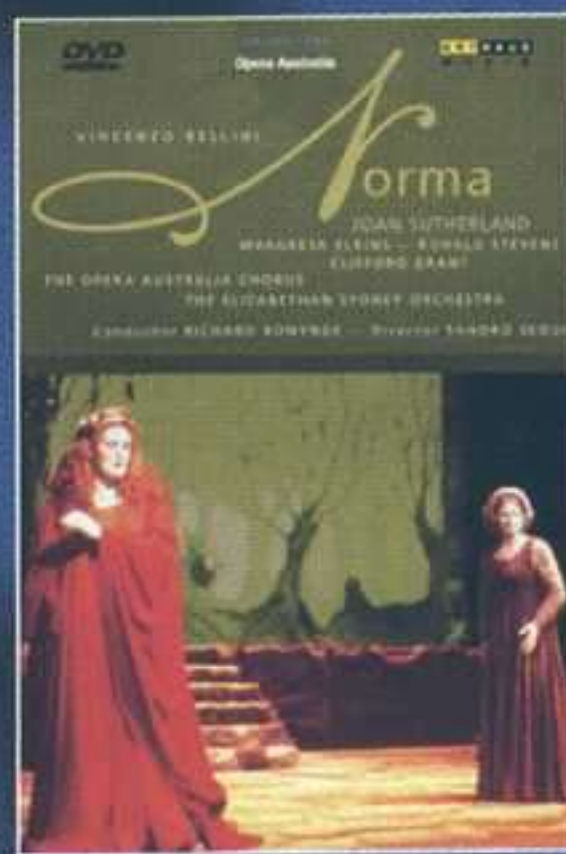
MOZART: Don Giovanni.
Cecilia Bartoli, Isabel Rey, Rodney Gilfry. Orquesta y Coros de la Opera de Zurich.
Director: Nikolaus Harnoncourt.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo - DD5.1
Duración: 187 min. + 24 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100328 * 805.01651
(2 DVDs)
Ean: 4006680103280



MOZART: Don Giovanni.
Thomas Allen, Ferruccio Furlanetto, Carol Vaness, Andrea Rost, Matthias Hölle.
Orquesta Gürzenich de Colonia.
Director: James Conlon.
Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo, Dolby Digital Stereo
Duración: 173 min.
Cat. Núm.: 100020 * 805.00018
Ean: 4006680100203

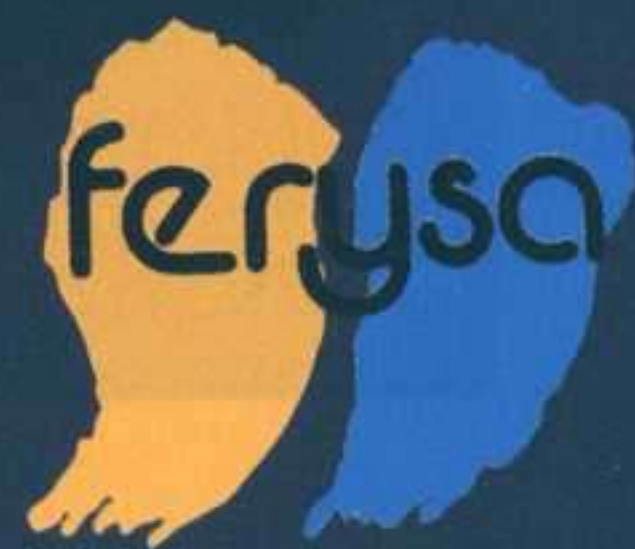


ROSSINI: El Barbero de Sevilla.
Cecilia Bartoli, David Kuebler, Gino Quilico. Coro de la Opera de Colonia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
Director: Gabriele Ferro.
Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo
Duración: 157 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100090 * 805.00661
Ean: 4006680100906

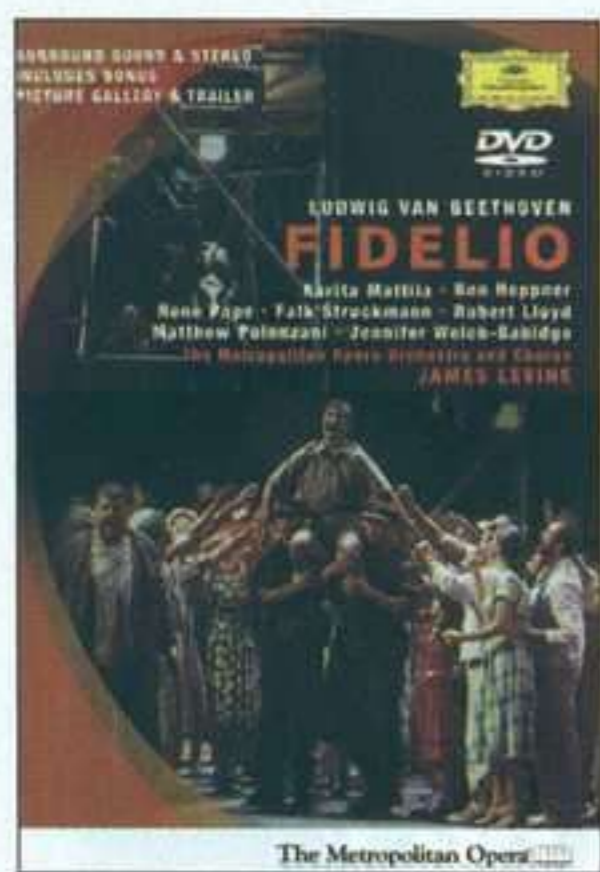


BELLINI: Norma.
Joan Sutherland, Margreta Elkins, Ronald Stevens.
Coro de la Opera de Australia. The Elizabethan Sydney Orchestra.
Director: Richard Bonyngue.
Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo
Duración: 151 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100180 * 805.00869
Ean: 4006680101804

* Este precio especial de 14,50 €/Título lo podrá encontrar en los establecimientos distribuidores de "Ferysa", solamente desde el 7 de Enero al 29 de Febrero de 2004 y exclusivamente para cada uno de los seis títulos indicados del sello "Arthaus" en esta publicidad. El resto de los títulos del catálogo de DVD de "Ferysa" (Alpha Centauri, Arthaus, BBC, Opus Arte, Capriccio, Delta, Jazz Legends, Laser Light, Naxos) mantienen sus precios y promociones de temporada habituales. El precio especial de los 6 títulos seleccionados se corresponde con una campaña de promoción del sello "Arthaus" para la mayor difusión de su catálogo entre nuevos aficionados a la ópera.



Ópera zarzuela y recitales



La producción de Jürgen Flimm, con escenografía de Robert Israel, sitúa la acción en la segunda mitad del siglo XX y en el marco aparente de una dictadura sudamericana. Un planteamiento que funciona muy bien en el primer acto, que comienza a flaquear entrado el segundo y que —con la colaboración del genio de Bonn— hace aguas en el Finale (¿qué pinta el ministro ahí en medio y a qué rey se refiere?). Y es una pena, porque el primer acto es irreprochable, tanto en lo escénico como en lo musical. Karita Mattila está estupenda, vocal y dramáticamente, como Leonora; el Rocco de René Pape tiene un curioso aire intelectual, pero es convincente, y Falk Struckmann hace un Don Pizarro mafioso y verosímil. Los secundarios (Marcelina y Jaquino) tampoco están nada mal. La cruz de la moneda son Ben Heppner (Florestán), no demasiado fino en su imposible papel, y Robert Lloyd (Don Fernando), quien en su breve intervención no se sabe muy bien de qué va. Por su parte, Levine hace una versión expresiva a la que se le puede perdonar algún exceso. En resumen, un *Fidelio* disfrutable, especialmente en su primera parte (hasta el punto de que el primer acto aislado tal vez hubiera logrado la codiciada “R”).

L.E.J.

BEETHOVEN: Fidelio. Karita Mattila, Ben Heppner, Falk Struckmann, René Pape. Orquesta del Met. Dir.: James Levine.

D.G., 0730529 • DVD • 123' • DDD
Universal ★★★ A

Esta grabación de *Fidelio* es estrictamente contemporánea (12 de octubre de 1953) de la publicada por EMI (13 al 17 del mismo mes y el mismo año) y, además, cuenta con un reparto casi idéntico —en realidad, sólo cambia el primer prisionero: aquí Hermann Gallons y allí, Alwin Hendricks—. Tiene un grandísimo interés pues nos ofrece una más fidedigna visión de cómo afrontaba Furtwängler la interpretación de la ópera beethoveniana en el fragor del directo. En comparación con sus otros registros en vivo (Salzburgo, 1948 y 1951), éste dispone de un reparto más adecuado. El sonido, además, es muy agradecido. Lástima que la orquesta esté menos fina que en la grabación de estudio, que “Furt” pierda el control en más de una ocasión, que Windgassen retrate a un Florestan demasiado conformista —su “Gott!” de la escena primera del Acto II, por ejemplo, carece de la rebeldía del registro de EMI— o que la Mödl pase algún apurillo en alguna nota aguda de gran compromiso. Si tiene la versión de EMI, no necesita ésta, por más que sea estupenda.

J.T.S.



BEETHOVEN: Fidelio. Martha Mödl, Wolfgang Windgassen, Otto Edelmann, Gottlob Frick. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

Archipel, ARPCD 0181-2 • 2 CDs • ADD
Diverdi ★★★★★ EH



Como prueba de la gran popularidad que disfrutó Martín y Soler se pueden citar la profusión de versiones que existen para diferentes instrumentos de su ópera más famosa, *Una cosa rara*, para usos domésticos y salones culturales en una época sin discos. Se conocen cerca de 80 ediciones dedicadas a las más variopintas combinaciones: voz y piano, grupos de instrumentos de viento, violín y clave, etc.

La versión para cuarteto de cuerda se atribuye al propio compositor. La selección recoge trece de los 32 números de que consta la ópera. Si bien se incluyen las arias más famosas y los arreglos pretenden evocar la orquesta y el protagonismo de las voces solistas, estas adaptaciones no debían destinarse a una escucha continua y aún siendo una selección, es difícil escapar a la monotonía. De todas formas es una música atractiva y evocadora, sutil mezcla de aromas de la ópera y la música de cámara. El cuarteto Manuel Canales bien dotado de técnica, un fraseo y articulación cimbreantes, nos ofrece una interpretación intensa que juega con matices y colores para una musicalidad plenamente satisfactoria. ¿Estamos ante el inicio de una serie sobre el patrimonio musical valenciano? Presentación muy atractiva.

A.B.L.

MARTÍN Y SOLER: Una cosa rara. Cuarteto de cuerda Manuel Canales.

Patrimonio Musical Valenciano, PMV001 • 53'6" • DDD
Gaudisc ★★★ A

Para mí no es un problema que los tempi escogidos o el carácter “duro” del director de turno lleven una obra como *Las bodas de Figaro* a terrenos excesivamente “filosóficos”; Mozart tiene “filosofía” hasta en sus obras más tenues. Llevo años maravillándome ante versiones “sesudas” de esta ópera (me viene a la mente la que registró en estudio Klemperer para EMI, de tempi imposibles, de resultados excelsos para mí), oponiéndome a ver en ella una comedia de enredo y sólo eso, así que, lejos de escandalizarme, me parece excelente lo que hizo Furtwängler en esta función del Festival de Salzburgo de 1953. Otra cosa es cómo fuera al final gestionada esta dirección de piedra, trazada más con mazo que con una varita. Es decir, ¿cómo respondieron los cantantes? Pues diría que ellas bien y ellos regular, y en algún caso tirando a mal. Pero ya sabemos: en este tipo de documentos históricos no debemos de ponernos muy tiquismiquis; había lo que había y, siempre, se hacía lo que se podía.

Es necesario alertar de que se trata de una versión cantada en alemán, lo cual la hace más discutible. Hay un bonus con un recital de la Schwarzkopf de 1944.

P.G.M.



MOZART: Las bodas de Figaro. Erich Kunz, Irmgaard Seefried, Paul Schöffler, Elisabeth Schwarzkopf, Hilde Güden. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

Archipel, ARPCD 013-3 • 3 CDs • ADD
Diverdi ★★★★★ EH

“Emmanuelle Haïm comparte algunos rasgos con Minkowski”

Hay quien nace con estrella... El ascenso meteórico de algunos artistas en la industria discográfica resulta a veces sorprendente. El caso de la clavecinista y directora Emmanuelle Haïm en Virgin me recuerda al producido en su día con Il Giardino Armonico en Teldec, o Marc Minkowski en Archiv, director, éste último, con el que, a mi entender, comparte algunos rasgos.

Ambos trabajan con extraordinarios músicos y los resultados son consiguientemente buenos, pero los dos comparten un cierto tipo de extravagancia temperamental que no me acaba de agradar. Haïm dirige, en general, con prisa, abusando de los recursos vocales como los portamentos, y no hay ornamento que se perdona (¡las repeticiones parecen sacadas de un tratado!). De *Dido y Eneas* hay muchas y buenas versiones y ésta, es, desde luego, una de ellas, pero si se trata de recomendar, personalmente seguiré defendiendo que la primera de Andrew Parrot (¡no la segunda, en Sony!) continúa siendo la primera opción. Volviendo a ésta, lo mejor, la hechicera de Felicity Palmer y las danzas, muy bien dirigidas. El lamento final, por debajo del resto (observación que se podría hacer a la mayoría de interpretaciones existentes).

R.M.



Aida supone la tercera entrega que nos ofrece Naxos de las primeras grabaciones Decca con Renata Tebaldi. Realizada un año después que las anteriores puccinianas, esta *Aida* reunió por primera vez a la “voce d’angelo” con Mario del Monaco —convirtiéndose ésta en una de las dos parejas discográficas más importantes de la época— y sigue presentando esa particularidad sonora tan característica que es dejar a las voces en tan primer plano que la orquesta a veces ni llega a apreciarse con claridad.

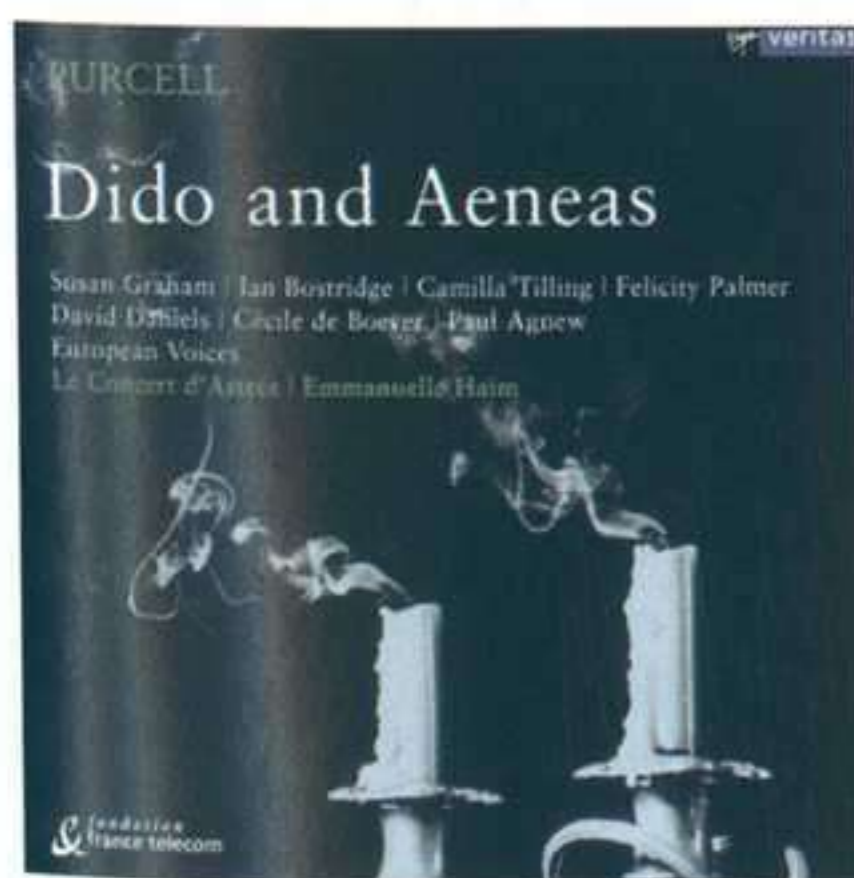
El tenor florentino aparece pletórico, aunque siempre más héroe militar que amante, y Tebaldi, cuya voz en plena forma enamora desde la primera nota, no llega a calarnos tan hondo como en interpretaciones posteriores del personaje.

Es una pena que no se contara con la presencia de la mezzo Giulietta Simionato para el rol de la princesa egipcia, pues Ebe Stignani se encuentra a años luz de poder proporcionar a la siempre sensual y poliédrica Amneris el carácter de verdadera protagonista de la ópera.

P.C.J.

VERDI: Aida. Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Ebe Stignani, Aldo Protti. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Alberto Erede.

Naxos, 8.110129-30 • 2 CDs • 144'33" • ADD
Ferysa **★★★ E**



PURCELL: Dido y Eneas. Susan Graham, Ian Bostridge, Camilla Tilling. Le Concert d'Astrée. Dir.: Emmanuelle Haïm.

Virgin, 72435456042 • 52'54" • DDD
EMI-Hispavox **★★★ A**

CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

GRANDES GRABACIONES DE ARCHIVO

EDICIÓN LIMITADA



Esta colección exclusiva de 8 CDs conmemora el 100º aniversario de la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo.

Incluye grabaciones legendarias entre 1934 y 1978 a cargo de directores de orquesta de fama internacional. Esta colección ofrece más de 10 horas de música y un encarte de 132 páginas con fotografías de archivo, ensayos, biografías y otros documentos memorables.

Cada grabación ha sido masterizada utilizando la última tecnología de 24 bits y el sistema de eliminación de ruidos SBM (Super Bit Mapping) de Sony.

Para más información sobre los contenidos www.konserthuset.se

Precio: €109 (incluidos envío y embalaje)

Pedidos por teléfono / fax: +46 8 786 02 00 / +46 8 50 66 77 89 (lu-vi 9:00-17:00 hrs.)

Solicite su formulario de pedido en: Stockholms Konserthusstiftelse, P.O.Box 7083, SE-103 87, Stockholm, Sweden.

Pedidos online en www.konserthuset.se

Tarjeta de crédito imprescindible para todos los pedidos online.

Herbert Blomstedt
Fritz Busch
Antal Dorati
Sixten Ehrling
Ferenc Fricsay
Wilhelm Furtwängler
Carlo Maria Giulini
Jascha Horenstein
Sena Jurinac
Rudolf Kempe
István Kertész
Otto Klemperer
Paul Kletzki
Louis Krasner
Josef Krips
Rafael Kubelik
Tor Mann
Igor Markevitch
Pierre Monteux
Gennady Rozhdestvensky
Victor de Sabata
Hans Schmidt-Isserstedt
Constantin Silvestri
Leopold Stokowski
Arturo Toscanini
Bruno Walter

IMG Artists

SR

RSPD 1000-2





El sello francés Naïve acaba de publicar una interesantísima antología de zarzuela barroca a cargo de María Bayo, Christophe Rousset y Les Talens Lyriques. El interés radica tanto en la oportunidad que se nos ofrece de escuchar fragmentos –arias y oberturas– pertenecientes a títulos olvidados del repertorio lírico español como, sobre todo, en el alto valor de la interpretación musical. Los fragmentos corresponden a obras prácticamente desconocidas como *La Briseida* de Antonio Rodríguez de Hita, *Clementina* de Luigi Boccherini o *Amor aumenta el valor* y *Para obsequio a la deidad* de José Melchor de Nebra Blasco; sólo *La madrileña* o *el tutor burlado* de Vicente Martín y Soler resulta familiar.

Como bien señala la propia María Bayo en el cuadernillo interior, son obras de buena factura que siguen las pautas italianizantes de la época, aunque resulte excesivo afirmar que producen la misma emoción que sentimos cuando escuchamos a Haendel, Gluck o Mozart.

La soprano navarra nunca se ha caracterizado por una dicción clara, pero posee el instrumento y el temperamento idóneos para salir airosa del reto, mientras que Les Talens Lyriques de Rousset ofrecen el mejor soporte posible. Muy recomendable para quienes deseen investigar las raíces del género lírico español.

D.F.R.

BAYO, María. Arias de zarzuela barroca. Obras de NEBRA, BLASCO, MARTÍN Y SOLER, BOCCHERINI, etc. Les Talens Lyriques. Dir.: Christoph Rousset.

Astrée, E 8885 • 70'18" • DDD
Naïve ★★★★★ A

CONVERSANDO CON MARIA CALLAS

Ahora resulta que las compañías discográficas equilibran su balanza de pagos recurriendo a la reedición de los clásicos del S. XX como Los Beatles o María Callas, que siguen siendo superventas. Lo cierto es que María Callas se ha elevado por encima de cualquier cantante del siglo pasado transformándose en un icono de referencia cultural no sólo por la grandeza de su arte sino también por su azarosa vida. El DVD aquí comentado es imprescindible en el conocimiento que se ha de tener de ella, y en primer lugar, por la falta de documentos audiovisuales en su legado. Se trata de una conversación con Lord Harewood, joven aristócrata fundador de la revista Opera y miembro del equipo de directores del Covent Garden, en dos partes filmadas en su apartamento parisino por la BBC en abril de 1968, o sea, cuando hacía 3 años que se había retirado de la escena.

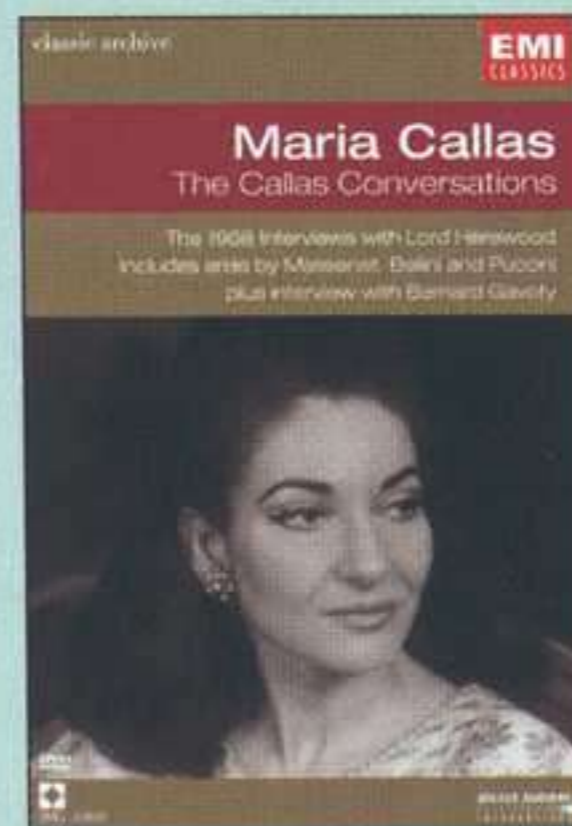
A pesar de mantener a lo largo de la hora y media de plática una cierta pose actoral, es un documento excepcional en el que da repaso a numerosos temas desde su inicio en el canto con su profesora española Elvira de Hidalgo, su relación con el director que más le influyera Tullio Serafin, cómo preparaba un nuevo papel, cómo abordar el estudio del recitativo, su concepto de interpretación, de Bel Canto como la base necesaria para cantar cualquier tipo de ópera y qué fue lo que le permitió cantar en una semana Brunilda de *Die Walküre* y Elvira de *I Puritani* en La Fenice en 1949... dando muchas claves de lo que supuso su revolución interpretativa y revalorización de un repertorio abandonado como era el de Rossini, Donizetti y Bellini.

Pero no queda aquí todo. Se añade el programa televisivo de Les Grand Interprètes del 18 de mayo de 1965 donde en pri-

mer lugar hay una breve entrevista con Bernard Gavoty donde habla de su primera *Norma*, y sobre Puccini y los compositores veristas, y luego junto a la Orquesta de la Radiotelevisión Francesa dirigidos por Georges Prêtre canta tres arias, “Adieu notre petite table” de *Manon* de Massenet, “Ah, non credea mirarti” con el recitativo previo de *La sonnambula* de Bellini, y “O mio babbino caro” de *Gianni Schicchi* de Puccini, documento poco conocido donde se nos muestra una Callas maestra absoluta de su arte y ya retirada de los escenarios, aunque aún haría algunos conciertos más.

En suma, disco de interés excepcional no sólo para los seguidores de la cantante griega y aficionados a la ópera, sino también para los profesionales del canto por lo que de referencia indiscutible supone María Callas, a la vez que nos habla de un mundo ya periclitado donde la honestidad del artista era la premisa máxima.

J.M.



CALLAS, María: Las entrevistas. Orquesta Nacional de la ORTF. Dir.: Georges Prêtre. EMI, DVB 4907639 • DVD • 119'3" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ ARH



Producto eminentemente francés, este disco llega cargado de premios, galardones y menciones honoríficas (casi todos, que nadie vaya a pensar mal ¿eh?, otorgados por revistas e instituciones galas), y reparte adornos y piruetas vocales por doquier. Como cabía esperar, la escucha de los primeros números, impresiona enseguida por la limpieza de la ejecución, por la seguridad de las vertiginosas cabriolas. Los siguientes fatigan rápidamente. Dessay triunfa en la forma –sus acabados son impecables–, pero decepciona en el fondo –no muy profundo en estas piezas, es cierto– y abusa de la repetición. Falta diferenciación expresiva y, sobre todo, falta –incluso para un recital de estas características– penetración psicológica y credibilidad (véanse al respecto los interminables diez minutos aquí seleccionados de *Manon*). La dirección de Plasson es muy competente y, si se comparte su modo “francés” de entender estas músicas –pimpante, despreocupado, lleno de burbujas– difícilmente mejorable. Aunque resulta útil como demostración de lo muy lejos que puede llegar el artificio humano, se desaconseja abiertamente su escucha continuada. Los amantes de las voces como mecanismo disfrutarán como chiquillos, eso sí.

M.A.H.

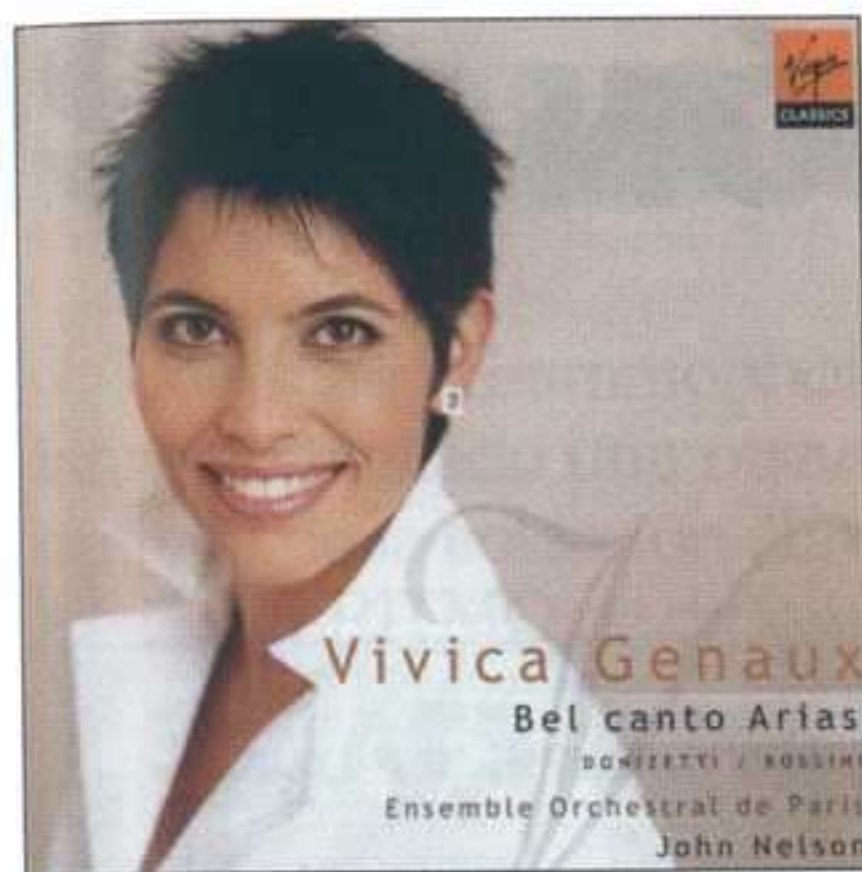
DESSAY, Natalie: Arias de ópera francesas. Obras de MASSENET, THOMAS, OFFENBACH, ROSSINI, GOUNOD, etc. Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson.

Virgin, 72435455062 • 67'11" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

**“Vivica Genaux
entra con buen pie
en la primera
división”**

**“Borodina es
cantante sensible y
sabe frasear y
regular el sonido”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Siempre es interesante la presentación de un artista que inicia una carrera internacional mediante un disco que muestre sus credenciales. Obviamente se trata de realizar un marketing promocional adecuado de ese artista, pero también es cierto que ante la imposibilidad de cantar en todos los teatros, sirve de referencia al aficionado atento. Pues he aquí la carta de presentación de la mezzo Vivica Genaux, de la cual el booklet se limita a incluir dos fotos pero ningún dato. Selecciona un repertorio todo Rossini y Donizetti, y en ese repertorio es cierto que brilla con una voz no especialmente oscura, pero sí de gran flexibilidad lo que le permite no sólo salvar la escritura virtuosística de las cabaletas de Angelina, Rosina o Arsace, sino matizar cada palabra del texto en la música de Orsini de *Lucrezia Borgia* o Smeton de *Anna Bolena*. John Nelson al frente del Ensemble Orchestral de París se muestra como un auténtico experto en Belcanto, evitando la monotonía y destacando los colores instrumentales de esta música. En definitiva, Vivica Genaux entra con buen pie en la primera división del canto internacional. Sólo falta que en directo tengamos sus mismas referencias y no sea otra voz de poco volumen y corto alcance.

J.M.

GENAUX, Vivica: Arias belcantistas. Obras de DONIZETTI y ROSSINI. Ensemble Orchestral de París. Dir.: John Nelson.

Virgin, 72435455452 • 68'24" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **ARS**

25 AÑOS DE TRABAJO EN COMÚN

Philips celebra el vigésimo quinto aniversario de Valery Gergiev al frente de las huestes del Kirov con esta caja de 6 DVDs que ofrece tres óperas de muy distinta importancia dentro del repertorio lírico ruso: *Ruslán y Ludmila* (1995), *El príncipe Igor* (1998) y *Boris Godunov* (1990). El director se ha granjeado una importante reputación internacional por ser el único defensor constante y aguerrido del repertorio operístico ruso. Nadie pone en tela de juicio su valía a este respecto. Como intérprete, sin embargo, sus virtudes son otras. En estos DVDs, Gergiev utiliza siempre tiempos rápidos y dinámicas extremas –sobre todo, al alza– y sus interpretaciones, aunque muestren una cierta inmediatez expresiva, no tienen ni demasiado fondo ni demasiado refinamiento. Su orquesta, además, tiene debilidades inocultables, aunque no tantas como su coro. Las producciones del Kirov siguen siempre una pauta muy parecida. De las tres escenografías aquí presentes, la más vistosa es la de *Boris Godunov* (Nicholas Dvigoubisky). Las otras dos son tan humildes y oscuras como de costumbre. La dirección de escena de la ópera de Mussorgsky (Andrei Tarkovsky, en coproducción con el Covent Garden) es, igualmente, la más sustanciosa.

Pero pasemos ya a hablar de los repartos y sigamos el orden con el que empezamos. Sobre esto hay mucha tela que cortar. Queda claro –¡clarísimo!– que, en el Kirov, las damas superan con creces en dones naturales y talento a los caballeros. En *Ruslán* destacan Anna Netrebko (Ludmila), Larissa Diadkova (Ratmir) y Galina Gorchakova (Gorislava). La presencia de la primera de estas cantantes resulta encantadora y su voz, muy bellamente timbrada, extensa y homogénea, se muestra en esta filma-

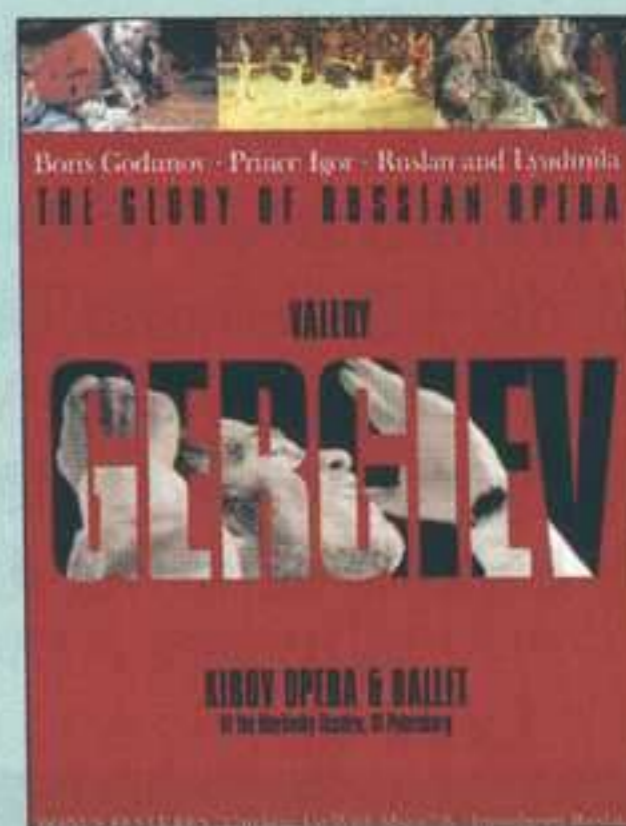
ción del 95 menos flexible que en la actualidad. La publicitada soprano tiene talento musical y se desenvuelve con soltura y desparpajo sobre el escenario. Diadkova posee una espléndida voz –aquí, con los graves no muy resueltos– y es cantante musical y artista eficiente. Gorchakova goza de unas virtudes semejantes a las de Diadkova. Por el contrario, Vladimir Ognovenko (Ruslán) tiene un vozarrón de oscura y recia pasta pero como cantante muestra unas muy considerables limitaciones (forzados portamentos, afinación dudosa, agudo con pérdida de la firmeza...). Pese a la relevancia histórica que los libros otorgan a *Ruslán y Ludmila*, la obra de Glinka posee un muy escaso valor musical y dramático y se hace interminable (221'). Harían falta un director, una orquesta y unos cantantes de nivel muy superior al aquí ofrecido para hacer que *Ruslán* sea sólo “soportable”.

En *El príncipe Igor* –que es harina de otro costal, al poseer más y mejor música que la madre de las óperas rusas– vencen también por goleada Gorchakova (Yaroslavna con voz de soprano *spinto* de calidad, con agudos potentes y timbrados, fraseo detallado y efusividad dramática) y Olga Borodina (Konchakova instrumentalmente impresionante, por su opulencia y sensualidad. Es cantante sensible y sabe frasear y regular el sonido. Su presencia resulta, además, muy estimulante). Ambas sobrepasan de largo a Nikolau Putilin (Igor rutinario y rudimentario, bastante pasmarote...), Yevgeny Akimov (discreto Vladimir de desconcertante voz andrógina con los graves sordos) y Vladimir Vaneev (muy rústico Konchak con agudos romos y pobres). La producción rescata la “tremenda” –entiéndase el adjetivo en sentido peyorativo– coreografía de Fokine de las Danzas polovtsia-

nas (imperfectamente bailadas y dirigidas).

Boris Godunov –como todo el respetable sabe o debiera saber, a años luz de cualesquiera de ambas óperas y de tantas otras...– cuenta con el reparto más equilibrado de las tres. Robert Lloyd (Boris) tiene personalidad y carisma. Y aunque para oscurecer el sonido de su voz –en sí mismo, denso y sombrío– suele colocar los labios de manera errática –perjudicando la proyección y ensuciando la dicción– ello no le impide firmar un retrato del zar de indudable credibilidad y aliento dramático. Borodina (Marina), como en el caso anterior, resulta instrumentalmente magnífica y artísticamente gratificante, como Sergei Leiferkus, cuya encarnación de Rangoni resulta impactante. Sorprendentemente positiva la labor de Larissa Diadkova (feodor) y eficaces Alexander Morosov (Pimen), Vladimir Ognovenko (Varlaam) y Alexei Steblianko (Gri-gory/Dmitri).

J.T.S.



GERGIEV, Valery. MUSSORGSKY: Boris Godunov. BORODIN: El príncipe Igor. GLINKA: Ruslán y Ludmila. Robert Lloyd, Olga Borodina, Sergei Leiferkus, Galina Gorchakova, Anna Netrebko, Larissa Diadkova. Coro y Orquesta del Kirov.

Philips, 0750999 • 6 DVDs • 625' • DDD
Universal ★★★★★ **A**

LEYENDAS DE LA DIRECCIÓN ORQUESTAL

Archipel recupera en condiciones sonoras muy aceptables según los casos material de enorme interés para ese amplio sector de aficionados siempre dispuesto a revisar el legado de los nombres míticos de la interpretación. Al más mítico de todos, Furtwängler, lo escuchamos junto a la Filarmónica de Viena en un concierto registrado en Estocolmo en septiembre de 1950 que tiene como plato fuerte una *Quinta* de Beethoven en la línea de sus famosas versiones en directo, grandiosa, personalísima y llena de libertades, pero no tan acabada como la que realizó en estudio con la misma orquesta cuatro años más tarde. El *Don Juan* straussiano es también un buen ejemplo del arte del maestro berlinés, en tanto que la *Sinfonía Sorpresa* de Haydn nos llega un poquito más robusta de la cuenta, pero no por ello exenta de gracejo. El sonido, eso sí, deja bastante que desear. Admiraremos también la categoría de Igor Markevitch en otra toma en directo de abril de 1952 del infrecuente oratorio *La primera noche de Walpurgis* de Mendelssohn. La elocuente batuta

del director ruso arrebatada desde el principio con su fuerza hipnótica y su dramatismo, aunque la toma de sonido favorece a las voces solistas por encima de la orquesta y, sobre todo, el coro. Del grupo de cantantes destaca en especial la clase y el fraseo magníficos de Anton Dermota, estando Edelmann más entonado de lo que en él suele ser habitual. De Pierre Monteux se recogen dos ejemplos que retratan adecuadamente el estilo del director galo, en particular una *Sinfonía Fantástica* con la Sinfónica de San Francisco (1945) extrovertida y desmelenada que a veces bordea el terreno de lo superficial. Cualquier cosa menos aburrida. El registro de *El poema del amor y del mar* de 1952 no pasará a la historia y tampoco cuenta con una mezza de suficiente personalidad. Otto Klemperer no sale especialmente bien parado con su grabación de 1951 de la *Sinfonía Romántica*, una versión que desmerece mucho de la que realizó en los sesenta con la Philharmonia. No era ésta la sinfonía de Bruckner que mejor se le daba, todo hay que decirlo, pero en esta

LA COLECCIÓN EN DETALLE

FURTWÄNGLER, Wilhelm. Obras de BEETHOVEN, HAYDN y RICHARD STRAUSS. Orquesta Filarmónica de Viena.

Archipel, ARPCD 0136 • 71'17" • ADD
Diverdi ★★★ EH

KLEMPERER, Otto. BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica". Orquesta Sinfónica de Viena.

Archipel, ARPCD 0134 • 51' • ADD
Diverdi ★★ EH

MARKEVITCH, Igor. Obras de MENDELSSOHN, LISZT, MOZART y CHABRIER. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino.

Archipel, ARPCD 0148 • 56'31" • ADD
Diverdi ★★★ EH

MONTEUX, Pierre. Obras de BERLIOZ y CHAUSSON. Gladys Swarthout, mezo. Orquestas Sinfónicas de San Francisco y Sinfónica RCA Victor.

Archipel, ARPCD 0146 • 75'29" • ADD
Diverdi ★★ EH

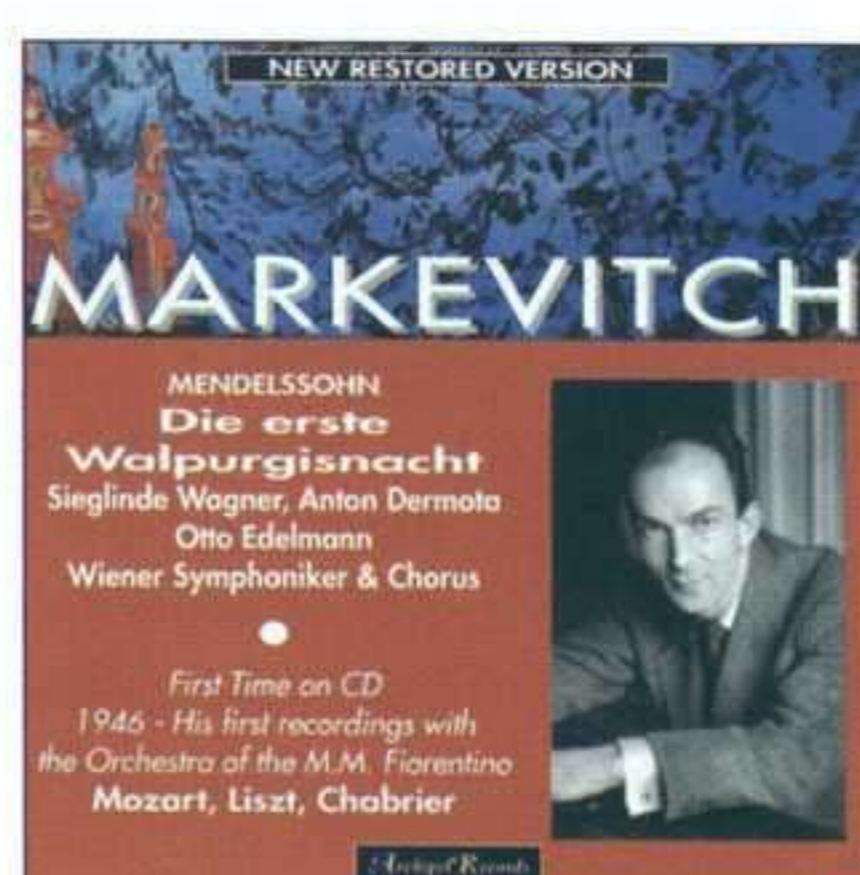
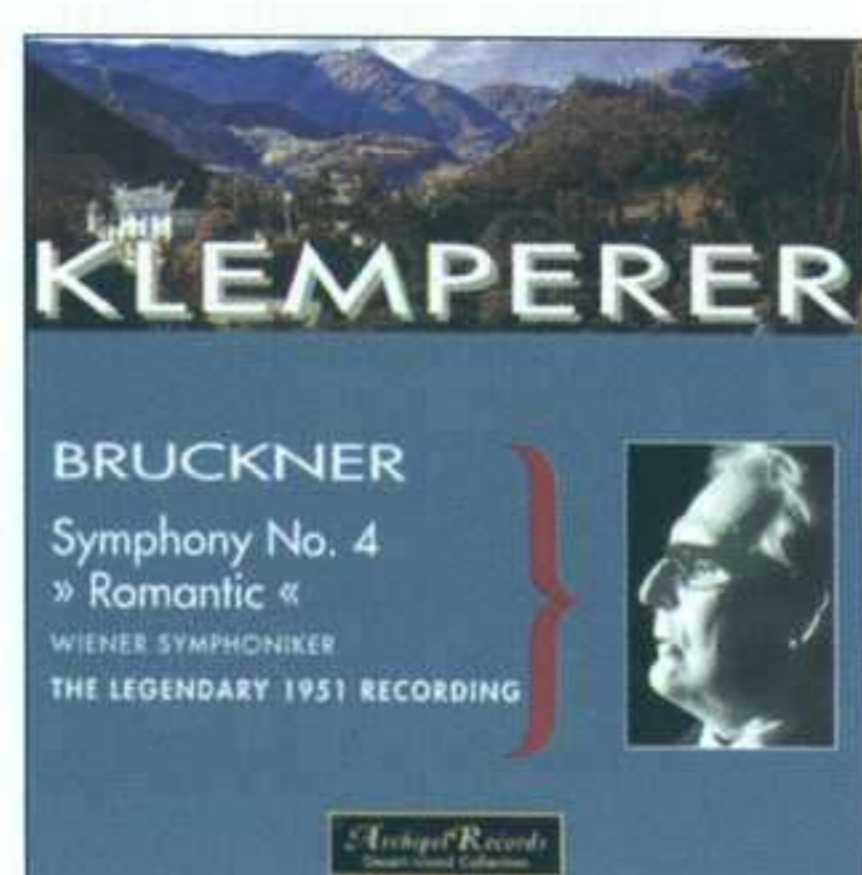
ROSTROPOVICH, Mstislav. Obras de DVORAK. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Talich.

Archipel, ARPCD 0099 • 79'31" • ADD
Diverdi ★★★ EH

ocasión hay que reconocer que el gran maestro alemán estuvo especialmente desafortunado: no hay rastro alguno de poesía y de misterio, los *tempi* son disparatadamente rápidos (¡51 minutos en total!) y la ejecución de la Sinfónica de Viena es más bien pedestre. Vamos, que no parece Klemperer. Interesa mucho más el último volumen reseñado, que tiene como protagonista a Vaclav Talich, el célebre maestro checo, y a Rostropovich. La *Nuevo Mundo* de Talich, registrada en 1949-50, no suena nada mal y conserva un indiscutible sello de autenticidad; es una lectura

vehemente, muy poderosa, aunque no está libre de rudezas achacables en buena parte a una Filarmónica Checa que nunca tuvo en su sección de metales su punto fuerte. El registro del *Concierto para violonchelo* presenta como particularidad el ser, creo, el primero de los que grabó el genial violonchelista, que contaba en aquel momento, 1952, 25 años. Aún le quedaba mucho tiempo por delante para ahondar en su versión, pero su enorme talla solista estaba ya fuera de toda duda.

J.S.R.



“Barenboim manifiesta su condición de wagneriano indiscutible”

“Una estupenda Scheherazade de Rimsky con Lorin Maazel”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

SEGUNDA ENTREGA DE “ENTRÉE”

Deutsche Grammophon lanza al mercado una nueva entrega de la colección “Entrée” (ver RITMO de diciembre pasado), diez nuevos compactos que siguen ofreciendo, en general, un alto nivel interpretativo. Comenzaremos el repaso por aquellos discos que merecen una especial atención dada su indudable calidad, como es el caso del dedicado a la música orquestal de Wagner, a cargo de la Orquesta de París y Daniel Barenboim. Estos registros de los años 1983 y 1984 ponen de manifiesto la condición de wagneriano indiscutible del argentino, así como sus excelentes dotes para la dirección. La orquesta suena de maravilla, y cada uno de los extractos es pura fantasía hecha realidad sonora, algo al alcance de muy pocos. Todo un acierto, por tanto, del sello amarillo que en otras ocasiones –como en la serie “Panorama”– se ha decantado por Karajan y su orquesta, es decir, por buenas versiones, pero no increíbles versiones como estas, que le ponen a uno los pelos de punta. Otro disco a destacar es el que tiene a Fauré como protagonista, y que incluye una versión referencial del *Réquiem*, cantado soberbiamente por Kathleen Battle y Andreas Schmidt, acompañados por el Coro (!) y Orquesta Philharmonia y todos ellos dirigidos por un Carlo Maria Giulini en estado de

gracia. El disco se completa con unas excelentes *Pavane, Élegie, Après un revé* y *Dolly* por Ozawa y la Sinfónica de Boston, interpretaciones todas ellas incluidas en el disco homónimo de la serie anteriormente citada “Panorama”. Más aciertos: los inigualables *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky/Ravel por la Sinfónica de Chicago y Giulini de nuevo, combinados con una estupenda versión del *Sheherazade* de Rimsky-Korsakov por Maazel y la Filarmónica de Berlín; en definitiva, dos excelentes lecciones de dirección y manejo de los recursos orquestales. Otra buena lección, en este caso de interpretación, la de Anne-Sophie Mutter por partida doble: en Brahms con el *Concierto para violín y orquesta* y en Beethoven con el “*Triple Concerto*”, aquí junto a Yo-Yo Ma al chelo, y siempre arropados por la impecable Filarmónica de Berlín bajo la batuta de Karajan.

Discos algo más discretos, pero no por ello de baja calidad, son los dedicados a Elgar y Richard Strauss, con Sinopoli como denominador común. En el segundo se podría haber escogido versiones mejores para los poemas sinfónicos, como las de Karajan/Filarmónica de Berlín (serie 2 CD); también sucede esto en el disco de Liszt, donde el italiano firma unos *Preludios* correctos, pero que no al-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH. Conciertos de Brandeburgo núms. 2-5. Orquesta de Cámara de Europa.

D.G., 4745602 • 58'16" • DDD
Universal ★★★★★ E

BEETHOVEN: Triple Concerto.

BRAHMS: Concierto para violín. Anne Sophie Mutter, violín. Mark Zelster, piano. Yo-Yo Ma, chelo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 4745692 • 76'41" • DDD
Universal ★★★★★ E

ELGAR: Concierto para chelo.

Variaciones Enigma. Pompa y circunstancia. Misha Maisky, chelo. Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4745612 • 74'33" • DDD
Universal ★★★★★ E

FAURÉ: Réquiem. Pavana. Elegía; etc.

Solistas. Coro y Orquesta Philharmonia, Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Carlo Maria Giulini, Seiji Ozawa.

D.G., 4745622 • 77'36" • DDD
Universal ★★★★★ ER

LISZT: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Los preludios. Rapsodia húngara núm. 4. Lazar Berman, piano. Orquesta Sinfónica de Viena, Orquesta Filarmónica de Viena, Dirs.: Carlo Maria Giulini, Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4745632 • 71'16" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

RIMSKY-KORSAKOV. Sheherazade. MUSSORGSKY/RAVEL. Cuadros de una exposición. Leon Spiere, violín.

Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta Sinfónica de Chicago. Dirs.: Lorin Maazel, Carlo Maria Giulini.

D.G., 4745642 • 80'8" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

SMETANA. Vysehrad. El Moldava. La novia vendida (extractos); etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine.

D.G., 4745652 • 59'55" • DDD
Universal ★★★★★ E

R. STRAUSS. Así habló Zarathustra.

Don Juan. Salome. Danza de los 7 velos. Orquesta Filarmónica de Nueva York, Staatskapelle de Dresde, Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4745662 • 65'44" • DDD
Universal ★★★★★ E

VIVALDI. Las 4 estaciones. HAYDN.

Concierto para trompeta. Sinfonía concertante en Si bemol mayor. Gidon Kremer, violín. Orquestas Sinfónica de Londres, Sinfónica de Chicago y de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4745672 • 73'34" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

WAGNER. Música orquestal. Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim.

D.G., 4745682 • 72'17" • DDD
Universal ★★★★★ ER

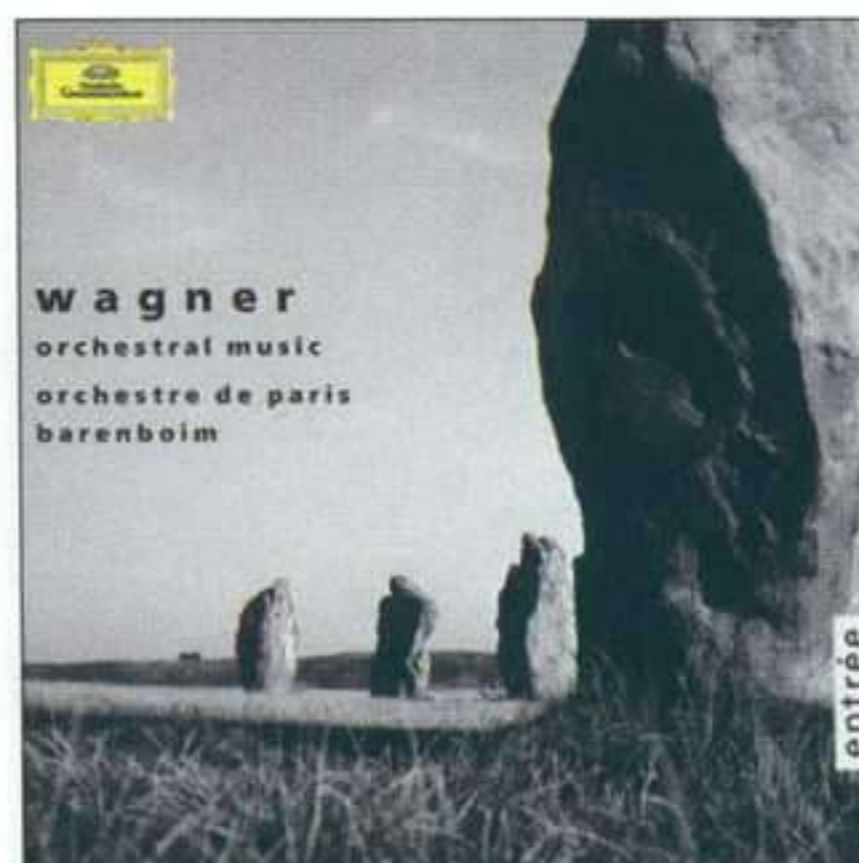
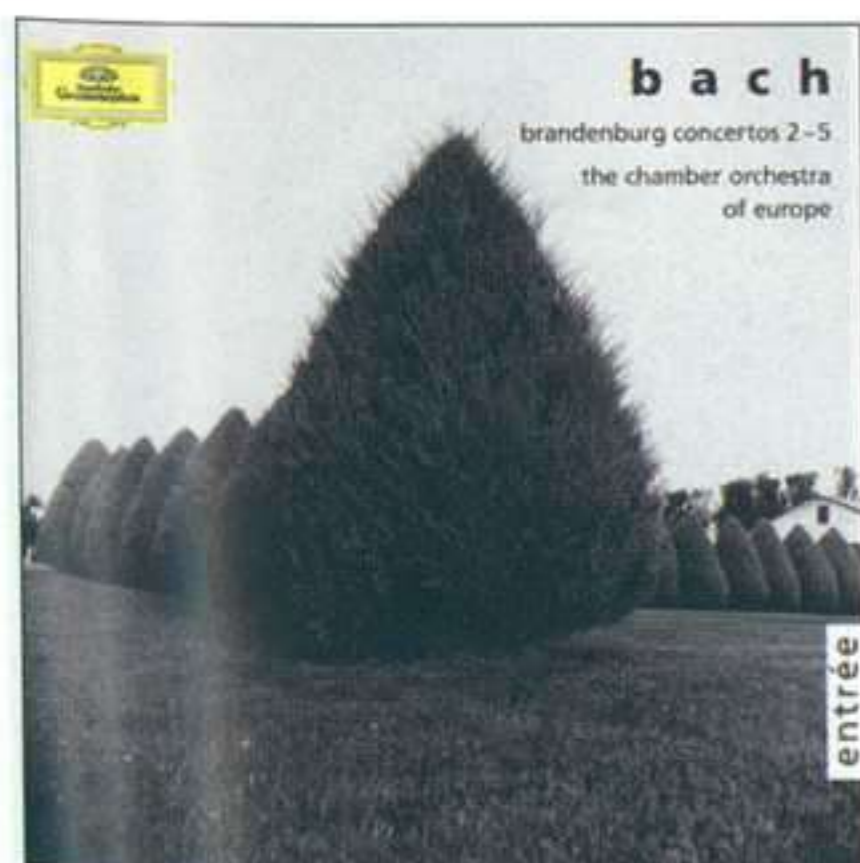
canzan la intensidad de los de Barenboim y la Sinfónica de Chicago (Galleria).

El resto son discos en los que se puede apreciar un buen trabajo, como en los *Conciertos de Brandem-*

burgo y en la *Sinfonía concertante en Si b M* de Haydn por la Orquesta de Cámara Europea o en *Las cuatro estaciones* por Kremer/Abbado y la Sinfónica de Londres, pero que vienen a engordar una lista en la que ya hay mucho y muy bien grabado, por lo que no son tan recomendables como las anteriores.

En definitiva, “Entrée” sigue su andadura con muy buen pie. Esperemos que la próxima entrega siga por este camino.

J.C.G.



VECINOS NUEVOS EN EL BARRIO

Subidas definitivamente al carro de la actualidad, del saber estar al día, las compañías discográficas tienen muy bien aprendida la lección: al comprador hay que tenerle siempre entretenido. Hay que darle siempre cosas nuevas. O presentarlas de tal modo que lo parezcan. Por muy interesante, bien programada o atractivamente diseñada que haya podido resultar una colección –hay ejemplos a puñados–, su capacidad para impactar en el comprador, en su bolsillo, parece ser inversamente proporcional al tiempo que lleva presentando sus discos en el mercado. Esta ley de rendimientos decrecientes –el que quiera puede llamarla simplemente cansancio– ha causado la desaparición de más de una excelente serie de compactos y, con suerte, su sustitución por una nueva, no necesariamente mejor, pero sí recién estrenada. Y eso vende. Vende mucho. EMI, que regalaba los oídos del aficionado con la mejor serie económica del mercado –Double Forte–, ha decidido hacerse la competencia a sí misma y ha puesto en los comercios la novísima e ingeniosamente bautizada Gemini (las letras segunda, tercera y cuarta aparecen en mayúscula y negrita, o sea, EMI). Se da por hecho que esto supone el sepelio de su hermana mayor,

pues, igual que ella, ofrece dos discos al precio de uno de serie media y los empaqueta en una cajita sencilla. La presentación –fotos más o menos inspiradas, más o menos apropiadas– pretende ser moderna sin conseguirlo siempre. Las grabaciones, en su mayor parte analógicas, son magníficas, pero, en contra de lo que da a entender la publicidad de la casa, no todas han sido reprocesadas. Dado su bajísimo precio, es comprensible que los artículos introductorios sean muy escuetos y que se prescindiera de los textos cantados. ¿Y el repertorio? Pues nada nuevo bajo el sol. O bueno, quizá sí, pues entre las 25 referencias que componen el primer lanzamiento se esconden algunas grabaciones que nunca antes habían sido publicadas en disco compacto. Todas ellas, novedades o no, pueden ordenarse en tres conjuntos bastante bien diferenciados. Veamos.

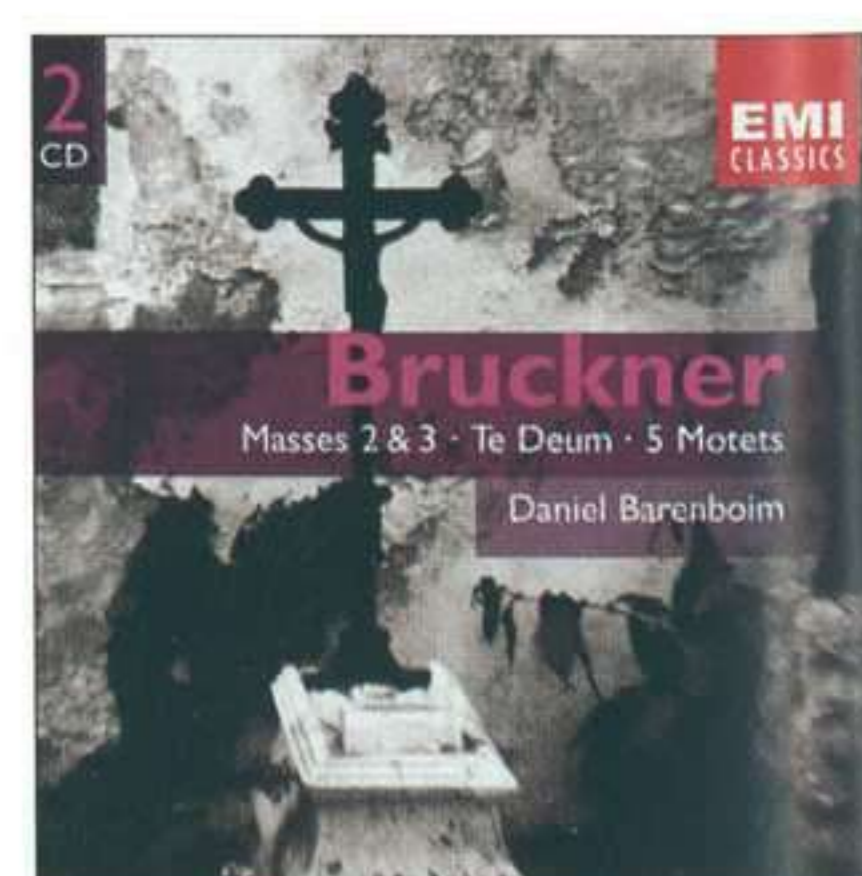
El primero y más interesante agrupa aquéllas que, bien por el programa del que se ocupan, bien la categoría de la interpretación, se antojan indispensables: la *Obra para violín* y el *Concierto para viola* de Bartók (soberbia colección a cargo del Menuhin más fieramente humano y del Dorati más inspirado), la esperadísima *Sinfonía "Pastoral"* beetho-

veniana del Giulini de 1970 (una de las tres o cuatro más grandes de la historia del disco) con las ya publicadas 8.^a y 9.^a (mucho menos relevantes), las *Canciones populares* de Brahms, en las mejores manos –y gargantas– imaginables (Dieskau, Schwarzkopf y Moore), las estratosféricas *Misas núms. 2 y 3* y el *Te Deum* de Bruckner por Barenboim (un Bruckner bellísimo pero terrible, hecho de carne, sangre y fuego), las infrecuentes *Sinfonías núms. 1, 3 y 4* y las habituales *núms. 2 y 3* de Honegger por un estupendo Plasson, la muy poco conocida *Obra para piano* de Massenet en los devotos y muy musicales dedos de Ciccolini, el que tal vez sigue siendo el más redondo y desopilante *El barbero de Sevilla* en disco (el del joven Levine con Sills, Gedda y Milnes), la *Obra para violín y piano* de Schubert por Hoelscher y Engel (que, pese a algún portamento superfluo, sólo fallan en la escurridiza *Fantasia D934*), y tres *Sinfonías* de Szymanowski por dos grandes del país, Semkow y Wit.

El segundo grupo, no tan indiscutible pero aún con suficiente atractivo como para llevárselo a casa, reúne los técnicamente impecables y rotundos *Tríos con piano* de Beethoven por Perlman, Harrrell y Ashkenazy, la *Carmen*

de Bizet de Frühbeck de Burgos (ardiente, pura masa de lava Grace Brumbry), *Le nozze di Figaro* del primer Barenboim (imperfecta e inmadura aún, pero con un reparto vocal grandioso) y los *3 Conciertos para piano* más las *Fantasia de concierto* de Tchaikovsky en las celebradísimas (en el Reino Unido, claro) versiones de Peter Donohoe y Rudolf Barshai. Son buenas, sí, pero no tanto.

El tercero, me temo que el más numeroso, flaquea, sobre todo, por las interpretaciones (que cuentan con una competencia despiadada en el mercado), pero también por la escasa entidad de la música que contienen. Es el caso de las poco inspiradas y cargantes obras para piano de Alkan, defendidas sin mucho éxito por Ronald Smith. De las *Sonatas para piano núms. 29, 30, 31 y 32* por un preciosista pero despistado Eschenbach (25 mins. le dura el adagio de la *Hammerklavier*). De las *Sonatas para piano núms. 2 y 3*, los *Scherzi* y las *Baladas* de Chopin por la sobrevalorada Cécile Ousset (enorme ocasión perdida, por cierto, para haber publicado por fin las espléndidas versiones de Barenboim). De las 6 de las 12 *Sinfonías "Londres"* de Haydn por Beecham, muy contenidas, sin las habitua-



“Las Canciones populares de Brahms en las mejores manos imaginables”

“El de Levine es el más redondo y desopilante Barbero en disco”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

les y fastidiosas salidas de tono del Baronet, pero un poco insípidas. De las aparentes y hasta envidiables *Sinfonías* de Elgar por Tate, innecesarias en un mercado anegado por interpretaciones vitoreadas *Quinteto para cuerda y Cuartetos núms. 13, 14 y 15* por el Cuarteto Húngaro. De los irrelevantes poemas sinfónicos de Sibelius por el londinense Charles Groves (nueva catarata de premios y menciones honoríficas en la Commonwealth). De la estomagante sobredosis de *Marchas* de Sousa (por Dios, son 130 minutos) a cargo de la entusiasta Banda del Real Cuerpo de Marines. Del decepcionante y técnicamente mediocre Stravinsky de Rattle (caprichoso, falto de idioma y ocasionalmente melifluo). Del irregular, a veces emocionante a veces vulgar y desentendido, *El lago de los cisnes* por Sawallisch, y, en fin -ánimo, que ya terminamos-, los gerontológicos *Conciertos* de Vivaldi a cargo de un voluntarioso Menuhin de más de 70 años.

Tenemos vecinos nuevos, y sobran razones para recibirlos con los brazos abiertos. Sus virtudes, entre las que no se encuentran el orden ni la originalidad son, por lo visto hasta ahora, mucho más numerosas que sus defectos. Veremos cuánto tiempo duran en el barrio.

M.A.H.



ALKAN: Obras para piano. Ronald Smith.
EMI, 5854842 • 155'22" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BARTÓK: Los conciertos para violín. Concierto para viola. Sonata para violín solo. Yehudi Menuhin, violín.
Orquesta New Philharmonia. Dir.: Antal Dorati.
EMI, 5854872 • 140'14" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 6 "Pastoral", 8 y 9. Armstrong, Reynolds, Tear, Shirley-Quirk. Orquesta New Philharmonia. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Carlo Maria Giulini.
EMI, 5854902 • 145'11" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BEETHOVEN: Los Tríos con piano. Vladimir Ashkenazy, piano. Itzhak Perlman, violín. Lynn Harrel, violonchelo.
EMI, 5854932 y 5854962 • 132'10" y 124'25" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 29-32. Bagaletas, op. 126. Christoph Eschenbach, piano.
EMI, 5854992 • 145'58" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BIZET: Carmen. Grace Bumbry, Jon Vickers, Mirella Freni. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.
EMI, 5855052 • 150'59" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BRAHMS: Canciones populares alemanas. Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano.
EMI, 5855022 • 97'57" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

BRUCKNER: Misas núms. 2 y 3. Te Deum. 5 Motetes. Harper, Reynolds, Tear, Rintzler, Pashley, Finillá, Garrard. Coro John Alldis. Orquesta Inglesa de

Cámara. Coro y Orquesta New Philharmonia. Dir.: Daniel Barenboim.
EMI, 5855082 • 141'16" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

CHOPIN: Sonata para piano núms. 2 y 3. Baladas. Scherzi. Cécilli Ousset, piano.
EMI, 5855112 • 139'19" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

ELGAR: Sinfonías núms. 1 y 2. Obertura Cockaign. Sospiri. Orquesta Sinfónica de Londres. Jeffrey Tate.
EMI, 5855122 • 139'19" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

HAYDN: Sinfonías núms. 99-104. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Sir Thomas Beecham.
EMI, 5855132 • 155'31" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

HONEGGER: Las Sinfonías. Pacific 231. Orquesta del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson.
EMI, 5855162 • 137'36" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MASSENET: Obras para piano. Aldo Ciccolini.
EMI, 5855172 • 156'45" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Le nozze di Figaro. Fischer-Dieskau, Harper, Blegen, Evans, Berganza. Coro John Alldis. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Daniel Barenboim.
EMI, 5855202 • 154'47" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Sills, Gedda, Milnes, Capocchi, Raimondi, Barbieri. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: James Levine.
EMI, 5855232 • 151'12" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHUBERT: Quinteto para cuerda. Cuartetos para cuerda núms. 13-15.

László Varga, violonchelo. Cuarteto húngaro.
EMI, 5855262 • 156'30" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHUBERT: EMI, La obra para violín y piano. Ulf Hoelscher, violín. Karl Engel, piano.
EMI, 5855292 • 154'16" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SIBELIUS: Poemas sinfónicos y música incidental. Orquesta Royal Philharmonic de Liverpool. Dir.: Charles Groves.
EMI, 5855322 • 154'16" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SOUSA: Marchas. Banda del Real Cuerpo de Marines. Dir.: Lt. Col. Hoskins.
EMI, 5855352 • 129'53" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Petrushka, Sinfonía en 3 movimientos. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle.
EMI, 5855382 • 121'55" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 2, 3 y 4. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca. Dir.: Jerzy Semkow y Antoni Wit.
EMI, 5855392 • 111'41" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 1, 2 y 3. Fantasía de concierto. Peter Donohoe, piano. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Rudolf Barshai.
EMI, 5855402 • 127'28" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

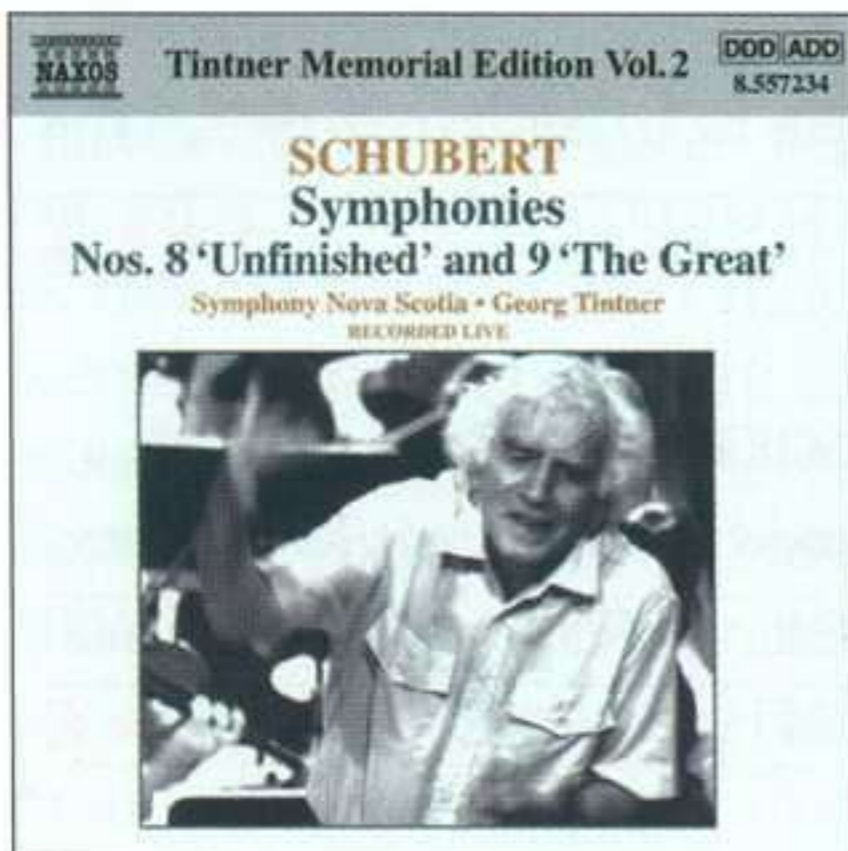
TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes. Orquesta de Philadelphia. Dir.: Wolfgang Sawallisch.
EMI, 5855402 • 159'50" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

VIVALDI: Conciertos para violín. Orquesta de Cámara Polaca. Yehudi Menuhin, violín y dirección. Dir.: Jerzy Maksymiuk.
EMI, 5855442 • 135'57" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

“Tintner extrae un excelente rendimiento de su orquesta”

“El punto álgido lo constituye la versión de la Tercera de Brahms”

EDICIÓN TINTNER



Nacido en Viena en 1917, Georg Tintner comenzó a estudiar piano y a componer poco después de cumplir los seis años. Miembro de los Niños Cantores de Viena, los dirigió en la interpretación de algunas de sus obras y con dieciocho años fue responsable de los ensayos para la *Octava* de Mahler que Bruno Walter dirigiera en 1936. Un año después se convirtió en director asistente de la Volkoper.

Huyendo de los nazis, fue a parar a Nueva Zelanda, país que, junto con Australia, lo acogería durante casi medio siglo y en el que desarrollaría una larga carrera como director de ópera. En 1987 fue nombrado director musical de la Sinfónica de Nueva Escocia (Canadá), orquesta de la que estaría al frente hasta su muerte, acaecida en 1999.

A la integral de las sinfonías de Bruckner, Naxos

añade ahora una edición conmemorativa integrada por 12 CDs, cuya primera entrega comentamos aquí. Se trata de obras sinfónicas registradas en conciertos públicos entre 1988 y 1999 con la Sinfónica de Nueva Escocia como instrumento, una orquesta de “serie B” de la que el director vienés sabe extraer casi siempre un excelente rendimiento. En varios de los discos se incluyen también las palabras de introducción con las que Tintner tenía por costumbre poner en situación a los espectadores—están en inglés, pero son breves, perfectamente inteligibles y muy simpáticas—.

El volumen dedicado a Mozart contiene una *Sinfonía 31* algo sosita, una *35* ligera y muy lograda, y una *40* irregular, en la que cabe destacar, sobre todo, los dos movimientos centrales.

Tintner hace una *Incompleta* dramática, oscura y muy pausada. La *Novena* está dicha “en zapatillas”; con una toma sonora un poco desequilibrada, la orquesta pasa algún apuro en el último movimiento, pero el segundo es una auténtica delicia.

La *Cuarta* de Beethoven suena un tanto brusca en sus dos tiempos extre-

mos; nuevamente, lo mejor de la versión es el adagio; Tintner “se explica” mejor y los canadienses parecen ahí más cómodos. La *Segunda* de Schumann que la acompaña raya a más altura: tras un *Sostenuto assai* muy interesante, la orquesta hace filigranas en el difícil *Scherzo* y no decae en la segunda mitad de la obra, cuya poética es especialmente cara al director vienés. El mejor volumen del grupo es el consagrado a Haydn. La “*Redoble de Timbal*” es transparente, leve y muy equilibrada. Asimismo, Tintner y sus músicos hacen de la *Sinfonía “Londres”* una interpretación redonda. Se diría que el estilo engañosamente amable, pero insospechablemente profundo del autor de *La Creación* se ajusta como anillo al dedo a la “pedagogía” del protagonista de estos discos.

Otro punto álgido de la entrega lo constituye la versión de la *Tercera* de Brahms. Una versión expresiva, soñadora y muy bella que se ve complementada por una *Serenata* núm. 2 pausada, bucólica y un poco sosa.

La *Sinfonía Heroica* es algo seca y asordinada, si

LA COLECCIÓN EN DETALLE

GEORG TINTNER MEMORIAL

EDITION, VOL. 2. Obras de SCHUBERT. Symphony Nova Scotia.

Naxos, 8.557234 • 79'41" • DDD

Ferysa **★★★★E**

GEORG TINTNER MEMORIAL

EDITION, VOL. 3. Obras de BEETHOVEN y SCHUMANN. Symphony Nova Scotia.

Naxos, 8.557235 • 79'30" • DDD

Ferysa **★★★★E**

GEORG TINTNER MEMORIAL

EDITION, VOL. 4. Obras de HAYDN. Symphony Nova Scotia.

Naxos, 8.557236 • 63'35" • DDD

Ferysa **★★★★E**

GEORG TINTNER MEMORIAL

EDITION, VOL. 5. Obras de BRAHMS. Symphony Nova Scotia.

Naxos, 8.557237 • 70'29" • DDD

Ferysa **★★★★E**

GEORG TINTNER MEMORIAL

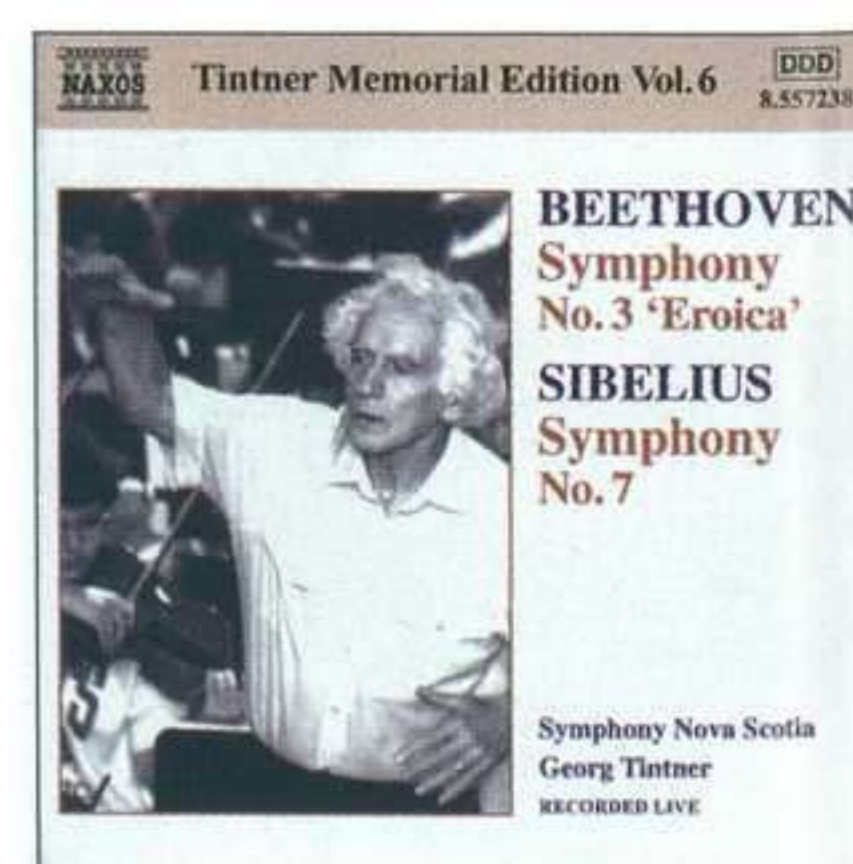
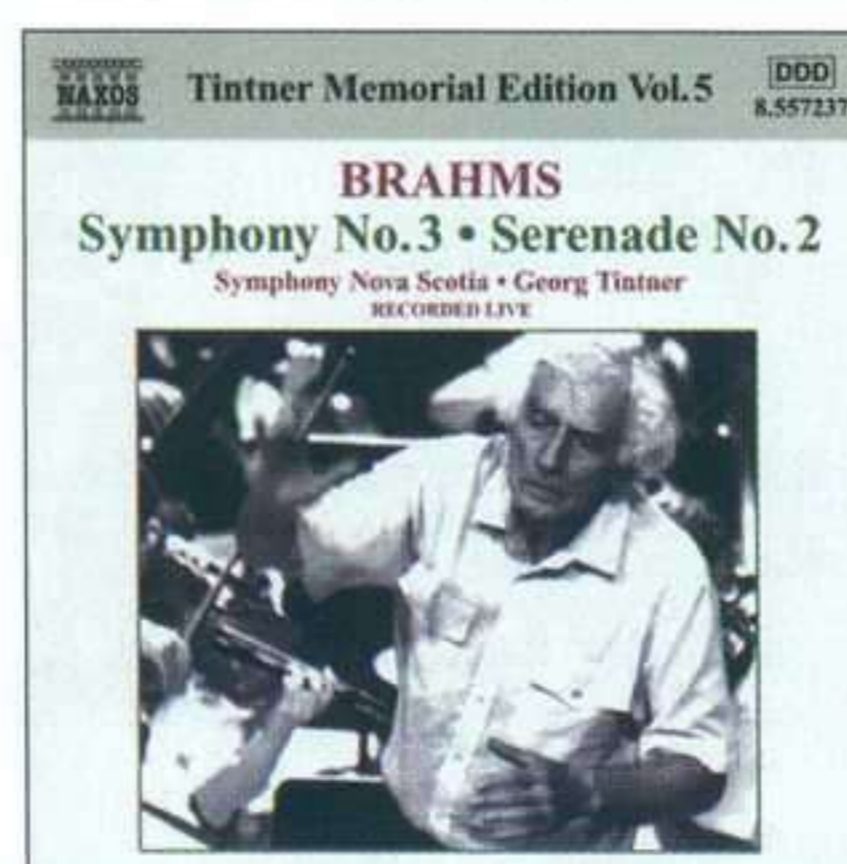
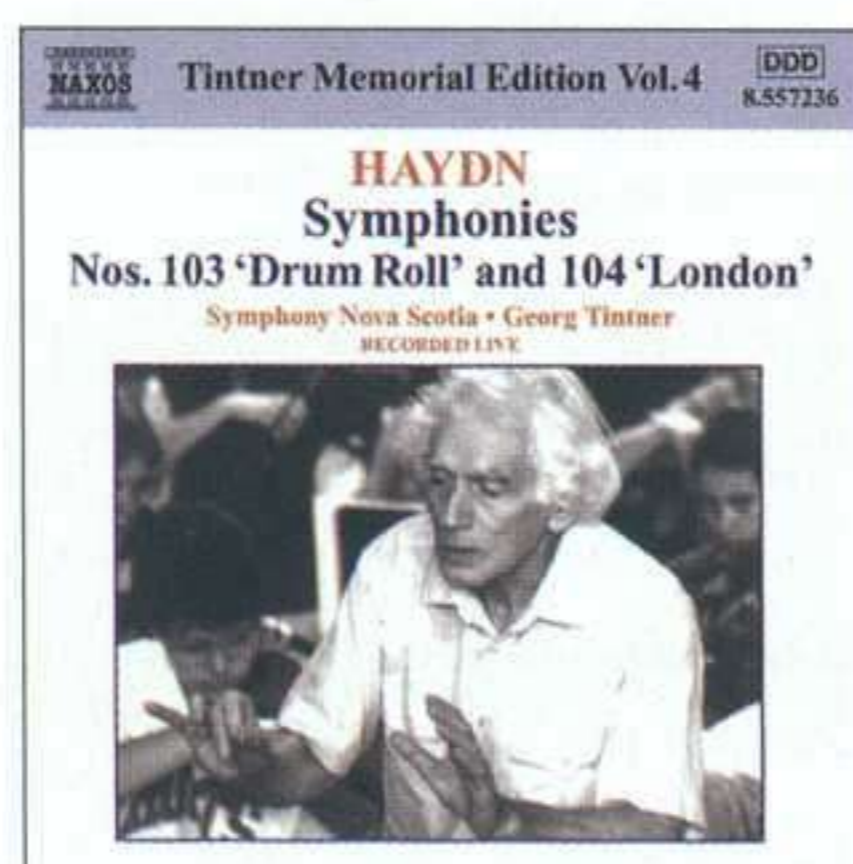
EDITION, VOL. 6. Obras de BEETHOVEN y SIBELIUS. Symphony Nova Scotia.

Naxos, 8.557238 • 79'19" • DDD

Ferysa **★★★★E**

bien contiene una marcha fúnebre en enorme melancolía. Contrasta con el aire “nórdico”, aunque cercano, de la *Séptima* de Sibelius; un autor quizás menos afín, pero al que Tintner sirve con estimable eficacia.

L.E.J.



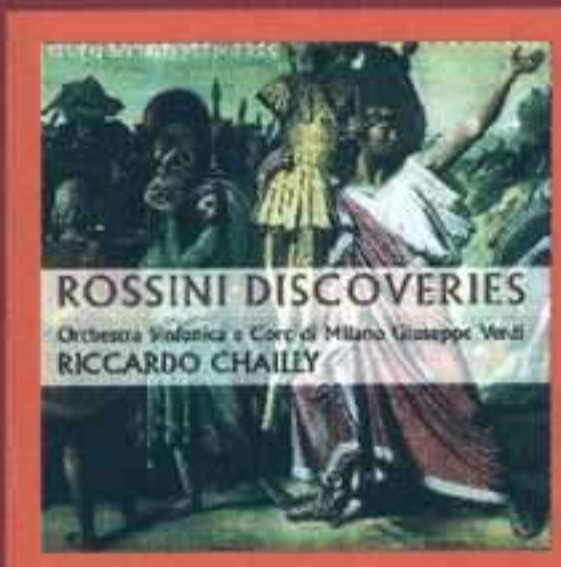
OS

Lo mejor de la Música Clásica

50 de la crítica 2003

-30%

Los 50 discos de la crítica tienen ahora el **30% de descuento** en tu espacio de música de El Corte Inglés. Cecilia Bartoli, Anne-Sophie Mutter, Juan Diego Flórez, Riccardo Chailly... discos extraordinarios de 2003 que encontrarás en tu espacio de música de El Corte Inglés.



PHILIPS

DECCA



“ORIGINAL MÁSTERS” DE PHILIPS

Nuevos álbumes a modo de antología que, bajo el título de *Original Masters*, recoge grabaciones en torno a un intérprete que ya fueron publicadas (casi todas ellas) en su momento con mayor o menor éxito de crítica y público. El dedicado a la Baker es extraordinario. Esta gran contralto inglesa posee una voz aterciopelada, dúctil y con unos brillos broncíneos que la hacen muy sugerente en diversos estilos y épocas. Su primer CD dedicado a canciones amorosas (Caccini, Lotti, Scarlatti, Caldara...) es un regalo del cielo. Imposible resistirse a tal seducción, a tanta gracia y sensualidad. No le va a la zaga el segundo CD: su *Ariodante* haendeliano es impecable y conmovedor y su *Dido* (Purcell) encantador y doloroso. ¡Qué forma de hurgar en el interior más íntimo de estos torturados personajes! Un Berlioz (*Herminia* y *Cleopatra*) de referencia y unas canciones ravelianas que lo tienen todo: ensoñación, languidez, ternura y una atmósfera opresiva cuando así lo requiere la partitura. Hermosísima y delicadísima la *Chanson perpétuelle* de Chausson. Por no hablar un Britten inolvidable.

Los 4 CDs dedicados al Trio Beaux Arts cuentan con

muchos alicientes. El primero de ellos es su maravillosa forma de hacer música. Quizás el único reparo sea su timidez y recato en algunas partituras que reclaman un cierto desmelenamiento y arrebatos pasional (Tchaikovsky, por ejemplo) o sarcasmo y virulencia rítmica (Shostakovich). Falta, sin duda, alguna muestra de su impecable y referencial Haydn pero todo lo que hay (incluido el valioso *Trío* de Clara Schumann o el poco conocido de Chopin) es de una enorme calidad.

Stokowsky y sus irreverentes transcripciones abren el álbum a él dedicado. Los otros CDs muestran el enorme talento de este aristócrata del podio. Hay cosas muy serias en estos compactos. Una muy recomendable *Quinta* de Tchaikovsky y una sosegada, densa y profunda *Sinfonía en Re menor* de Franck. También son espléndidas las *Variaciones Enigma* y alucinante y tenso el *Poema del éxtasis*. ¿Cómo permanecer impasible al embrujo sensorial del *Fauno* o a ese *Mar* voluptuoso plagado de irisaciones y quejidos? La lectura que realiza Stokowsky de *La Ascensión* de Messiaen es de nota.

Ruggiero Ricci muestra su portentosa técnica y, lo que

es más valioso, su personalidad y concepción de cada una de las partituras que interpreta. Sin duda consigue algo realmente difícil: hacer digeribles los *24 caprichos* de Paganini y hasta interesantes sus dos primeros conciertos para violín. Las sonatas para violín solo de Hindemith y Prokofiev son de lo mejor. Sonido amplio y fraseo elegante jalonan unas obras festivas, populares y cargadas de un folclore a flor de piel: Lalo, Sarasate, Saint-Saëns, Khachaturian le sirven para su lucimiento y nuestro solaz.

Clifford Curzon cierra la entrega con un pianismo pulcro y de excelente factura. Sin desmadres ni tampoco grandes profundidades (salvo alguna excepción). Los conciertos de Mozart (*23* y *24*) muy bien delineados y algo sosos junto a un Krips no en su mejor momento. Por el contrario, los de Grieg y Brahms (*Primero*) gozan de impresionantes traducciones. En música de cámara dos quintetos (Dvorak y Franck) de ejecución ejemplar: muy disfrutables. Y un disco en solitario con un Brahms (*3.ª Sonata*) antológico y Schubert (*D 960*) de campanillas.

P.S.J.D.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

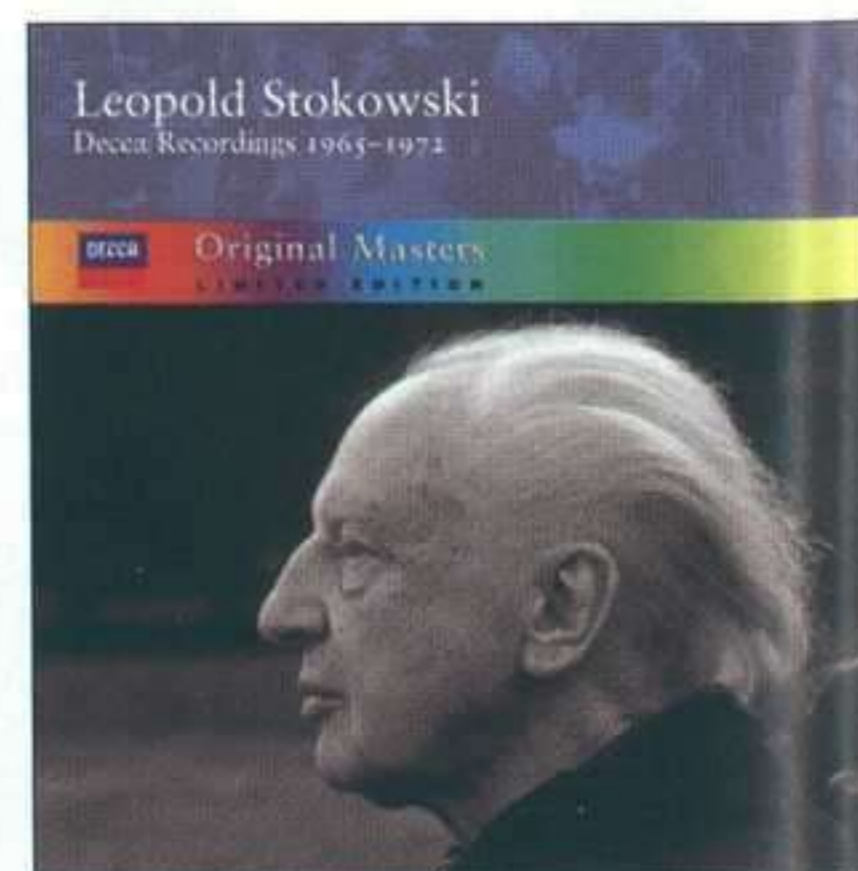
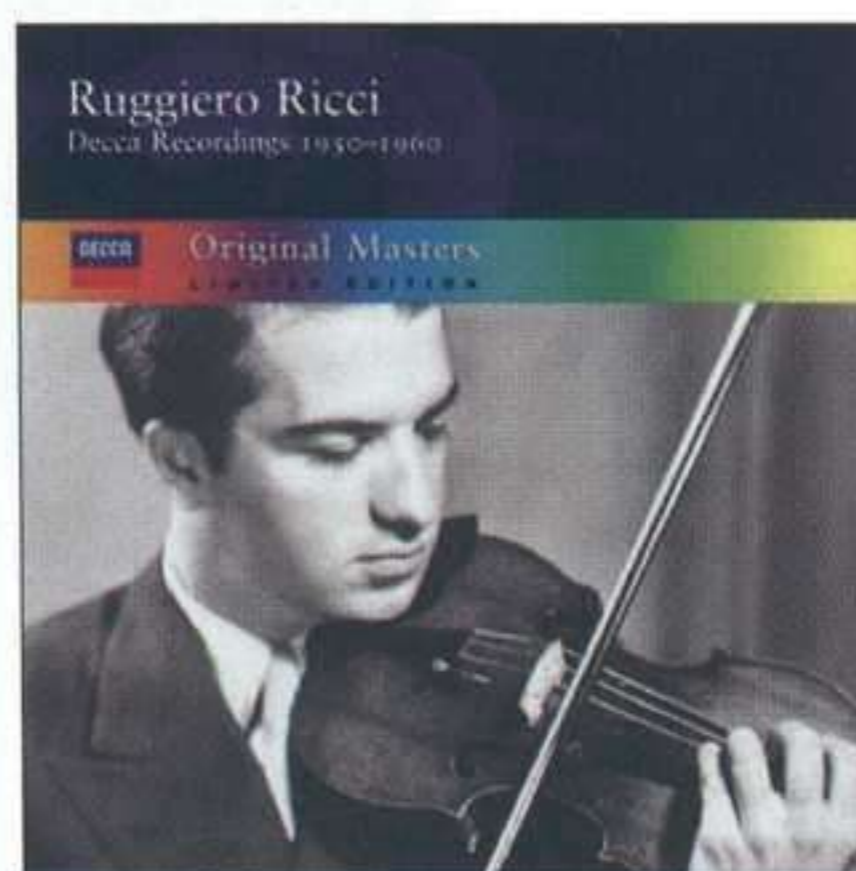
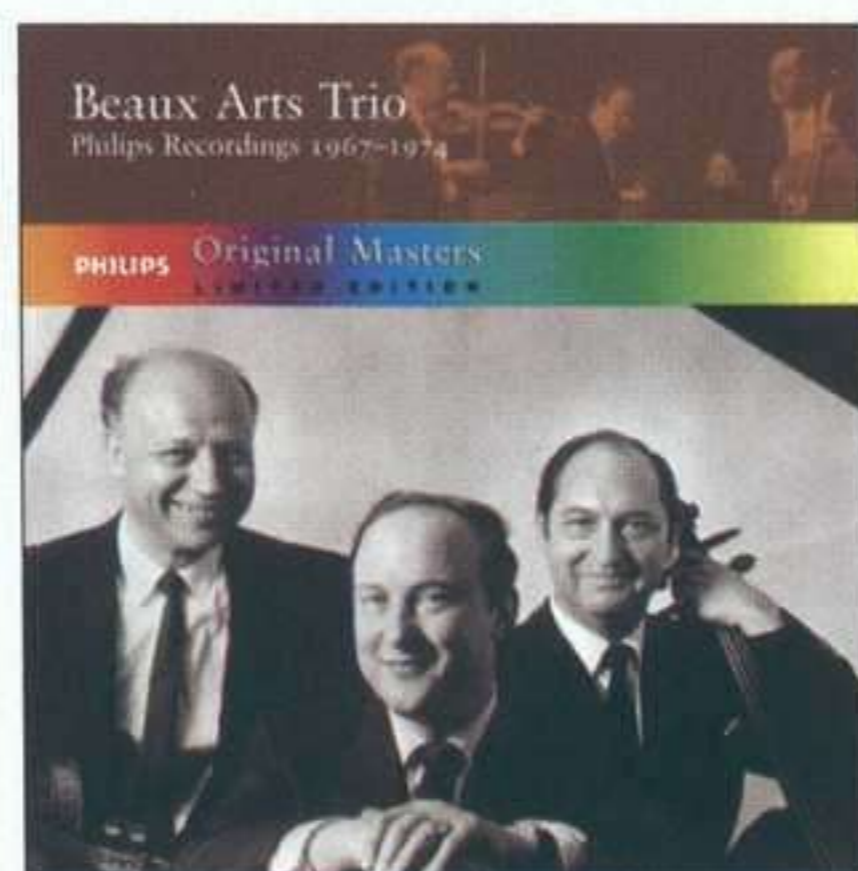
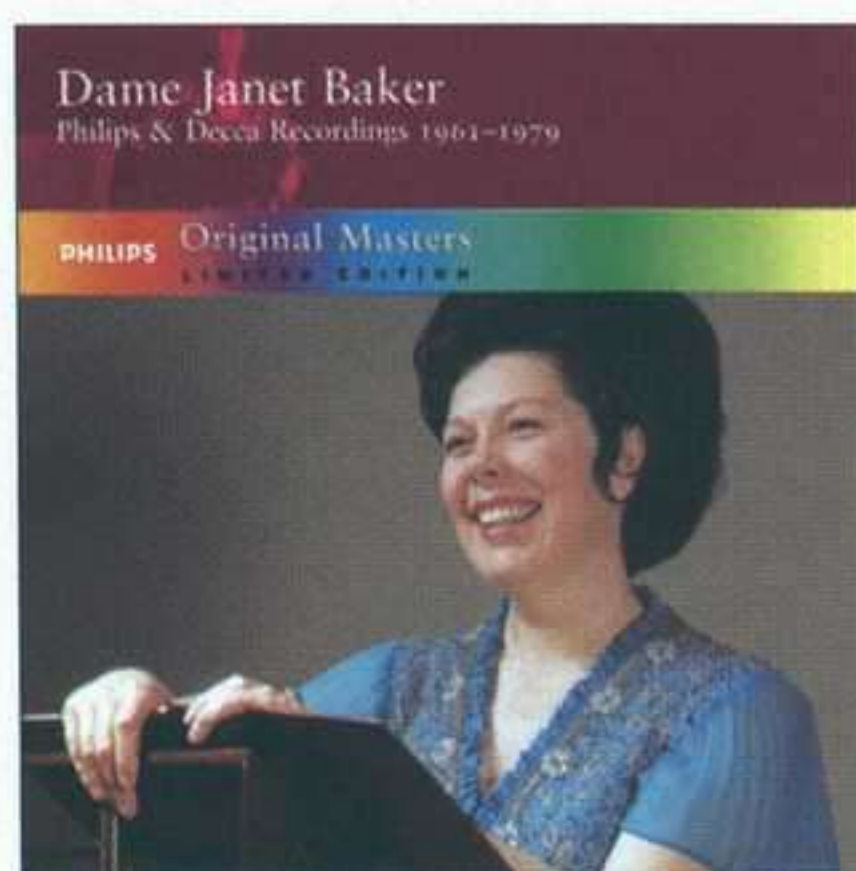
BAKER, Janet: Grabaciones para Decca y Philips, 1961-1979. Obras de HAENDEL, BACH, PURCELL, HAYDN, MOZART, SCHUBERT, etc. Varios solistas y orquestas. Dirs.: Raymond Leppard, Neville Marriner, Colin Davis, etc. Philips, 4751612 • 5 CDs • ADD Universal ★★★★★ M

BEAUX ARTS TRIO: Grabaciones para Philips, 1967-1974. Obras de MENDELSSOHN, SCHUMANN, CHOPIN, TCHAIKOVSKY, etc. Philips, 4751712 • 4 CDs • ADD Universal ★★★ M

CURZON, Clifford: Grabaciones para Decca, 1941-1972. Obras de MOZART, SCHUBERT, BRAHMS, etc. Orquestas. Dirs.: Josef Krips, Eduard van Beinum, etc. Philips, 4750842 • 4 CDs • ADD Universal ★★★ M

RICCI, Ruggiero: Grabaciones para Decca, 1950-1960. Obras de PAGANINI, RAVEL, R. STRAUSS, SARASATE, HINDEMITH, etc. Varios acompañantes y orquestas. Dirs.: Ernest Ansermet, Pierto Gamba, Anatole Fistoulari, etc. Philips, 4751052 • 5 CDs • ADD Universal ★★★★★ M

STOKOWSKI, Leopold: Grabaciones para Decca, 1965-1972. TCHAIKOVSKY, SCRIBAN, BERLIOZ, etc. Orquestas Filarmónica Checa, Sinfónica de Londres y Philharmonia. Philips, 4751452 • 5 CDs • ADD Universal ★★★★★ M



“Una versión de María Estuarda muy digna a tener en cuenta”

“Klaus Thunemann cubre su parte con absoluta certeza”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

CINCO NUEVOS TÍTULOS DE “DÚO”

Philips continúa ampliando el catálogo de dobles CDs en su serie media “Dúo”. Aparecen ahora cinco nuevas reediciones, nutriendo así un poco más la ya extensa lista que conforma dicha serie. De antemano, creo que cualquiera de estos cinco nuevos títulos es comprable, a pesar de que ninguno de ellos sea totalmente imprescindible.

Comenzando por Berlioz, diremos que se trata de la conocida versión de *Beatriz y Benedicto* perteneciente al famoso ciclo dedicado al compositor francés que durante la década de los sesenta grabara Colin Davis para la firma holandesa. En mi opinión, el director inglés no convence tanto como en otros trabajos berliozianos; bien servida desde el punto de vista de lo vocal, aunque sin llegar al plantel presentado en la versión de Barenboim (DG), versión esta superior a la comentada en estas líneas, también en lo que a dirección se refiere.

El siguiente título es *Maria Stuarda* de Donizetti; una grabación de 1989 efectuada en Munich, y con Giuseppe Patanè al frente de los coros y Orquesta de la Radio de Baviera, y un equipo de cantantes en el que destacan Gruberova, Baltsa y Araiza como trío protagonista. En conjunto me parece una versión muy digna de tener en cuenta,

aunque Caballé y Verret me parecen insuperables en sus respectivos roles. La dirección se corresponde con la propia de un especialista en la materia como es Patanè, a pesar de que tampoco se cuenta este título entre sus más grandes trabajos al respecto.

Rossini es el protagonista de los siguientes dos CDs con dos composiciones sacras de las que una de ellas, la *Messa di Milano*, supone ante todo una curiosidad sumamente agradable. Se trata de la partitura de una misa descubierta en la ciudad italiana que sirve para darle el nombre, y fechada hacia 1808. Mucho más conocida e interesante es su célebre *Pequeña Misa Solemne*, tratada en esta ocasión en su versión orquestal. Decimos mucho más conocida, pero me temo que nos equivocamos un poco, pues en realidad pienso que la calidad de la música contenida en esta obra no se encuentra, ni mucho menos, compensada por su escasa presencia en el repertorio. Las versiones servidas por Marriner son atractivas y de gran implicación para con esta música. No obstante, me parece que todavía está por llegar una versión que haga auténtica justicia a la obra.

Dos obras también corales conforman el siguiente volumen, en este caso pertenecientes a Rachmani-

nov. Además, también son composiciones que, como en el caso del compositor italiano, merecerían una mayor atención de la que se les presta. Se trata de *Vísperas y Liturgia de San Juan Crisóstomo*. Las versiones son las de un especialista como Nikolai Korniev al frente del Coro de Cámara de San Petersburgo. Creo que son unas interpretaciones de gran solvencia, sin que en ningún momento asomen rasgos de genialidad, pero sí de corrección y de bien hacer. Para la *Liturgia*, ésta que comentamos se encuentra entre las de posible conocimiento. De las *Vísperas*, pues claro, tenemos la versión de Rostropovich (Erató) que siempre ofrece un punto artístico de mayor concentración y atractivo, aunque ya no resulte muy fácil de encontrar.

Para finalizar encontramos un volumen dedicado a Vivaldi, en el que se cita un buen número de conciertos para fagot con Klaus Thunemann como solista protagonista de todos ellos. La orquesta: I Musici. Se trata de grabaciones efectuadas en 1990 y 1994, años que no eran los mejores de la formación italiana particularmente, ni para cualquier otra formación barroca que no se hubiese sumado a la onda de los “instrumentos originales”,

considerados como auténtico “Padrenuestro” por los más fanáticos del asunto ya en aquellos momentos. Está claro que I Musici no es la agrupación musical que nos tenía acostumbrados en su época dorada, pero resulta innegable que su conocimiento del tema vivaldiano se encuentra presente constantemente en su interpretación. En conclusión, me parece que interesante y digno de tener en cuenta, tanto por los defensores de uno como de lo otro. Thunemann cubre su parte espléndidamente, y con absoluta certeza.

R-J.P.J.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

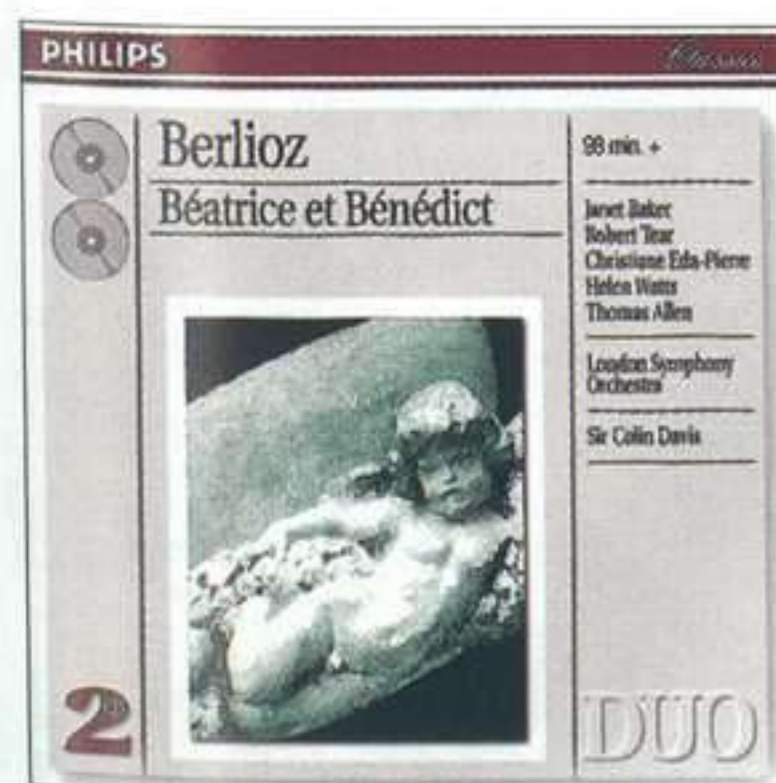
BERLIOZ: *Beatriz y Benedicto*. Janet Baker, Christiane Eda-Pierre, Helen Watts, Robert Tear, Thomas Allen. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis.
Philips, 4752212 • 2 CDs • 98'25" • ADD
Universal **★★★★M**

DONIZETTI: *Maria Stuarda*. Agnes Baltsa, Edita Gruberova, Francisco Araiza, Simone Alaimo. Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Giuseppe Patanè.
Philips, 4752242 • 2 CDs • 133'49" • DDD
Universal **★★★★M**

ROSSINI: *Pequeña Misa solemne. Misa de Milán*. Solistas. Academy of St Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.
Philips, 4752302 • 2 CDs • 127'37" • DDD
Universal **★★★★M**

RACHMANINOV: *Vísperas. Liturgia de San Juan Crisóstomo*. Solistas. Coro de Cámara de San Petersburgo. Dir.: Nikolai Korniev.
Philips, 4752272 • 2 CDs • 127'37" • DDD
Universal **★★★★M**

VIVALDI: *Conciertos para fagot*. Klaus Thunemann, fagot. I Musici.
Philips, 4752332 • 2 CDs • 154'18" • DDD
Universal **★★★★M**



LOS “ENCORES” DE EMI

Sucede en las reediciones a bajo precio que no es oro todo lo que reluce. Suele haber plata y bronce. Como en este lanzamiento. Veámoslo en telegráfico resumen.

El disco Chopin de Barenboim es muy estimable y repite en gran parte el programa del CD EMI 2117 publicado hace años: *Berceuse op. 57*, *Polonesa op. 61*, *Souvenir de Paganini*, *Variaciones brillantes* y (en lugar de la *Fantasia op. 49* y la *Barcarola op. 60*) los *Preludios op. 28*, *op. 45* y *opus póstumo*. No obstante, de todas las obras existen registros aún mejores.

El disco Haendel es también magnífico. En realidad, quizás no haya otras versiones con instrumentos modernos que superen a éstas dirigidas por Ledger y Willcocks. La participación de Tear, Shirley-Quirk y la Baker casi garantiza, en el caso del *Dixit Dominus*, la idoneidad del producto.

Los *Conciertos para violín* de Mozart (el *KV 216*) y Brahms no encuentran en las manos de Zimmermann y Sawallisch una traducción de campanillas, ni siquiera una muy buena traducción. Me parecen prescindibles por completo. Ofende la comparación con la Mutter o Zukerman (en Mozart) y Perlman, Oistrakh o la misma Mutter (en Brahms).

Otro tanto corregido y aumentado cabe decir de las añejas (más que antiguas, anticuadas) versiones de los conciertos para piano de Mozart a cargo de la familia Menuhin y Fou Ts'ong (éste un notable pianista, sin embargo).

El Poulenc de Tacchino está, sin duda, entre los mejores existentes. No llega a la altura de Pascal Rogé (para mí la referencia en el piano de Poulenc), pero se sitúa cerca. Reedita ahora EMI una selección de sus grabaciones a partir de los tres discos anteriormente publicados, uno de ellos en colaboración con Jacques Février (piezas para piano a cuatro manos y para dos pianos).

Tampoco anda muy acertado Zimmermann en los *Conciertos para violín* de Prokofiev, esta vez acompañado en el podio por Maazel y Jansons. No digo que sean deleznable, ni mucho menos, pero me quedo, sin la menor vacilación, con Mintz, Vengerov, Mutter, Perlman... Y con tal oferta, ¿cómo recomendar otra versión que yo calificaría simplemente de aceptable?

El Rachmaninov de Jansons es igualmente aceptable e igualmente inferior al de los directores que siempre se citan en relación con la música orquestal del compositor ruso, a saber: Maazel, Previn, Dutoit, Ashkenazy o Litton.

Brillante se muestra Muti y la maravillosa Orquesta de Filadelfia (la de los años ochenta) en los poemas sinfónicos de Ravel, Liszt y Tchaikovsky. Pero sólo puedo recomendar sin problemas la flojita *Obertura 1812*.

El Wagner de Tate, aunque digno, es del montón. Eso sí: se incluye la *Obertura Fausto* y la infrecuente *Obertura Columbus*. El gancho parece, con todo, insuficiente.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

CHOPIN: Preludios y otras piezas para piano. Daniel Barenboim, piano.

EMI, 5854432 • 74'52" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

HAENDEL: Coronation Anthems. Dixit Dominus. Solistas. Coro del King's College de Cambridge. Orquesta Inglesa de Cámara. Dirs.: Philip Ledger, David Willcocks.

EMI, 5854442 • 76'41" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Concierto para piano núm. 19. Concierto para 2 pianos.

Concierto para 3 pianos. Hephzibah, Yaltah y Jeremy Menuhin, pianos. Orquestas. Dir.: Yehudi Menuhin.

EMI, 5854462 • 73'41" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Concierto para violín núm. 3. BRAHMS, Concierto para violín.

Frank Peter Zimmermann, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wolfgang Sawallisch.

EMI, 5854452 • 59'13" • DDD
EMI-Hispavox ★★ E

POULENC: Música para piano. Gabriel Tacchino, piano.

EMI, 5854472 • 75'7" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

PROKOFIEV: Los 2 Conciertos para violín. Sonatas para violín y piano

núm. 2. Frank Peter Zimmermann, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta Philharmonia. Dirs.: Lorin Maazel, Mariss Jansons.

EMI, 5854482 • 71'31" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 1. La isla de los muertos. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo. Dir.: Mariss Jansons.

EMI, 5854492 • 65'58" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RAVEL: Bolero. LISZT: Los preludios. TCHAIKOVSKY: Obertura solemne 1812. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5854502 • 49'16" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

WAGNER: Preludios y Oberturas.

Cheryl Studer, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Jeffrey Tate.

EMI, 5854512 • 64'20" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

PIEZAS POPULARES PARA TROMPETA Y ÓRGANO. Obras de MARTINI, M. A. CHARPENTIER, BACH, TELEMANN, CLARKE, etc. Ole

Edvard Antonsen, trompeta. Wayne Marshall, órgano.

EMI, 5854522 • 63'9" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

Para cerrar la relación, tenemos el inevitable recital-purrí-popular con instrumentos solistas distintos del piano y el violín. En esta ocasión se trata de la trompeta y el órgano al alimón, una combinación que, lo confieso, me gusta poco. Hay gente para todo y el disco a al-

guien interesará. Los intérpretes —criaturitas— se esfuerzan por agradar.

O sea que apetitosos, lo que se dice apetitosos, únicamente los compactos con música de Chopin, Haendel y Poulenc. Tres de diez.

J.A.R.R.



“Este lanzamiento nos revela a un verdadero grande: Karl Böhm”

“Las versiones de Böhm tienen una extraordinaria coherencia”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

DE TÍTULO DESCONOCIDO

Tendría que haber archivado en el ordenador un título recurrente para encabezar todos los artículos de este tipo. ¿Qué tipo? Me refiero a los que tratan acerca de “grandes directores”, así, en genérico, sean de toda una época —como es el caso que nos ocupa ahora: del Siglo XX— o, por arte de las palabras dichas y escritas en el momento adecuado y el lugar adecuado, simplemente “grandes directores”, por el hecho de que ya no estén vivos para poder comprobar “cuánto” de grandes fueron. A ver. No quiero perderme, ni que se pierdan quienes lean esto. Lo que quiero decir es que la grandeza de un director la definen o bien los críticos o bien el público consumidor de conciertos —en ambos casos procedimientos todo lo discutibles que se quiera desde el punto de vista de la valoración artística, pero comúnmente aceptados como válidos— o bien, directamente, la industria del disco, procedimiento éste seguramente más espurio, habida cuenta de que descansa sobre unos intereses comerciales si bien lícitos, a veces sospechosos de escoger con dudosa justicia quién es grande y quién pequeño musicalmente hablando.

O sea: un señor hizo cosas y tuvo su público, y si hay grabaciones suyas, se toman, se editan en disco y ya está: músicas hechas por los

grandes. Pues no. Estas series son muy engañosas, porque mezclan lo que realmente fue grande con lo que en absoluto lo fue, y sólo porque el artista esté desde hace tiempo criando malvas. EMI, en su serie de Grandes Directores del Siglo XX, consigue un buen índice de veracidad media al respecto, pero no puede evitar que todas las versiones escogidas alcancen en realidad la altura que mercede el título que otorga a su autor. Y así, si tuviéramos que juzgar por las mismas, sólo uno de los cinco álbumes que incluye este lanzamiento nos revela a un verdadero grande, el dedicado a Karl Böhm. ¿Qué nos muestran los otros? Pues a directores importantes, sobre todo importantes como eslabones de la cadena de la evolución del arte de dirigir música sinfónica, desde el punto de vista técnico y creativo. Pero en ningún caso a un director regular y siempre de altas miras; más bien artesanos salidos de unos tiempos verdaderamente heroicos, en los que, al final, la calidad e interés de cada versión quedaba en un segundo plano, a valorar tras la verdadera importancia de la propia música. En otras palabras, no abundaban los intérpretes tales y como los empezamos a conocer después.

Entrar en detalle suponría a veces una verdadera

crueledad, a menos que, por un lado, nos lo tomáramos con mucho sentido del humor, y, por otro, dispusiéramos de mucho espacio para explicarlo. El doble cedé de Böhm es lo que es porque no sólo todo es extraordinario, sino por la coherencia que tienen las versiones; vemos a un músico que aborda su trabajo siempre con el mismo norte, sin necesidad alguna de sorprender o conquistar a nadie. Si tomamos, por ejemplo, los de Scherchen o Beecham nos encontraremos con un gran Schönberg aquí o un excelente Tchaikovsky allá; con un buen Haydn por aquí o un estupendo Rimsky por el otro lado... pero al escuchar lo menos bueno en ambos casos percibimos más cosas; pareciera que se trata de otro director, de otra manera de hacer música. Pura incoherencia.

Weingartner, por ejemplo: pues está claro que nadie se atrevería a discutirlo... ¿Es el mismo quien dirige Brahms que Wagner? Y hablando de Wagner: ¿es de recibir el que se escucha aquí dirigido por Rodzinski? Claro, podemos tomar el asunto como si de una clase se tratara; como si de un ejercicio pedagógico estuviéramos hablando. Pues bien; en este caso estaríamos ante un material de incalculable valor histórico, pero entonces este artículo tendría que acabar de una manera que cada vez

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEECHAM, Thomas: Obras de ROSSINI, DVORAK, WAGNER, MOZART, DELIUS, etc. Orquestas Filarmónicas de Londres y Royal Philharmonic.

EMI, 5759382 • 2 CDs • 155'54" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

BÖHM, Karl: Obras de MOZART, HAYDN, SCHUBERT y BRUCKNER. Orquestas Philharmonia, Filarmónica de Viena, Staatskapelle de Dresde, etc.

EMI, 5759442 • 2 CDs • 156'34" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

RODZINSKI, Artur: Obras de RIMSKY-KORSAKOV, MUSSORGSKY, RACHMANINOV, WAGNER, etc. Orquestas Filarmónica de Nueva York, Royal Philharmonic, Sinfónica de Chicago, etc.

EMI, 5759592 • 2 CDs • 157'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

SCHERCHEN, Hermann: Obras de BEETHOVEN, STRAVINSKY, SCHÖNBERG, etc. Orquestas de la Ópera Estatal de Viena, Royal Philharmonic, etc.

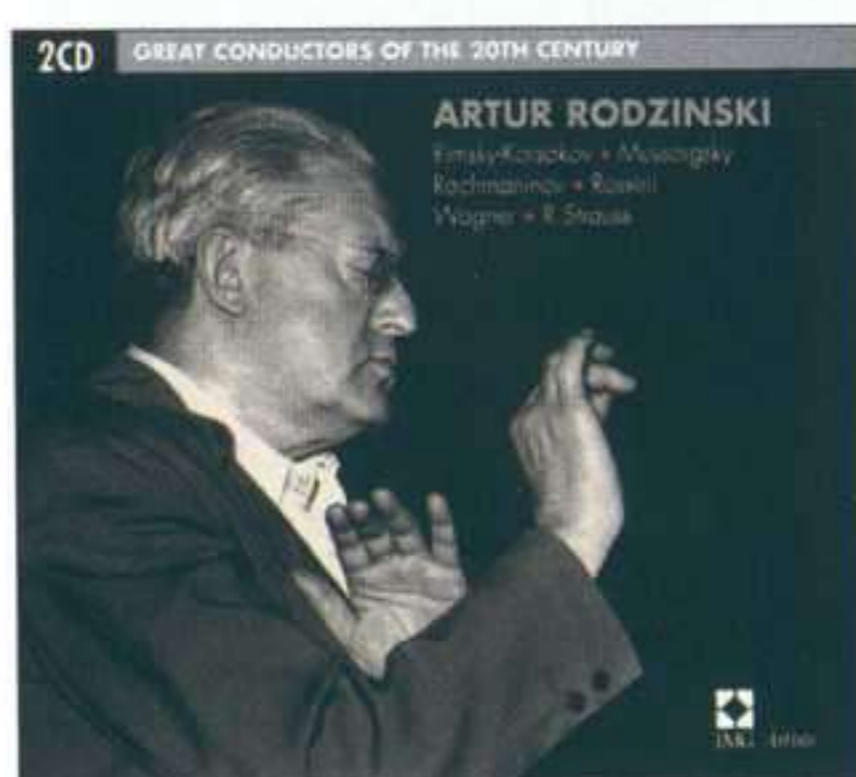
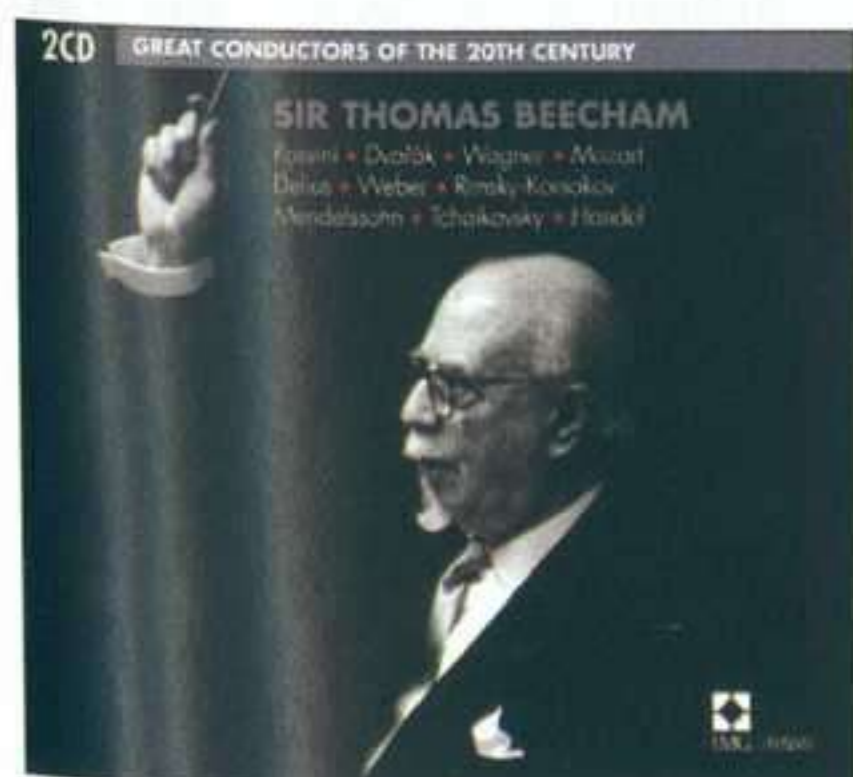
EMI, 5759562 • 2 CDs • 151'49" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

WEINGARTNER, Felix: Obras de BEETHOVEN, BERLIOZ, WEBER, BRAHMS, etc. Orquestas Filarmónica de Viena, Sinfónica de Londres, Filarmónica de Londres, etc.

EMI, 5759652 • 2 CDs • 154'27" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

odio más: recomendable sólo para coleccionistas y estudiosos.

P.G.M.



DIOSES Y DEMONIOS

Año nuevo... vida vieja. Las reediciones “atacan” de nuevo en este recién estrenado 2004 y, como en otras tantas ocasiones, incluyen grabaciones merecidamente recuperadas y otras que más valdría no menear... Y es que en estos ocho ejemplares de la serie Pleasure 4 del sello Virgin hay de todo: “dioses” y “demonios”. El lado oscuro queda representado por dos álbumes. Comenzamos por el que Mikhail Pletnev dedica a una selección de obras de Haydn y Mozart. La mediocridad musical y el desacierto interpretativo presiden la versión del ruso: en lo técnico, Pletnev es muy irregular; su sonido, uno de tantos; su digitación abrupta, poco clara e incluso aturullada; la dinámica incomprensible; su fraseo, mecánico y carente de emoción, y su dirección, gris y superficial, al frente de una orquesta de medio pelo. Si Haydn sale mal parado, apliquen esta fórmula a los *Conciertos* de Mozart... El siguiente “album horribilis” viene firmado por Melvyn Tan y Roger Norrington al frente de los London Classical Players. Esta es la guinda de la reedición, sin duda. Primera cuestión: ¿los conciertos de Beethoven interpretados al fortepiano? Y segunda, tan cuestionable o más que la primera: ¿por estos intérpretes? Si lo de Tan es malo -no entiende en absoluto esta música y extrae muy poquito jugo de un instrumento con el que se puede

hacer bastante más- lo de Norrington es aberrante. Su formación apenas “cumple” a las órdenes de su incomprensible batuta: la ausencia de flexibilidad dinámica y agógica alguna, el caos sonoro entre las secciones orquestales y la falta total de inspiración, emotividad y penetración musical son algunas de sus características. Afortunadamente, Beethoven cuenta con otros defensores -y muy ilustres- en esta colección: el infalible Cuarteto Borodin interpreta una selección de sus *Cuartetos* en un álbum esencial. Todo un ejemplo de técnica -intachable- y, más aún, de capacidad musical para traducir el complejo entramado psicológico, sentimental y filosófico contenido en un corpus que crece paulatinamente hasta convertirse en una música absolutamente visionaria. El Borodin evoluciona con las obras y extrae sus tintes más brillantes, amables, dramáticos y sombríos a lo largo de una auténtica exhibición virtuosística -casi científica- y sobrecogedoramente intensa. Tremendo.

En el ámbito del Barroco hallamos mejores resultados en general y dos obras maestras: en el primer grupo, los *Conciertos de Brandemburgo* y los *Conciertos para violín* de Bach, correctamente defendidos por la Orchestra of the Age of Enlightenment, eso sí, con diferentes consecuencias en función de sus directoras y/o solistas -

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Cantatas y Misas. Solistas. Collegium Vocale de Gante. Dir.: Philippe Herreweghe.
Virgin, 72435622522 • 4 CDs • 238'54" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**

BACH: Conciertos de Brandemburgo. *Conciertos para violín.* Monica Huggett, violín. Orquesta de la Era de las Luces.
Virgin, 72435622812 • 4 CDs • 222'54" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **E**

BEETHOVEN: Los 5 Conciertos para piano. Fantasia Coral. Melvyn Tan, fortepiano. London Classical Players. Dir.: Roger Norrington.
Virgin, 72435622422 • 4 CDs • 247'49" • DDD
EMI-Hispavox ★ **E**

BEETHOVEN: Cuartetos opp. 18/4 y 5, 59/1 y 3, 95 “Serioso”, 130 y 142. Cuarteto Borodin.
Virgin, 72435622522 • 4 CDs • 247'32" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **ER**

DEBUSSY: Obras para piano y orquestales. Jean-Bernard Pommier,

piano. Orquesta Filarmónica de Róterdam, Orquesta Sinfónica de la Radio Finesa. Dir.: Jukka-Pekka Saraste.
Virgin, 72435622612 • 4 CDs • 235'37" • DDD
EMI-Hispavox ★★ **E**

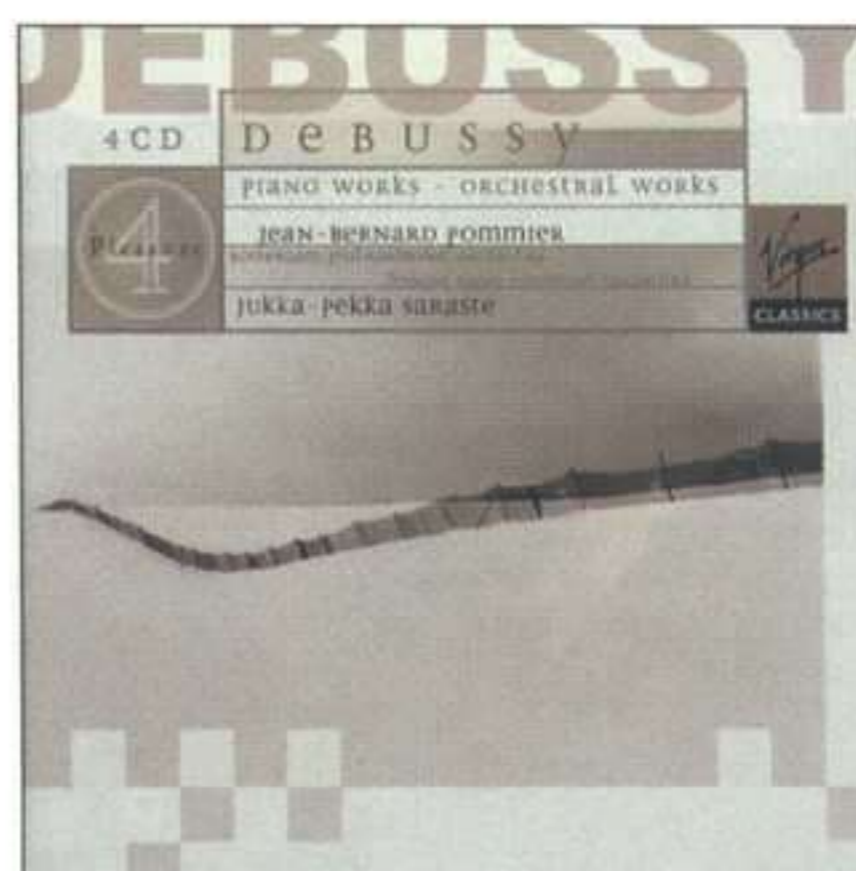
HAYDN, MOZART: Sonatas y Conciertos para piano. Mikhail Pletnev, piano. Deutsche Kammerphilharmonie.
Virgin, 72435622592 • 4 CDs • 250'27" • DDD
EMI-Hispavox ★ **E**

VIVALDI: Las 4 estaciones. Il cimento dell'armonia e dell'invenzione. La cetra. Monica Huggett, violín. Raglan Baroque Players. Dir.: Nicholas Kraemer.
Virgin, 72435622602 • 4 CDs • 241'59" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **E**

LESNE, Gérard: Cantatas para contratenor de A. SCARLATTI, CALDARA, BONONCINI y HAENDEL. Il Seminario Musicale.
Virgin, 72435622472 • 4 CDs • 263'11" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **ER**

destaca especialmente la inspirada labor al violín y a la batuta de Elisabeth Wallfisch-. Completan solventemente esta tanda *Il Cimento* y *La Cetra* de Vivaldi por Huggett y los Raglan Baroque Players, si bien son precisamente las celeberrimas *Cuatro Estaciones* los ejemplos más discutibles por su factura técnica y estética, rebuscada en la ornamentación y la agógica y algo fallida en la parte solista. Las obras maestras anteriormente referidas vienen representadas

por las *Cantatas luteranas* y las *Misas* bachianas firmadas por Herreweghe -la pulcritud directorial, la cálida y justa expresividad, y el excelente comportamiento de solistas, coro y orquesta son incuestionables- y una selección de *Cantatas* y *Sonatas* italianas por Gerard Lesne y el Seminario Musicale: impresionante Lesne, que canta extraordinariamente bien, con una técnica vocal sin fisuras, y tanto o más, la tremenda formación instrumental -espléndido Pierre Hantaï-. Finalizamos estas líneas saltando unos cuantos siglos, concretamente, hasta la obra pianística y orquestal de Debussy. Un álbum correcto en lo instrumental -buen técnico Pommier- pero falto de unas cuantas vueltas de tuerca para comunicar la poesía y el personal empuje del maestro impresionista.



“Martinon es espléndido conjugando clasicismo y modernismo”

“Munich resulta perfecto en las Sinfonías de Honegger y Dutilleux”

Discos Crítica

grandes ediciones... grandes reediciones

BUENOS VASALLOS, MAL SEÑOR

Irregular y descuidada son los adjetivos que me vienen a la mente para enjuiciar en su globalidad esta entrega de la serie “bargain” de Erato. Independientemente del valor musical e interpretativo de cada uno de los discos, todos ellos se ven negativamente afectados por unas deficiencias de producción inaceptables aún cuando nos estemos desenvolviendo en la banda baja de precios. En primer lugar las notas de carpetilla son muy justitas y, en los casos de las grabaciones en que intervienen solistas vocales (Carissimi, Delalande) no se informa de sus nombres, aunque algunos ellos son, incluso, de cierto relieve (Jennifer Smith, John Elwes, Philippe Huttenlocher). Tampoco se ofrecen, salvo en la *Historia di Abraham et Isaac* de Carissimi, los textos de las obras. La presentación no es excesivamente atractiva, con todas las portadas exhibiendo invariablemente unas naturalezas opacas y monótonas debidas a un pintor llamado Josquin Pouillon. En cuanto al muy mediocre sonido (grabaciones procedentes de los sesenta y setenta), los aficionados ya veteranos recuerdan al bajo nivel técnico de los LPs de Erato por aquellos años, pero cabe preguntarse si no hubiera sido posible obtener algo más de los masters originales que este sonido seco, plano y estridente, incluso con cambios repentinos en la acústica (*Concierto de Lalo: banda 8, 4'50"*).

En cuanto a la calidad estrictamente artística del lote, quisiera empezar por los cuatro discos que contienen música antigua y barroca. Se trata de versiones pre-HIP, lo que inmediatamente les hará descartables para muchos aficionados. No deja de resultar curioso que el trabajo de estos pioneros en el acercamiento históricamente riguroso a la música de los Siglos XVII y XVIII (Paillard, Corboz, Richter) sea hoy día maltratado, incluso escarnecido en ciertos sectores, cayendo en una evidente falta de perspectiva crítica. Patrimoniales son ya este exuberante y virtuoso Lully de Paillard o las serias, honestas e introvertidas aproximaciones a Goudimel, Carissimi o Delalande de Corboz. En la *Introduction* al maravilloso *De Profundis* (1720) de este último, de fraseo largo y muy legato, parecen escucharse atisbos del Richard Strauss de las *Metamorphosen*. Anacrónico, sin duda, pero sorprendente.

Con los cuatro registros restantes, pasamos de lo controversial a lo plenamente idiomático. El disco dedicado a Lalo tiene, en manos de sus óptimos intérpretes, un aroma inconfundiblemente gálico. Lodeon, un formidable violonchelista no muy conocido, da una de las más poéticas e intensas interpretaciones que se hayan oído jamás del brillante *Concierto para violonchelo*.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

CARISSIMI: Ezechias. Tolle Sponsa. Missa à huit voix. Abraham et Isaac; etc. Coro y Orquesta de la Fundación Gulbenkian de Lisboa. Dir.: Michel Corboz.
Erato, 2564605902 • 68'49" • ADD
Warner Music ★★★E

DELALANDE: De Profundis. Regina Coeli. Sacris Solemnis. Conjunto Vocal e Instrumental de Lausana. Orquesta de Cámara Jean-François Paillard. Dir.: Michel Corboz.
Erato, 2564602402 • 73'26" • ADD
Warner Music ★★★E

DUTILLEUX: Sinfonía núm. 2. Métaboles. HONEGGER: Sinfonía núm. 4. Orquesta de Conciertos Lamoureux, Orquesta Nacional de la ORTF. Dir.: Charles Munch.
Erato, 2564605752 • 72'20" • ADD
Warner Music ★★★E

GOUDIMEL: 6 Salmos. Missa "Le bien que j'ay". SWEELINCK: Obras para órgano. Xavier Darasse, órgano. Conjunto Vocal e Instrumental de Lausana. Dir.: Michel Corboz.
Erato, 2564605742 • 72'49" • ADD
Warner Music ★★★E

LALO: Sinfonía española. Rapsodia noruega. Concierto para chelo. Pierre

Amoyal, violín. Frédéric Lodeon, chelo. Orquesta Nacional de la Ópera de Monte Carlo, Orquestas Philharmonia. Dirs.: Paul Paray, Charles Dutoit.
Erato, 2564602262 • 73'14" • ADD
Warner Music ★★★E

LULLY: Isis. Armide. DELALANDE: Premier Caprice. Chorale Caillard, Orquesta Jean-François Paillard. Dir.: Jean-François Paillard.
Erato, 2564605782 • 71'47" • ADD/DDD
Warner Music ★★★E

MESSIAEN: Et exspecto resurrectionem mortuorum. Colores de la Ciudad Celeste. La Ascensión. Ivonne Lloriod, piano. Los Percusionistas de Estrasburgo, Orquesta del Domaine Musicale, Orquesta Filarmónica Nacional de la ORTF. Dirs.: Pierre Boulez, Marius Constant.
Erato, 2564602252 • 73'56" • ADD
Warner Music ★★★E

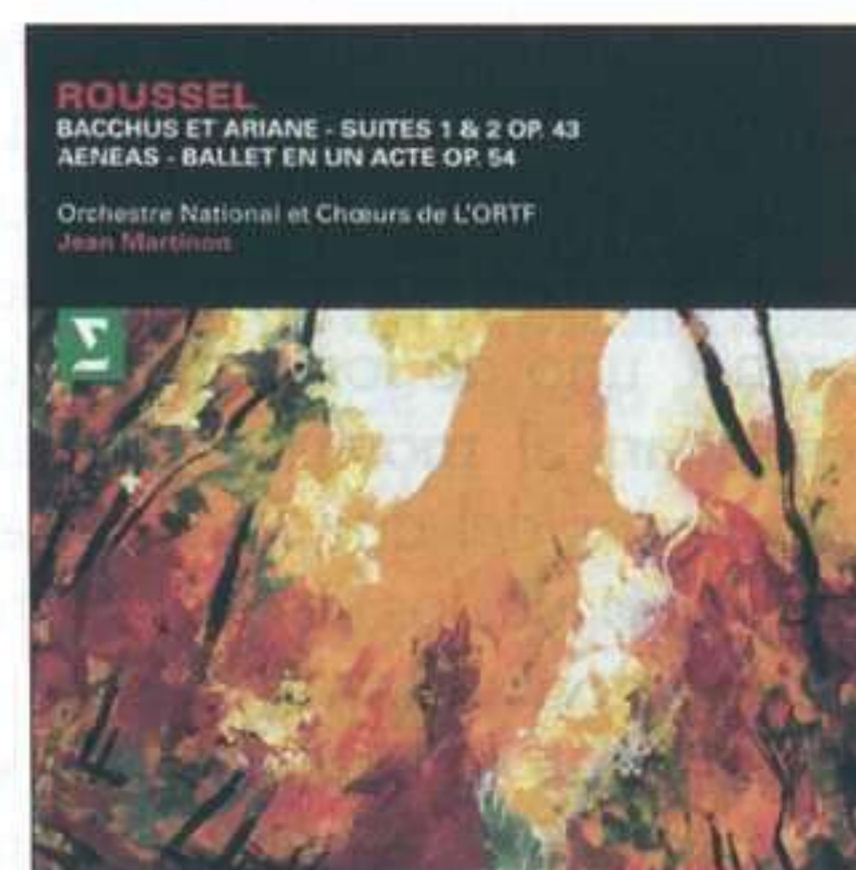
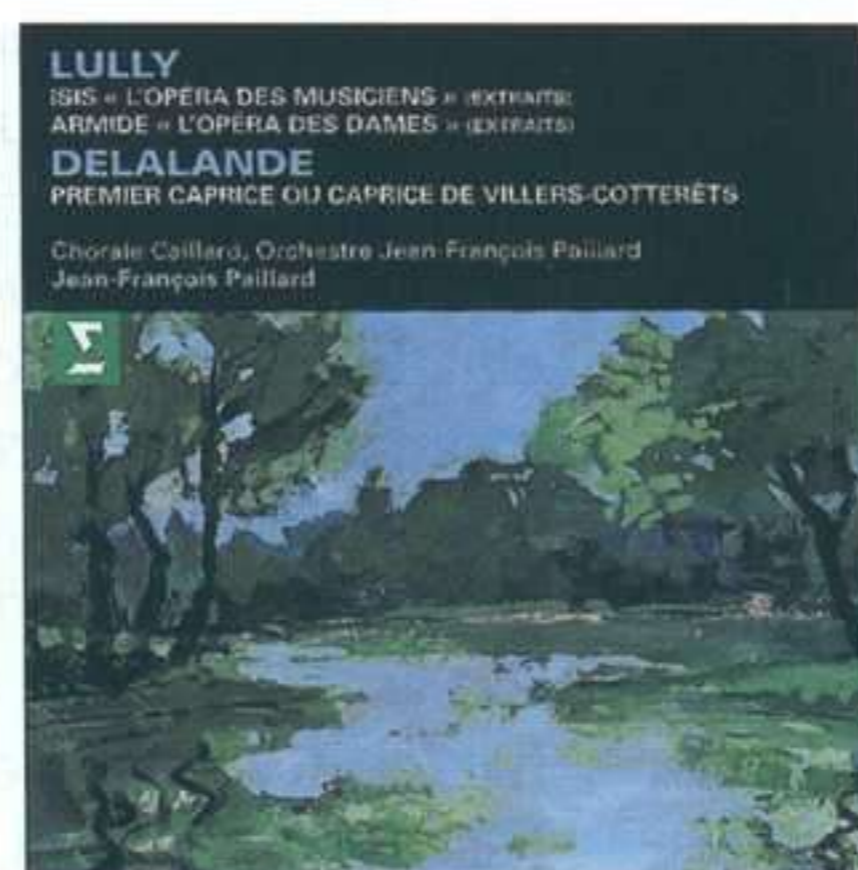
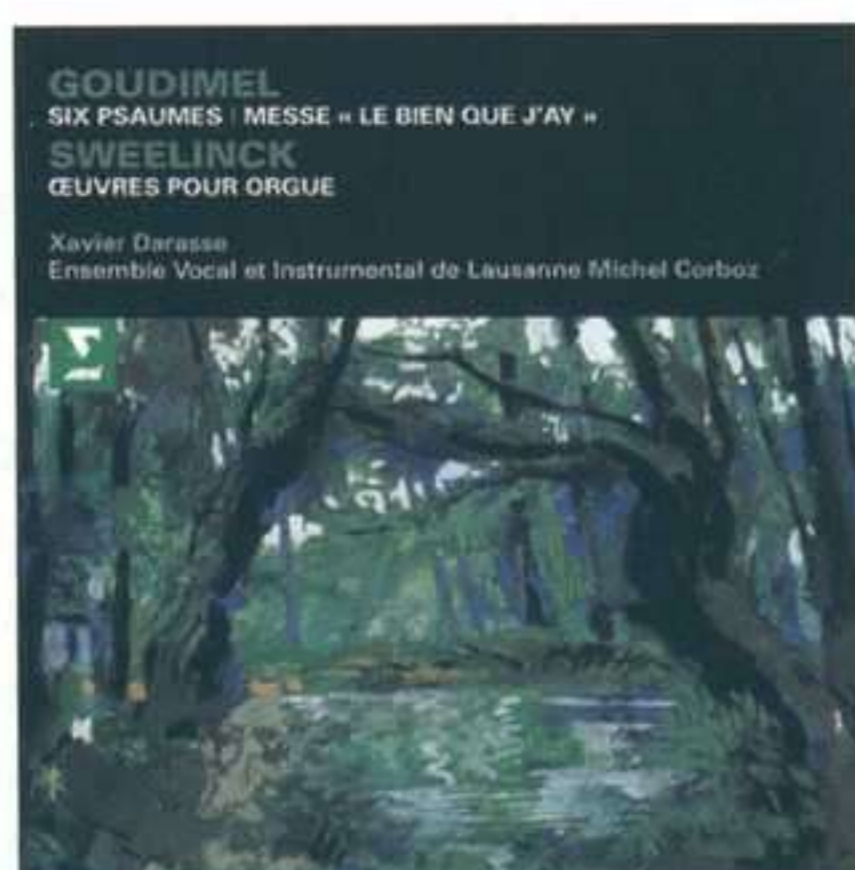
ROUSSEL: Bacchus et Ariane. Aeneas. Coro y Orquesta Nacional de la ORTF. Dir.: Jean Martinon.
Erato, 2564605762 • 76'17" • ADD
Warner Music ★★★E

Plenamente recomendables —si pueden hacer abstracción del “low-fi” en obras que reclaman el sonido más espectacular posible— el Rousell de Martinon y el Dutilleux-Honegger de Munch. Martinon es espléndido conjugando en dosis medidas clasicismo de la forma, modernismo del ritmo e impetuosa vitalidad. La famosa *Bacchanale* es irresistible. Munch, siempre un intérprete dramático, claro y

espontáneo, resulta perfecto tanto en la sinfonía de Dutilleux (una obra a descubrir) como en la de Honegger, quien consideraba a Munch uno de sus mejores traductores.

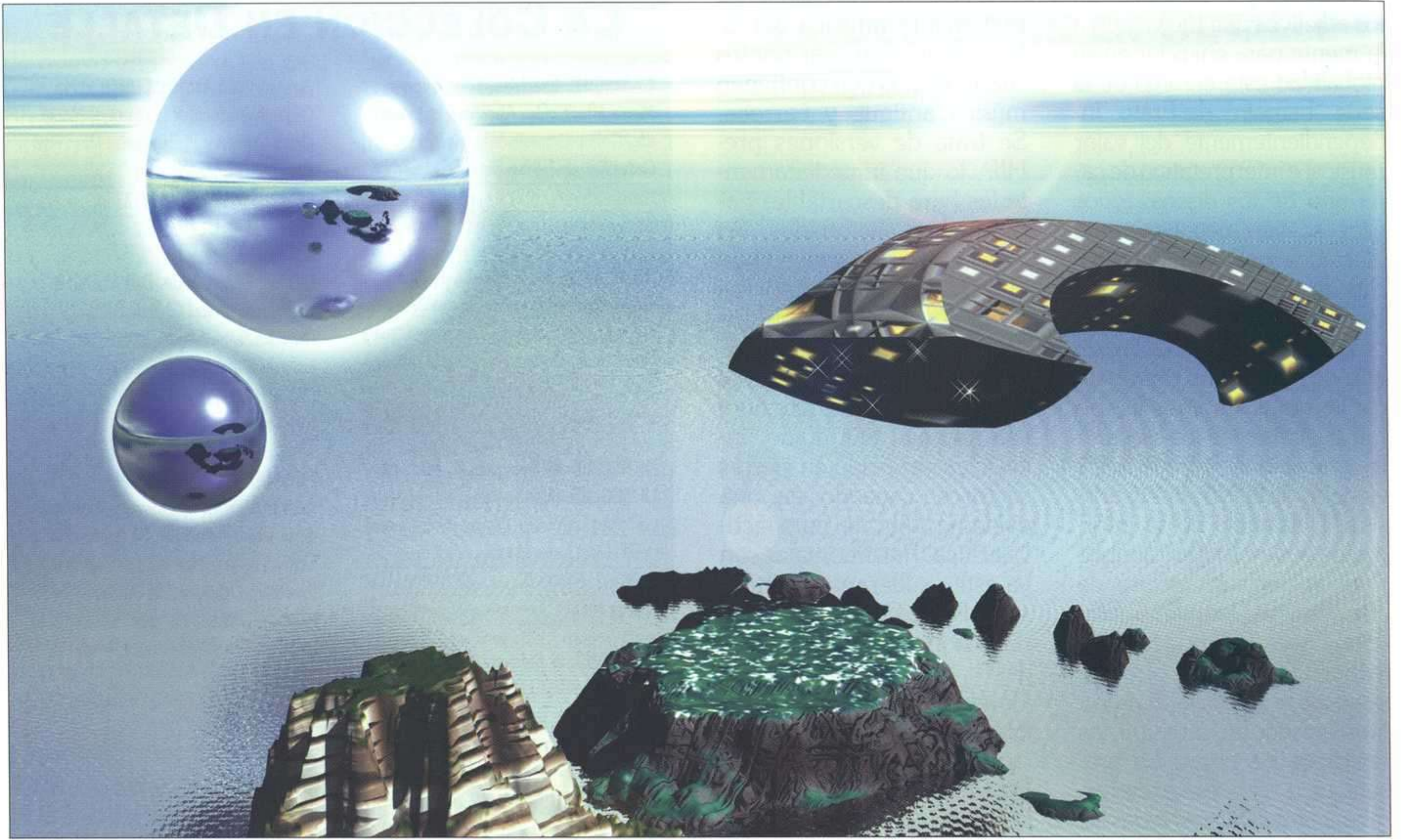
Para finalizar, un generoso “couplage” de tres obras orquestales de Messiaen, admirablemente servidas en las que fueron sus primeras grabaciones mundiales.

J.F.B.



Los otros poemas sinfónicos (y V)

JOSÉ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ



Cerraremos nuestro recorrido por la historia del poema sinfónico con una breve reseña acerca de la contribución al género llevada a cabo en países como Alemania y, en menor medida, Inglaterra, Italia, Estados Unidos y España. De la aportación germana dimos ya cuenta en nuestro capítulo dedicado a Richard Strauss, figura cimera que no debe hacernos olvidar a otros importantes nombres como Hugo Wolf y Arnold Schönberg. Llegados aquí conviene insistir en la figura de Wagner, un compositor que si bien no frecuentó este género puramente orquestal —con la excepción quizá del *Idilio de Sigfrido*, una pieza de circunstancias que no debe ser considerada como un poema sinfónico propiamente dicho— pero cuya fuerte componente teórica fue determinante en el desarrollo de los principios básicos del género definidos por Liszt. El poema sinfónico era, de hecho, uno de los géneros que caracterizaban al movimiento musical más renovador del que Wagner era emblema. Uno de los compositores que vivieron con más fuerza la influencia wagneriana fue Hugo Wolf, genial cultivador del lied a quien debemos preci-

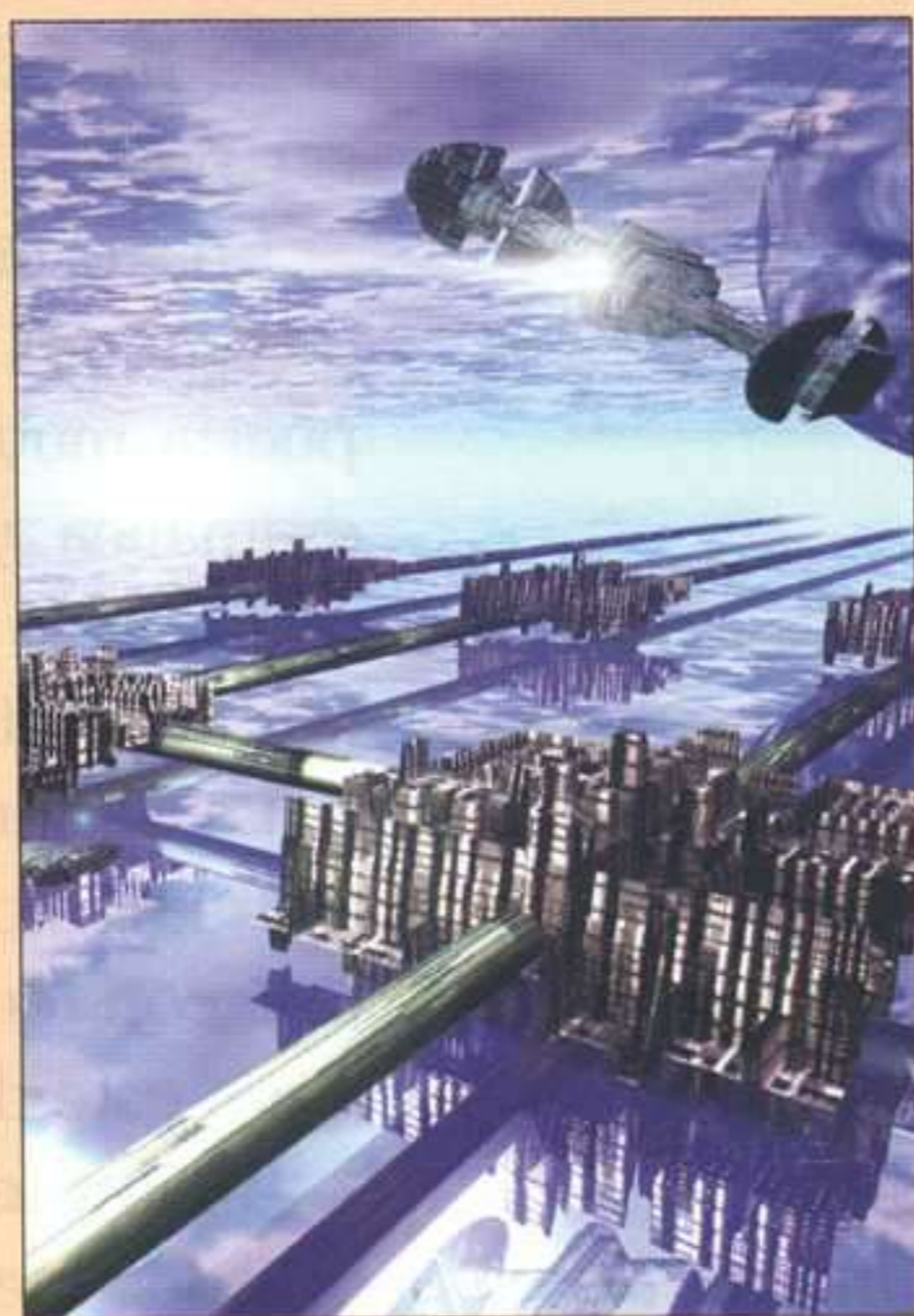
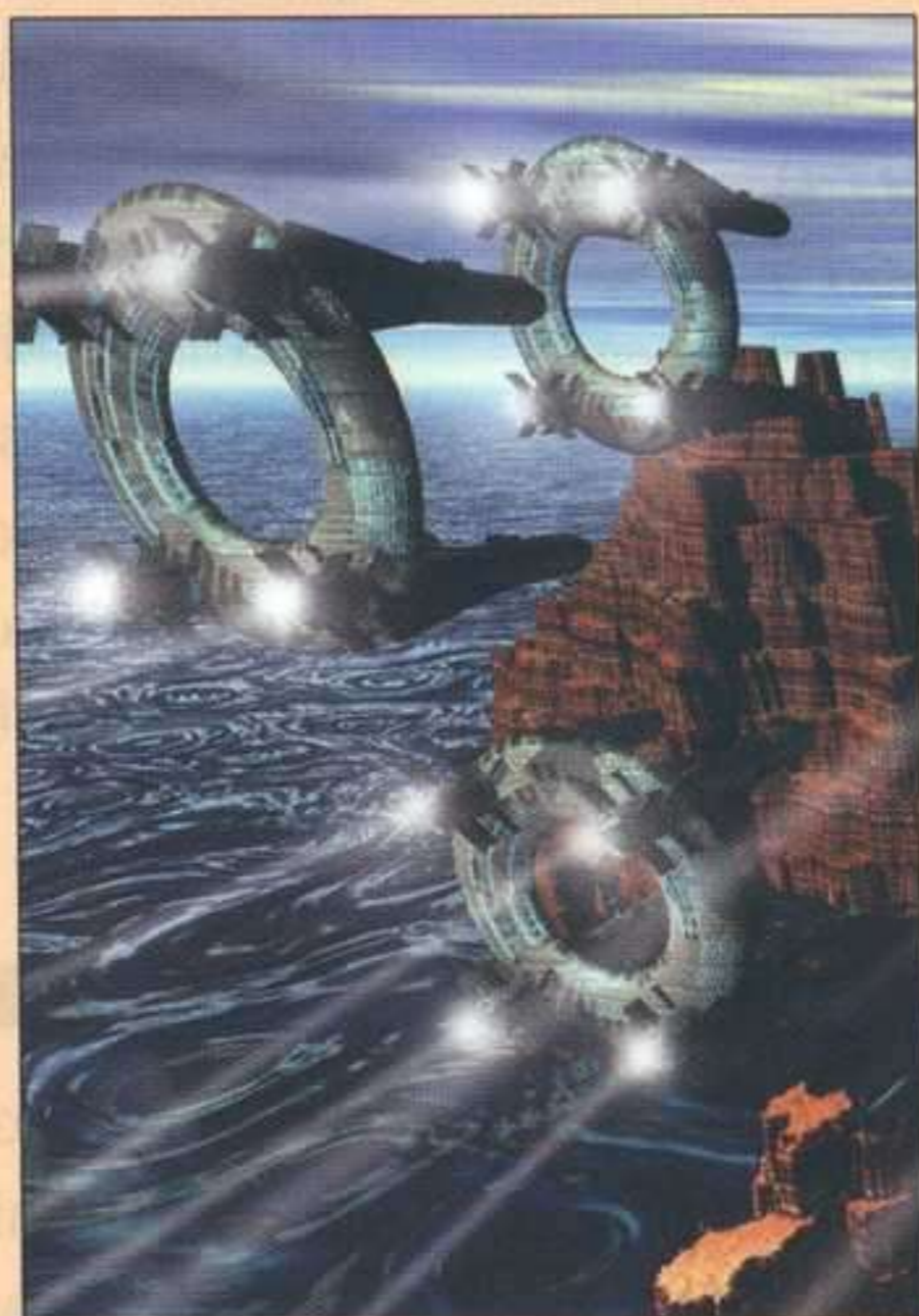
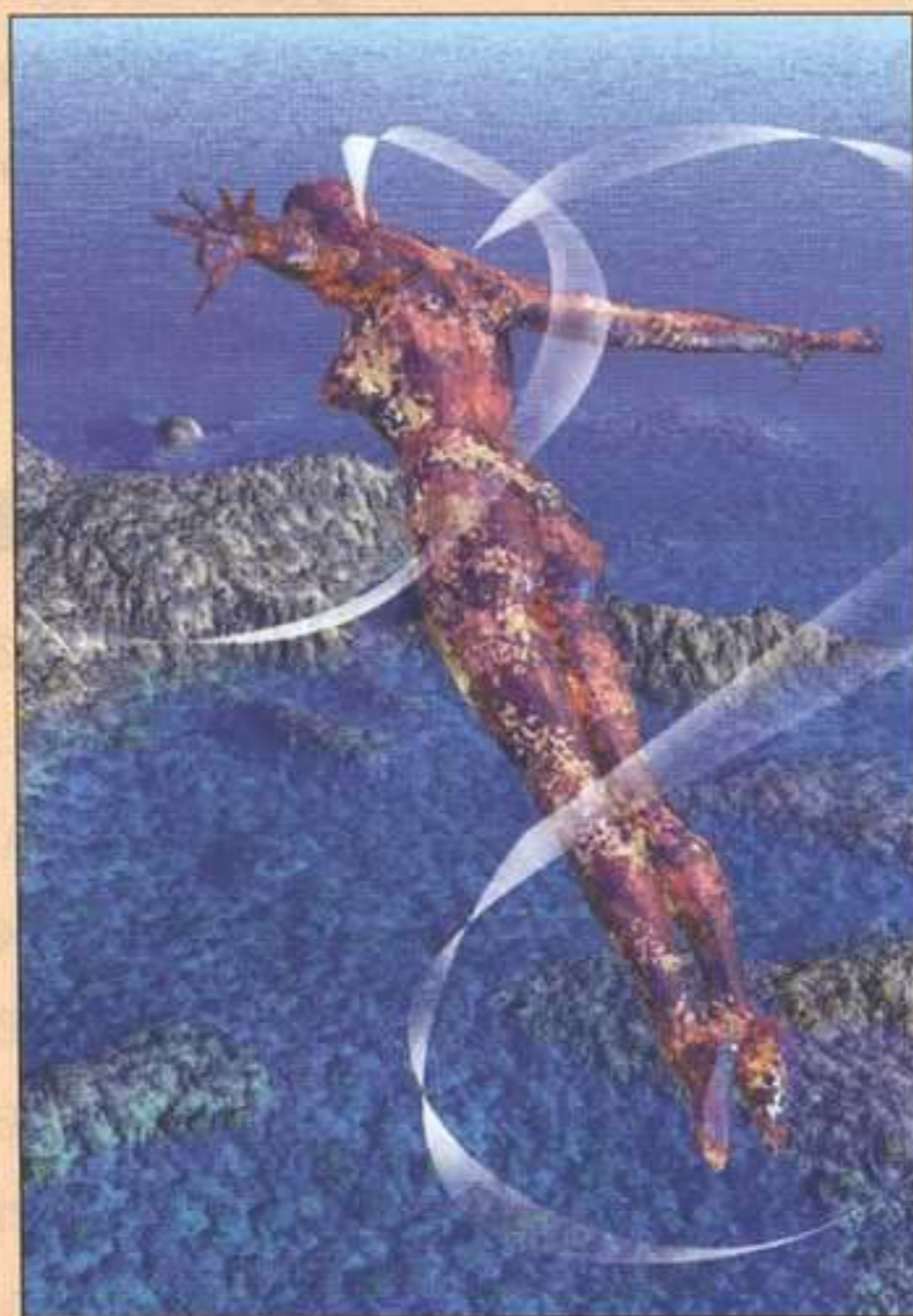
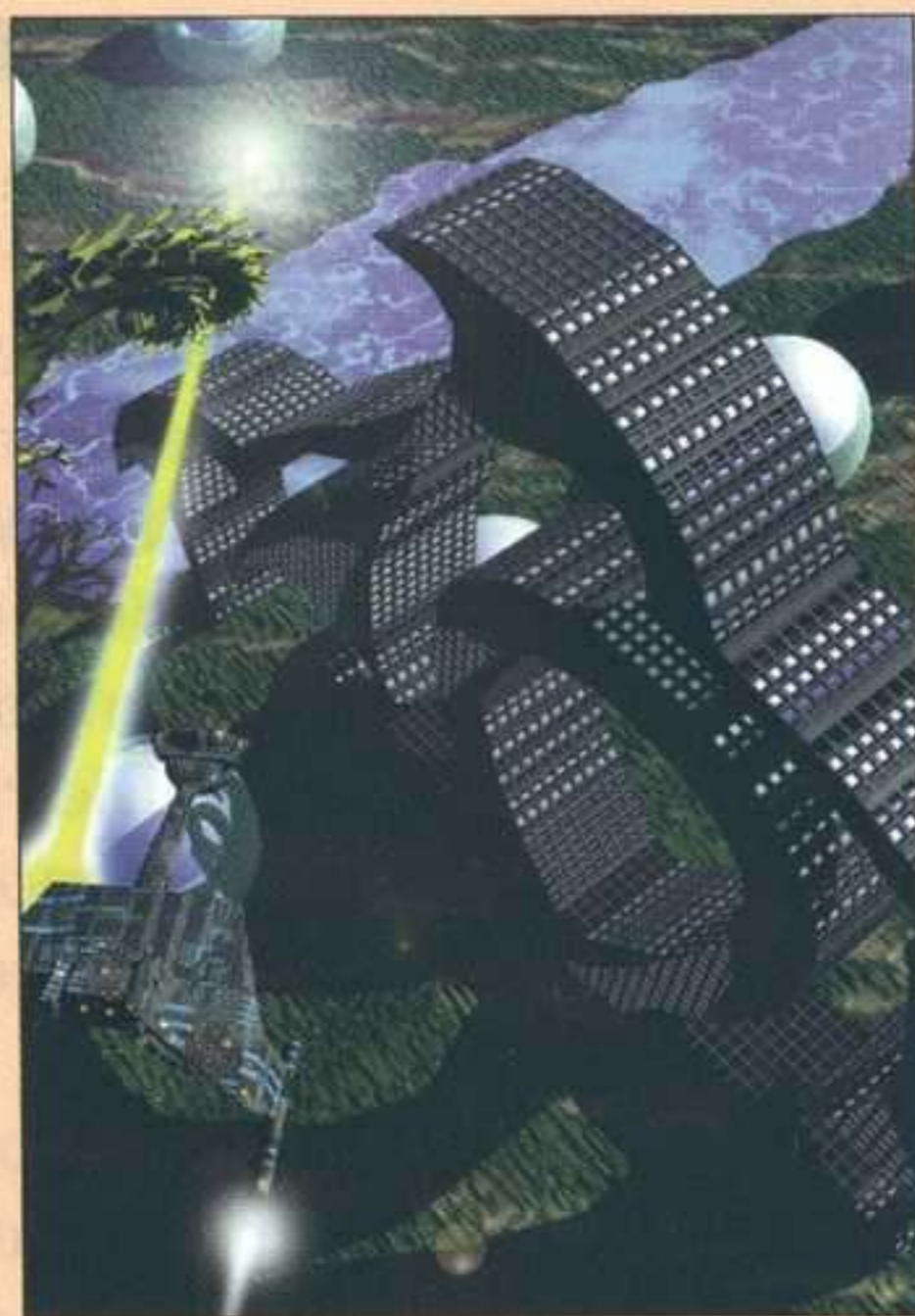
samente uno de los más extraordinarios poemas poswagnerianos, *Penthesilea*. Compuesta entre 1883 y 1885 sobre una leyenda troyana, *Penthesilea* consta de tres secciones (Wolf destruyó uno de los movimientos) tituladas “Partida de las amazonas de Troya”, “Sueño de Penthesilea en la Fiesta de las Rosas” y “Batallas, Pasiones, Locura, Destrucción”. Estamos ante una obra de juventud que no escapa a la influencia wagneriana, con su orquestación suntuosa y su gran riqueza descriptiva pero que desgraciadamente no obtuvo el merecido éxito en su estreno y que nunca ha llegado a hacerse un hueco en el repertorio. El otro gran referente germano en el género poemático, Arnold Schönberg, firmó dos obras clave que se erigen también como momentos culminantes del posromanticismo musical.

Schönberg supo conciliar la influencia de dos antípodas como en aquel momento eran Brahms y Wagner, y no pudo resistirse a las posibilidades expresivas que le brindaba el poema sinfónico. Decisivo en su acercamiento fue el descubrimiento de la poesía de Richard Dehmel, autor de “noche

transfigurada”, al que Schönberg dio expresión musical en su *Sexteto para cuerdas op. 4* de 1898, posteriormente ampliado para orquesta de cuerda en 1917 y revisado en 1943. *Noche transfigurada* es un ejemplo paradigmático de música asociada a una idea poética, aquí un texto que nos muestra a una pareja que pasea en la noche, momento que aprovecha la mujer para confesar que lleva dentro el hijo de otro hombre, situación a la que su acompañante responde con comprensión y reafirmando el amor de ambos. Schönberg trató el poema con una sensibilidad a flor de piel, empleando un lenguaje de intenso cromatismo pleno de resonancias wagnerianas y straussianas y de una belleza ciertamente turbadora, pero que no traicionaba en absoluto a Brahms. Su siguiente paso en el género fue *Pelleas und Melisande* (1902-3), inspirado esta vez por el drama lírico de Maeterlinck, que tan buen provecho obtuvo de compositores como Debussy y Fauré, y poco después de Sibelius, y que Strauss le había sugerido como sujeto musical para una ópera. Sin embargo Schönberg optó por darle forma de

poema sinfónico, lo que en sus propias palabras le permitió “expresar los sentimientos y los caracteres en unidades temáticas muy precisas, algo que en una ópera no hubiese sido tan fácil”. Estas unidades adquieren carácter de *leitmotiv* de cada uno de los tres caracteres principales, Pelleas, Melisande y Golo, con los que se desarrolla una estructura sinfónica en la que pueden apreciarse cuatro partes: una introducción, un scherzo, un adagio y un finale. Como seña Alban Berg, Schönberg huye del descriptivismo fácil y se adentra en la esencia más profunda de los personajes. El resultado es una obra de una indefinible atmósfera trágica, mórbida y siniestra, a menudo irreal, que marcaría un antes y un después en la creación del autor alemán.

La producción poemática en Gran Bretaña no puede compararse por cantidad y calidad a la que lograron sus vecinos franceses, rusos, checos o alemanes, pero presenta algunos ejemplos de indudable interés. Quizá el más notorio de todos ellos sea el *Falstaff* que firmó Sir Edward Elgar basado en la figura de Shakespeare. Si bien Elgar había mostrado ciertas reticencias hacia la música programática en un discurso pronunciado en 1905, unos años más tarde, en 1913 y tras una profunda depresión, un encargo del Festival de Leeds dio por fin vía libre a su vieja idea de poner música a aquel personaje, empleando para ello precisamente el ropaje del poema sinfónico. Para este denominado “estudio sinfónico” Elgar planteó una estructura muy elaborada y de inocultable influencia straussiana en cuatro secciones en la que se intercalan dos breves interludios que nos muestran los sueños de Falstaff. El fin último de Elgar era retratar al orondo caballero con la máxima fidelidad, resaltando todos los aspectos de su rica personalidad sin recurrir a la tradicional caricatura. El empleo de los diversos motivos que animan el poema, algunos de corte popular, es realmente magistral. Sin embargo no ha bastado para dar a la obra la difusión que sí han gozado, sin ir más lejos, sus dos sinfonías. Inmediatamente posterior es *Los Planetas*, el otro gran poema sinfónico inglés obra de Gustav Holst. Producto de su interés por la astrología, Holst elaboró entre 1913 y 1916 esta colección de siete poemas cuyos subtítulos evocan el carácter atribuido a cada uno de los planetas en la mitología: Marte, el portador de la guerra; Venus, el portador de la paz; Mercurio, el mensajero alado; Júpiter, el portador de la alegría; Saturno, el portador de la vejez, Urano, el mago y Neptuno el místico. Holst no escapó a múltiples



influencias en la composición de *Los Planetas*, una obra de gran plasticidad, muy imaginativa y llena de efectos que ha contado con el favor del público desde el mismo día de su estreno, aunque su autor no la considerase en absoluto su mejor creación. Tampoco conviene olvidar la profunda influencia que la obra ha ejercido en la fijación de ciertos clisés explotados hasta la saciedad en la música para el cine y que todos tenemos en mente. La sombra de *Los Planetas* oscureció también la suerte del poco divulgado *Egdon Heath*, otro poema de Holst fechado en 1927 y de rasgos bien opuestos a aquél. Merecen ser citados también otros poemas como *Tintagel* (1917-19) de Arnold Bax, una celebración encubierta de su amor adúltero con la pianista Harriet Cohen con el fondo del castillo de igual nombre y los acantilados de la costa de Cornualles, así como los debidos a Frederick Delius (*Noche de verano en el río*, *Koanga* o *Paseo al Jardín del Paraíso*) y los del muy poco conocido Sir Granville Bantock (1868-1946, *Fifine en la feria*, *Dante y Beatrice* o *La bruja del Atlas*).

En Italia destaca sobremanera la figura de Ottorino Respighi, primer cultivador del género en ese país y autor de la denominada trilogía romana compuesta por *Las Fuentes de Roma* (1916), *Los Pinos de Roma* (1923) y *Las Fiestas romanas* (1928). En Respighi se dan cita influencias muy diversas, desde los impresionistas hasta Vivaldi, aderezadas con una estética muy deudora del posromanticismo y un tratamiento orquestal realmente lujurioso. Ninguna obra expresa mejor estos rasgos como los celeberrimos *Pinos de Roma*, auténtica glorificación del mito de la Roma clásica con el fondo de un paisaje idealizado. De nuevo estamos ante un esquema en varias partes que llevan por título “Los Pinos de Janículo” y “Los Pinos de la Vía Apia”. A lo largo de este recorrido Respighi plasma imágenes unas veces vitalistas, otras sensuales, sombrías hasta culminar en el grandioso “crescendo” final en el que nos parece asistir al desfile de las legiones romanas y que a buen seguro debió de hacer las delicias del “Duce” Mussolini.

De modo más aislado, en Estados Unidos pueden rastrearse ejemplos tardíos de Gershwin como *Un americano en París* (1928) o del inclasificable Ives, *Cuatro lugares de Nueva Inglaterra* (1908-14), mientras que en España apenas podemos citar *La Divina Comedia - El Infierno* (1908-10) de Conrado del Campo, una muy notable composición caracterizada por su influencia straussiana.

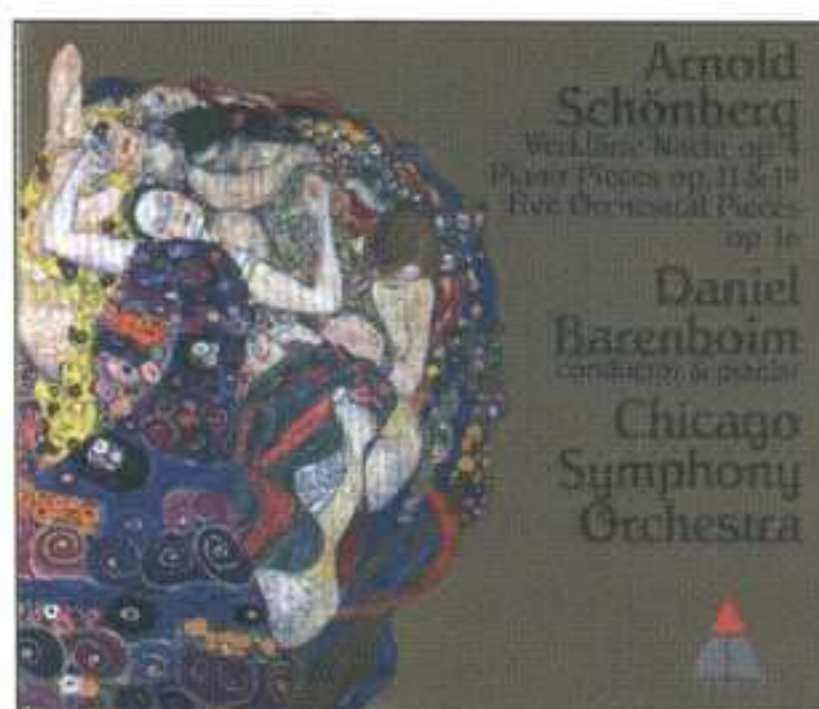


WOLF: Penthesilea.
Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
Dir.: Dietrich Fischer-Dieskau.

EMI, 562188236 • 25'06" • DDD
EMI-Hispavox **M**

Aunque la parcela liederística de un compositor tan minoritario como Hugo Wolf ha merecido cierta atención discográfica, no podemos decir lo mismo de su escueta producción orquestal, excepción hecha quizá de su *Serenata italiana*. Los pocos intentos que ha habido en el caso de *Penthesilea* se cuentan con los dedos de la mano: una ya antigua versión de Otto Gerdes con la Sinfónica de Viena (D.G., 1969), la de Horst Stein con la Suisse Romande (Decca, finales de los setenta),

probablemente la mejor de todas, o la más reciente de Daniel Barenboim con la Orquesta de París (Erato, 1988) en un programa íntegro dedicado a Wolf, una lectura correcta pero no tan buena como podría esperarse del músico argentino. Hasta el momento no tengo noticia de ningún registro con alguna orquesta de "campanillas", lo que no deja de resultar llamativo. En 1996 Dietrich Fischer-Dieskau, el intérprete masculino por antonomasia de sus canciones y también metido ocasionalmente en faenas de director de orquesta, nos regaló una interpretación de verdadera altura de esta hermosa composición que he decidido incluir aquí. Podemos esperar lecturas más trascendentes de la pieza, pero en lo esencial la interpretación de Dieskau funciona y está muy bellamente resuelta por la Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Acaba de ser reeditada además en un álbum monográfico con el barítono berlinés como protagonista.



SCHÖNBERG: Noche transfigurada.
Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Daniel Barenboim.

Teldec, 4509982562 • 30'10" • DDD
Warner **A**

La grabación de *Noche transfigurada* que efectuaron Karajan y la Filarmónica de Berlín (D.G., 1974), quizá lo más destacado de su famoso álbum dedicado a la Segunda Escuela de Viena, ha alcanzado un merecido carácter referencial. Es una interpretación suntuosa, de una rotundidad sonora y un aliento romántico sobrecedores, marca de la casa del maestro salzburgués. Pero después hemos podido disfrutar de otras interpretaciones no menos válidas, como las de Chailly con la Sin-

fónica de la Radio de Berlín (Decca, 1987), algo más punzante y aristada que aquella, más "moderna" si quieren, y la que he seleccionado aquí de Barenboim y la Sinfónica de Chicago, que me parece el "non plus ultra" en cuanto a calidad de ejecución orquestal y capacidad expresiva, algo que he podido confirmar tras escuchar esta obra en directo en Lucerna a estos mismos intérpretes. Barenboim extrae de la sección de cuerdas de Chicago un rendimiento inverosímil, con un empaste y una articulación tan perfectos que parece que estuviésemos escuchando a un conjunto de cámara, acertando además a situar a la obra en ese difícil lugar en el que sin ocultar de su fuerte componente romántica, deja ya entrever los acentos del futuro Schönberg. La intensidad y la efusividad paroxísticas de esta lectura dejan exhaustos. La grabación, además, es prodigiosa. No en vano fue Premio RITMO en su día.



SCHÖNBERG: Pelleas und Melisande.
Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Pierre Boulez.

Erato, 2292458272 • 40'10" • DDD
Warner **A**

Entre mis recuerdos discográficos más intensos está la primera vez que escuché el *Pelleas* de Sir John Barbirolli dirigiendo a la Orquesta New Philharmonia (EMI, 1969), una interpretación absolutamente genial, un torrente expresivo que alcanza cotas de intensidad difícilmente soportables.

Una versión tocada además de un modo diría que milagroso, como si le fuese la vida a cada uno de los

miembros de la orquesta... y al propio Barbirolli, que nos obsequiaba por cierto con todo tipo de gruñidos.

Pero desgraciadamente su paso por el catálogo en cedé ha sido efímero. EMI debería devolvérsela, y a ser posible en mejores condiciones de sonido.

En su ausencia hay dos versiones del máximo nivel, la de Sinopoli con la Philharmonia (D.G., 1995), una propuesta muy interesante por su contrastada concepción dramática, y la que encabeza este comentario (1991), un maravilloso compendio de perfecciones varias regido por la mente prodigiosamente organizada de Boulez.

La Sinfónica de Chicago vuelve a ser una vez más el instrumento privilegiado a través del cual se manifiestan, con terrible contundencia, las fuerzas que dan forma a este drama de pasión y muerte.

Boulez se sumerge en él sin perder el control con resultados memorables.

Falstaff no una de esas obras de fácil digestión en una primera escucha. Carente quizá del genio que sí exhiben los poemas sinfónicos de su admirado Strauss –pienso por ejemplo en *Don Quijote*– hay que estar muy atento a la sutilísima escritura para darnos cuenta de que estamos ante la obra de un gran músico, impresión que se va acrecentando en audiciones sucesivas.

La discografía de *Falstaff*, como se podrán imaginar, no es especialmente extensa y está en su mayoría fuera de catálogo. De lo que hay disponible recomendaría sin especiales reservas la versión de Mackerras y la Filarmónica de Londres (EMI, 1986), una excelente alternativa con sonido de lujo. No lo son menos las de Sir Adrian Boult (EMI, 1973), que, no se olvide, estrenó la obra allá por 1918, Daniel Barenboim (Sony, 197) y Sir Georg Solti (Decca, 1979), ambas también con la orquesta elgariana por exce-

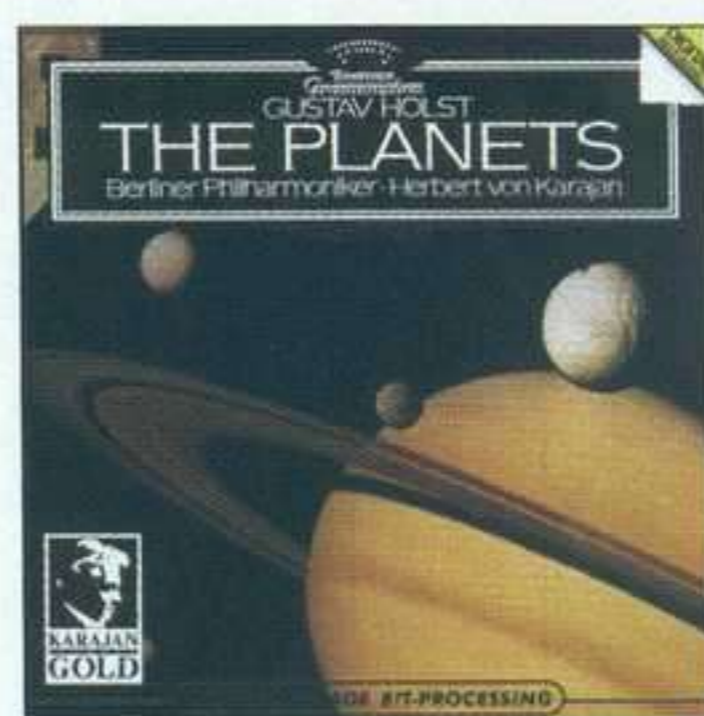


ELGAR: Falstaff.
Orquesta Hallé.
Dir.: Sir John Barbirolli.

EMI, 56632226 • 34'24" • ADD
EMI-Hispavox **M**

lencia, la Filarmónica de Londres, y servidas también con un sonido magnífico. Se impone una reedición de ambas. La de Barbirolli que he seleccionado (EMI, 1964) no es fácil de encontrar, pero si lo hacen no duden en hacerse con ella porque el retrato que hace Sir John de ese otro Sir John de la literatura británica es un prodigio de humanidad y una soberbia recreación de la orquesta de Elgar, afortunadamente muy bien grabada.

Los Planetas se encuentra entre las obras mejor tratadas por el disco, pero como pasa a menudo las versiones realmente grandes se cuentan con los dedos de la mano. Entre ellas ocupan un lugar preferente las dos que grabó Karajan, quien no se prodigó precisamente en el repertorio británico. En cualquiera de ellas, tanto en la de la Filarmónica de Viena (Decca, 1961) como en la de la Filarmónica de Berlín (D.G., 1981) admiraremos el sentido del espectáculo y el gran virtuosismo del director salzburgués, que pone su magnífica técnica directorial y su bien conocido cuidado en el sonido al servicio de esta pieza colorista y de grandes contrastes. En manos de Karajan *Los Planetas* adquieren una saludable dosis de teatralidad que resalta las cualidades de cada uno de las siete piezas. De este modo "Marte" suena con un poderío y presencia realmente impresionantes, avasalladores, al igual que "Saturno", en el que Karajan subraya convenientemente su aspecto más meditativo y

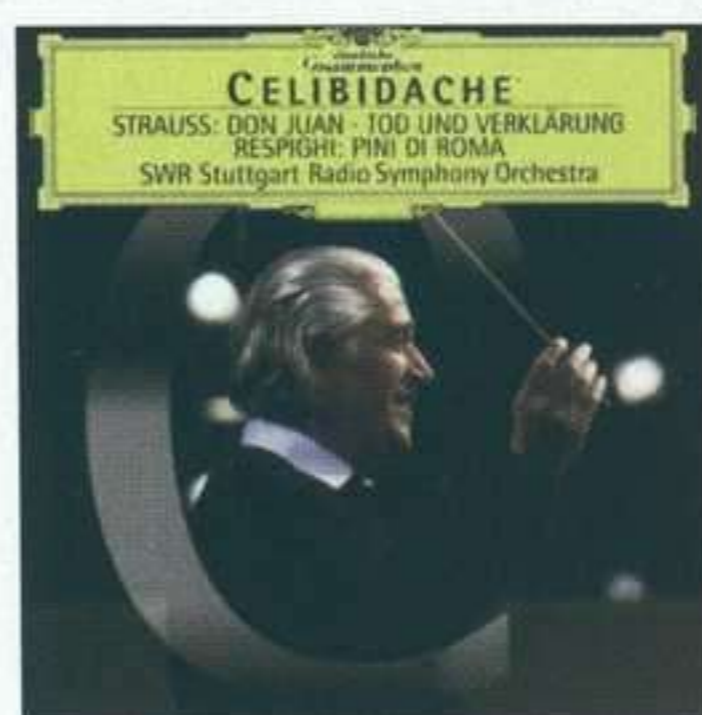


HOLST: Los Planetas.
Coro de Cámara de la RIAS.
Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Herbert von Karajan.

Deutsche Grammophon, 4455182 • 52'02" • DDD
Universal **A**

sombrío. Otro tanto cabe decir del brillante despliegue retórico de "Júpiter" y "Urano". Los planetas más evanescentes ("Venus", "Mercurio", "Neptuno") están expuestos con la sutileza y un refinamiento extraordinarios, con una prestación de la Filarmónica de Berlín de verdadera filigrana. No está de más la comparación con la también magnífica versión de Sir Colin Davis (Philips, 1989), muestra de un modo muy diferente e igualmente válido de entender la pieza.

Parte de la fama alcanzada por *Los Pinos de Roma* se debe sin duda a su grandioso y superefektista crescendo final, aunque tampoco hay que regatearle los méritos a Respighi a la hora de hilvanar este brillante y hermoso "pastiche" en el que también desfilan, y de qué modo, desde Ravel y Debussy hasta Puccini, Stravinsky o el mismísimo Mahler. Entre los más conspicuos cultivadores de esta página en las salas de concierto brillaba particularmente Sergiu Celibidache, un músico ideal por descontado para traducirla por su técnica soberana y su reconocida facultad para la alquimia sonora. Muchos recuerdan la gran creación que hacía "Celi" de esta obra, y muy particularmente de ese final, que en sus manos adquiría dimensiones cuasi cósmicas, como si se tratase de la coda de una sinfonía bruckneriana. Por ese motivo me ha parecido oportuno recuperar aquí este registro en vivo con la Sinfóni-



RESPIGHI: Los Pinos de Roma.
Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
Dir.: Sergiu Celibidache.

Deutsche Grammophon, 4531912 • 23'21" • ADD
Universal **M**

ca de la Radio de Stuttgart (1976) recientemente des-catalogado.

En cualquier caso, para los que busquen mayor perfección tanto en lo que se refiere a la orquesta como a la toma de sonido el mercado está francamente bien servido: ahí están las versiones de Ozawa con la Sinfónica de Boston (D.G.), Maazel con Cleveland (Decca), Muti con Filadelfia (EMI) o la más reciente y no menos maravillosa de Sinopoli y la Filarmónica de Nueva York (D.G.).



RISE.

TWELFTH VAN CLIBURN INTERNATIONAL PIANO COMPETITION MAY 20-JUNE 5, 2005
APPLICATIONS DUE BY OCTOBER 15, 2004. VISIT WWW.CLIBURN.ORG

2525 RIDGMAR BLVD., SUITE 307, FORT WORTH, TEXAS 76116 USA. TEL. 1.817.738.6536 FAX 1.817.738.6534

E-MAIL: CLIBURN2005@CLIBURN.ORG

THE CLIBURN 2005

ExxonMobil

AmericanAirlines

citigroup

FORT WORTH

NOKIA

Star-Telegram

STEINWAY & SONS

FEBRERO
2004

Ópera viva



Un provocador montaje para "Ariadne auf Naxos", salido de la calenturienta mente de Laurent Pely, un viejo conocido de la casa.

90

UNA ÓPERA

El ocaso de los dioses de Wagner

92

VOCES

Mario del Monaco (y II)

94

ESTE MES EN ESCENA

Gran Teatro de Córdoba, Palacio Garnier (Ópera de París), Covent Garden (Londres), Teatro Real (Madrid), Palacio de Festivales (Santander), Maison de Radio France (París), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro dell'Opera (Roma), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro alla Scala (Milán), Ópera de Flandes (Amberes), Teatro Calderón (Valladolid).

El anillo del Nibelungo (y IV)

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Tras presentar *El oro del Rin* (temporada 2001-2002) y *La walkiria* (temporada 2002-2003), las autoridades del Teatro Real, de Madrid, decidieron que no era buena idea ir de una en una y decidieron que en esta temporada acabara el ciclo con las representaciones de *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*. Llega así ahora –después de haber podido degustar no hace nada las representaciones de la segunda jornada– el final, como todos los aficionados saben en la discutible puesta en escena de Willy Decker. Las funciones tendrán lugar a partir del día 20 de febrero, y se prolongarán hasta el 16 de marzo.

Los personajes

En anteriores artículos (ver números 743: *El oro del Rin*; 751: *La walkiria*; y 758: *Sigfrido*) ya fueron presentados una parte importante de los personajes que ahora repiten en *El ocaso de los dioses* (Brunilda, Sigfrido, Alberico, las Hijas del Rin). Me limitaré, por consiguiente a reseñar los que ahora son nuevos.

Gunther. Rey de los gibichungos. Hijo de Gibich y Grimhilde. Indolente, un aristócrata residual capaz de vender su alma al diablo con tal de recuperar su fama, que ha venido muy a menos. Papel para barítono o bajo-barítono. La música que Wagner le regala va mucho más allá de lo que psicológicamente representa.

Gutrune. Su hermana. Mujer elemental y de pensamiento adolescente, dulce como un terrón de azúcar. Perdidamente enamorada de Sigfrido. Es una soprano lírica con cuerpo que musicalmente también resulta candorosa y bonita.

Hagen. Hijo de Grimhilde y Alberico, procreado antes de que éste haya renunciado al amor. Hermanastro, pues, de los anteriores. Frente a la falta de luces de los buenos hermanos, brilla la malvada inteligencia de Hagen, un antagonista nato que de tanto serlo se convierte en exactamente lo contrario. Es el asesino de Sigfrido y el único que planta cara al caos y la destrucción finales. Un bajo potente de negros tintes tímbricos; uno de los

más grandes logros wagnerianos en la relación canto-música-sicologismo teatral.

Waltraute. Una de las nueve walkirias. Es, con Brunilda, la más lista, la más comprometida y la que más información tiene. Un hermoso papel para mezzo-soprano.

Las Tres Nornas. Son las tejedoras del destino. Protagonizan las escena inicial, explicándonos lo que había sucedido antes para que las cosas estén ahora como están, es decir, al borde del caos, al borde de la última y definitiva aniquilación.

Un imponente y determinante en lo dramático coro mixto, por primera vez en toda la Tetralogía. Son el pueblo gibichungo.

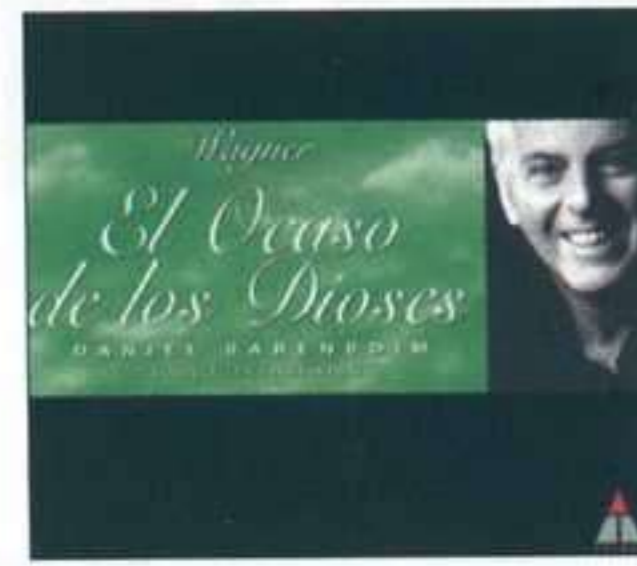
Trama e historia

Como es sabido, Wagner escribió el texto de su *Anillo de atrás adelante*; desde *La muerte de Sigfrido*, título original de la que se convertiría en cuarta y última ópera de la saga. Por consiguiente, ésta (y la anterior, originalmente *El joven Sigfrido*) desarrollan las consecuencias de la historia, mientras que en las dos anteriores acabamos encontrando las causas que provocan los acontecimientos finales de aquélla. Sin embargo, a pesar de que Wagner había hecho retroceder mucho los asuntos previos a la aparición del mito central de la obra, Sigfrido, para que *Oro y Walkiria* explicaran los porqués de su existencia, todavía quedaban algunos importantes cabos sueltos en el relato. Por eso Wagner acaba escribiendo el maravilloso prólogo con que da comienzo este *Ocaso*, en el que vuelve a planear el espíritu de Wotan y sus maquinaciones para llegar al desorden reinante tras las sucesivas violaciones del Derecho Natural en que incurrió el dios supremo. Nos lo cuentan las Nornas, antes de recuperar la última escena de Sigfrido para recordarnos en qué situación quedaron Sigfrido y Brunilda.

Y ahí realmente comienza la trama, las dos partes en que se divide *El ocaso de los dioses*: la traición de Hagen para que Sigfrido muera asesinado y, finalmente, Fricca, la diosa esposa, se salga con la suya, y la planificación del final de los dioses, labor ésta de cuya dirección se encargará la walkiria preferida de Wotan, la amada de Sigfrido, es decir, la granítica y mayestática, pero a la vez tierna y humana, Brunilda.

Lo fundamental: la música para esta cuarta ópera (como en cierta medida sucede con la tercera) es producto de la más grande madurez de su autor; sale de su pluma una vez ha concluido *Tristán y Maestros*, o lo que es lo mismo, es su penúltima ópera, lo que se nota desde la primera hasta la última nota, con algunos pasajes especialmente memorables (transición en el Prólogo a la escena de la roca, coro de gibichungos, Marcha Fúnebre, etc.), por no hablar de la caracterización psicológico-musical de los personajes, y en especial del malvado Hagen y la terminal Brunilda. En fin, una obra única en la historia de la Música, si no del Arte mismo.

Las versiones discográficas



- Astrid Varnay, Bernd Aldenhoff, Hermann Uhde, Elisabeht Höngen, Heinrich Planz, Ludwig Weber, Martha Mödl, etc. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. Testament, SBT 4175. 4 CDs.
- Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Dietrich Fischer-Dieskau, Christa Ludwig, Gustav Neidlinger, Gottlob Frick, Claire Watson, etc. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4555692. 4 CDs.
- Anne Evans, Siegfried Jerusalem, Bodo Brinkmann, Waltraud Meier, Günther von Kannen, Philip Kang, Eva Maria Bundusch, etc. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Bareboim (con libreto en español). Teldec, 450994142. 4 CDs.

Viejos conocidos repiten en esta parte de la sección. Son los mismos que la protagonizaron al hablar de las otras tres óperas en los tres antedichos números de RITMO; es ya hora de asegurarlo: son las tres mejores Tetralogías posibles de cuantas al día de hoy podemos encontrar en disco; las tres que hay que tener en casa indispensablemente, porque, además, son muy diferentes. ¿Son diferencias especialmente resaltables en el caso del cuarto título, el que nos ocupa ahora?

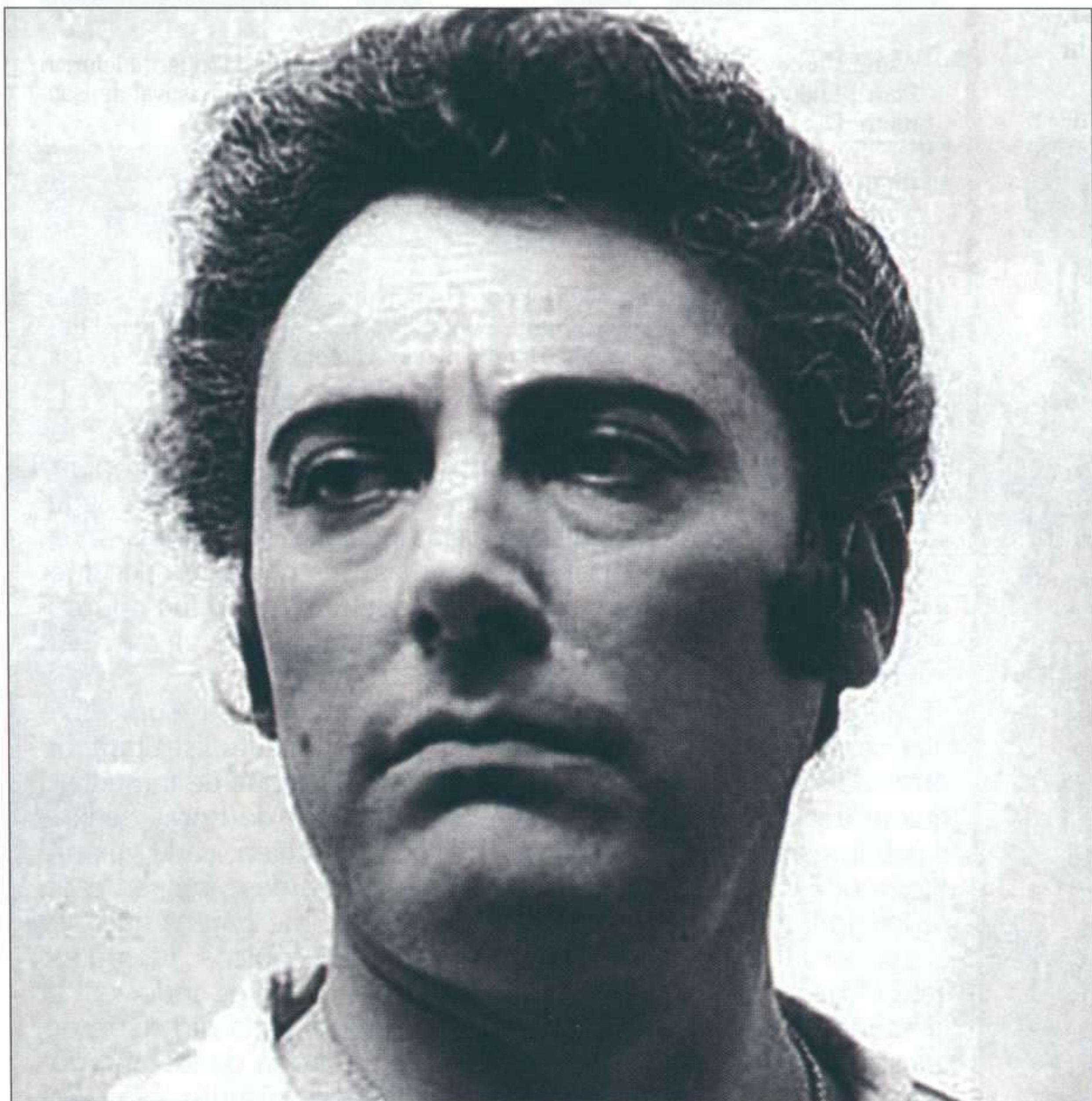
Me tengo por un buen aficionado a Wagner y a su *Anillo* (hablar separando no es ninguna tontería: los hay que disfrutan con otras de sus óperas mas no tanto con éstas), lo que de inmediato quiere decir que llevo unos cuantos centenares de horas dedicadas a la escucha de su música en disco. Pues bien, cada vez me sorprende más las cosas "nuevas" que llevo a descubrir en cada repetición. ¿Por qué digo esto? Pues porque me parece que —yo el primero— nos solemos dejar llevar por los tópicos. Ejemplos: este *Ocaso* de Kna (1951) pasa por ser el mejor de todos; o, la Nilsson, con Solti, fue la más grande Brunilda; o, la dirección orquestal de Barenboim no es tan madura como la de los anteriores... Para mí, después de un nuevo repaso del asunto, estas cosas tan repetidas no pasan de ser lugares comunes, alimentados por análisis interesados cuando no de obligada recurrencia para no pasar por el trago de la rectificación de opiniones anteriores. Sin embargo, todos sabemos que el arte de la interpretación musical es cambiante, porque suele adaptarse a unas cuantas condiciones externas a veces de difícil aprehensión y control. ¿Qué puedo decir ahora de estas versiones?

En detalle, por falta de espacio, nada, salvo que, globalmente, las tres constituyen auténticos hitos. Pero no dejaré de citar algún detalle no exento de morbo. Por ejemplo —y es bien fuerte—, la más matizada dramáticamente Brunilda de las tres no es para mí ni la de la Varnay ni la de la Nilsson: Anne Evans, con un instrumento infinitamente más precario, nos dice y explica muchas más cosas acerca de la walkiria que ¡las otras dos! aunque acongoje menos. O: orquestalmente Solti supera a Kna con creces, del que, sin embargo, en esta ocasión interesa hasta decir basta su vastísimo sentido global del drama desde un punto de vista digamos intelectual, como tremendísimo ejercicio de arquitectura musical. O: el mejor Jerusalem, también con sus medios, que son los que son, es bastante mejor —en este segundo Sigfrido al menos— que Windgassen. O: ¡hay que ver cómo "alimenta" la orquesta de Barenboim cuando se sitúa al borde del descontrol!

En resumen: hay que escuchar y escuchar y escuchar esta música bajo diferentes prismas. Yo propongo los tres que, para empezar, me parecen los más adecuados. E indispensables, dada la magnitud de la obra interpretada.

Mario del Monaco (y II)

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



El artículo del pasado número concluía con un vistazo demasiado rápido y breve a los mejores registros del tenor florentino, entre los que deben destacarse los de *Turandot* y *La Forza del Destino* realizados en estudio para Decca, la tremenda *Aida* mejicana y el *Andrea Chenier* escalígero junto a una Callas esplendorosa, y el vibrante *Trovatore* grabado con la RAI de Milán a las órdenes de Fernando Previtali en 1957: de éste último, debe recordarse que existe asimismo una grabación de video consignada en la discografía, aunque la pobreza de la producción y el peculiar dramatismo de las interpretaciones lo hacen únicamente recomendable para sus seguidores más fanáticos y los curiosos que deseen

conocer cómo eran las producciones televisivas de la época.

El legado fonográfico de Mario del Monaco incluye muchas otras grabaciones —la discografía es tan sólo una selección—, aunque no todas ellas se hallan en el nivel de excelencia de éstas que hemos comentado, ya se trate de las realizadas en estudio para Decca o de las múltiples editadas a partir de tomas en vivo. Por lo general, reúnen los suficientes atractivos como para ser tenidas en cuenta entre las mejores versiones de los respectivos títulos, aunque no estará de más hacer dos precisiones.

La primera tiene que ver con la evolución que han conocido ciertos repertorios o, al menos, con los cambios sobrevenidos en la interpretación de determinados títulos y/o per-

sonajes: una evolución que hoy hace impensable escuchar el rol de Edgardo o Pollione en una voz como la suya, por más que, en este último caso, fuera lo habitual. Por eso, en lo que respecta al tenor, no nos queda otro remedio que escuchar sus grabaciones de *Norma* junto a Maria Callas como los vestigios de una forma de entender el bel canto que no tardaría en ser revisada y finalmente olvidada.

La segunda precisión sería más una llamada de atención al aficionado para que reconsidere o, al menos, sometidos a revisión crítica, los muchos tópicos que se acumulan sobre la figura del tenor florentino. Su mínima, por no decir nula, capacidad para la coloratura o el canto florido eran más que evidentes, pero a menudo se le achacaron —y se le siguen achacando— otros defectos que no siempre hallamos en sus registros. Tomemos, por ejemplo, el caso de la escasez de matices y escuchemos la grabación de *La Wally* consignada en la selección discográfica y recientemente comentada en estas páginas, *La Fanciulla del West* florentina, *La Forza del Destino* ya mencionada, o *La Gioconda* con Cerquetti, otro de sus grandes logros. En las cuatro —podrían citarse otras— nos encontramos con un canto variado en dinámicas y acentos que no casa con esa imagen de intérprete descuidado y poco sutil que con frecuencia se nos ha dado de Mario del Monaco.

Es cierto que a menudo su canto adquiría un tono demagógico, hueco o, directamente vociferante, como ocurría cada vez que se acercaba al rol de Canio, que tanto frecuentó en la segunda mitad de su carrera y al que, según muchos críticos, nunca llegó a comprender. Hablan de enfoque brutal y afirman que del Monaco se hallaba más a gusto en los mo-

mentos de canto de fuerza o "di forza" que en los de introspección lírica y quizás no les falte razón en este punto, habida cuenta de lo que puede escucharse en sus deslucidas grabaciones de *Mefistofele* y *Manon Lescaut*, donde nos encontramos al tenor en horas bajas.

En todo caso, como he dicho, la mayoría de sus grabaciones tienen algo interesante que ofrecernos: ahí están sus primeros registros de *Trovatore* y *Aida*, muy apreciable y, sin embargo, incomprensiblemente despreciada por muchos pese a mostrarnos a una pletórica Renata Tebaldi, una Ebe Stignani algo mayor y un Alberto Erede más afortunado que en otros ocasiones; *Il Tabarro*, de nuevo con Tebaldi y Robert Merrill; *La Gioconda* con Anita Cerquetti, donde apreciamos un sutil control de la dinámica y una sorprendente y bienvenida contención en el fraseo que bastarían para situarle en el Olimpo de los más grandes; *Adriana Lecouvreur*, donde, por el contrario, el tenor se permite alguna que otra licencia...

Lo menos logrado de tan extensa discografía llegó, por lo general, con la última fase de su carrera, en la que del Monaco se embarcó en una serie de proyectos desafortunados. No sólo fue el *Stiffelio* napolitano junto a Ángeles Gulín que ha preservado G.O.P., pero sí lo fue por ejemplo la postrera grabación de *Fedora* junto a Magda Olivero y, remontándonos unos cuantos años, el registro de *Mefistofele* en que sustituyó a Giuseppe di Stefano sin mayor éxito y el penoso *Rigoletto* grabado junto a Güden y Protti, para muchos el peor de la discografía.

Así las cosas, el mercado del disco tiene hoy por hoy dos deudas que saldar con el tenor. Si bien uno puede darse por satisfecho con las versiones disponibles de *Otello* y los títulos italianos que más frecuentó, hay dos lagunas en el repertorio alemán y francés que deberían subsanarse cuanto antes. La primera deuda se cobraría con la edición conjunta de todas sus grabaciones wagnerianas, muy apreciadas por los oyentes con menos prejuicios —en este sentido, no puedo negar la sorpresa que me causó escuchar a la mismísima Astrid Varnay hace escasas fechas deshacerse en elogios ante el Siegmund de Mario del Monaco—, mientras que la otra gran recuperación pendiente sería la de su registro de *Samson et Dalila* junto a Risë Stevens, referencia ineludible por el desempeño de ambos.

Discografía (Selección)

- BELLINI: Norma.** M. Callas, E. Stignani, G. Modesti. RAI de Roma/Serafin. Europa Musica 051 014 (2 CDs).
- BELLINI: Norma.** M. Callas, G. Simionato, N. Zaccaria. Scala de Milán/Votto. HRE 1007 (2 CDs).
- BIZET: Carmen.** F. Barbieri, H. Güden, F. Guarrera. Metropolitan de Nueva York/Reiner. Bongiovanni GB 1179 (2 CDs).
- BIZET: Carmen.** R. Resnik, J. Sutherland, T. Krause. Suisse Romande/Schippers. Decca 443 871-2 (2 CDs).
- BOITO: Mefistofele.** R. Tebaldi, F. Cavalli, C. Siepe. Accademia di Santa Cecilia/Serafin. Decca 440 054-2 (2 CDs).
- CATALANI: La Wally.** R. Tebaldi, R. Scotto, G. Guelfi. RAI de Milán/Giulini. G.O.P. 734 (2 CDs).
- CILEA: Adriana Lecouvreur.** R. Tebaldi, G. Simionato, G. Fioravanti. Accademia di Santa Cecilia/Capuana. Decca 430 256-2 (2 CDs).
- GIORDANO: Andrea Chenier.** R. Tebaldi, E. Bastianini. Accademia di Santa Cecilia/Gavazzeni. Decca 425 407-2 (2 CDs).
- GIORDANO: Andrea Chenier.** M. Callas, A. Protti. Scala de Milán/Votto Melodram 26002 (2 CDs).
- GIORDANO: Fedora (con fragmentos de Francesca da Rimini).** M. Olivero, T. Gobbi, L. Cappellino. Ópera de Monte Carlo/Gardelli. Decca 433 033-2 (2 CDs).
- LEONCAVALLO: Pagliacci (con Cavalleria rusticana).** G. Tucci, C. McNeil, R. Cappechi. Accademia Santa Cecilia/Molinari-Pradelli. Decca 467 484-2 (2 CDs).
- MASCAGNI: Cavalleria rusticana (con Pagliacci).** G. Simionato, A. di Stasio, C. MacNeil. Accademia di Santa Cecilia/Serafin. Decca 467 484-2 (2 CDs).
- MASCAGNI: Cavalleria rusticana (con Pagliacci).** E. Suliotis, A. di Stasio, T. Gobbi. Orchestra di Roma/Varviso. Decca 452 179-2 (2 CDs).
- PONCHIELLI: La Gioconda.** A. Cerquetti, G. Simionato, E. Bastianini. Maggio Musicale Fiorentino/Gavazzeni. Decca 433 770-2 (2 CDs).
- PUCCINI: La Fanciulla del West.** E. Steber, G. Guelfi, G. Tozzi. Teatro Comunale de Florencia/Mitropoulos. Myto 2 MCD 975.169 (2 CDs).
- PUCCINI: La Fanciulla del West.** R. Tebaldi, C. MacNeil, G. Tozzi. Accademia di Santa Cecilia/Capuana. Decca 421 595-2 (2 CDs).
- PUCCINI: Manon Lescaut.** R. Tebaldi, M. Boriello, F. Corena. Accademia di Santa Cecilia/Molinari-Pradelli. Decca 430 253-2 (2 CDs).
- PUCCINI: Il Tabarro (con Suor Angelica y Gianni Schicchi).** R. Tebaldi, R. Merrill. Maggio Musicale Fiorentino/Gardelli. Decca 411 665-2 (2 CDs).
- PUCCINI: Tosca.** R. Tebaldi, G. London. Accademia di Santa Cecilia/Molinari-Pradelli. Decca 411 871-2 (2 CDs).
- PUCCINI: Turandot.** I. Borkh, R. Tebaldi, F. Corena. Accademia di Santa Cecilia/Erede. Decca 452 964-2 (2 CDs).
- VARIOS: Omaggio a Mario del Monaco.** Acto I de *Die Walküre*, conciertos de la RAI, arias, etc (1950-66). Varias orquestas y directores. G.O.P. 762 (2 CDs).
- VERDI: Aida.** M. Callas, O. Domínguez, G. Taddei. Palacio de Bellas Artes/Fabritiis. DiVa SR.DIVA 1123/1124 (2 CDs).
- VERDI: Aida.** R. Tebaldi, E. Stignani, A. Protti. Accademia di Santa Cecilia/Erede. London 440239-2 (2 CDs).
- VERDI: Ernani.** A. Cerquetti, E. Bastianini, B. Christoff. Maggio Musicale Fiorentino/Mitropoulos. Myto 2 MCD 981.179 (2 CDs).
- VERDI: Ernani.** C. Araujo, M. Sereni, C. Siepi. RAI de Milán/Previtali. Myto 2 MCD 004.230 (2 CDs).
- VERDI: La Forza del Destino.** R. Tebaldi, E. Bastianini G. Simionato. Accademia di Santa Cecilia/Molinari-Pradelli. Decca 421 598-2 (2 CDs).
- VERDI: Otello.** D. Rigal, C. Guichandut. Teatro Colón de Buenos Aires/Votto. Myto 2 MCD 004.051 (2 CDs).
- VERDI: Otello.** R. Tebaldi, A. Protti. Accademia di Santa Cecilia/Erede. London, 440 245-2 (2 CDs).
- VERDI: Otello.** O. Ficheschi, R. Cappechi. RAI de Milán/Serafin. Myto 2 MCD 003.223 (2 CDs).
- VERDI: Otello.** V. de los Ángeles, L. Warren. Metropolitan de Nueva York/Cleva. Myto 2 MCD 944.107 (2 CDs).
- VERDI: Otello.** R. Tebaldi, A. Protti. Wiener Philharmoniker/Karajan. Decca 411 618-2 (2 CDs).
- VERDI: Otello.** R. Kabaivanska, T. Gobbi. Royal Opera House, Covent Garden/Solti. Pantheon PHE 6608.09 (2 CDs).
- VERDI: Rigoletto.** A. Protti, H. Güden. Accademia di Santa Cecilia/Erede. Decca 440 242-2 (2 CDs).
- VERDI: Stiffelio.** A. Gulín, G. Fioravanti. Teatro San Carlo de Nápoles/Fabritiis. G.O.P. 773 (2 CDs).
- VERDI: Il Trovatore.** R. Tebaldi, G. Simionato, U. Savarese. Gran Théâtre de Genève/Erede. Decca 448 743-2 (2 CDs).
- VERDI: Il Trovatore.** L. Gencer, F. Barbieri, E. Bastianini. RAI de Milán/Previtali. Myto 2 MCD 013.247 (2 CDs).
- VERDI: Il Trovatore (DVD).** L. Gencer, F. Barbieri, E. Bastianini. RAI de Milán/Previtali. Hardy Classics HCD 4006.
- ZANDONAI: Francesca da Rimini (fragmentos; con Fedora).** M. Olivero. Opéra de Monte Carlo/Rescigno. Decca 433 033-2 (2 CDs).

Bibliografía

- Romagnolo, Elisabetta: *Mario del Monaco. Monumentum aere perennius*. 931 páginas. Azzali; Parma, 2002.

"Romeo y Julieta"

El Gran Teatro de Córdoba ofreció durante el puente de la Constitución la ópera *Romeo y Julieta* de Charles Gounod en la producción escénica del Teatro Villamarta de Jerez. Francisco López, director de escena y Jesús Ruiz, figurinista, tuvieron que retocar algunos detalles con el fin de que la escenografía cupiera en las tablas del escenario cordobés, aunque sin modificar su concepto originario.

El reparto estuvo encabezado por Massimo Giordano que interpretó sin destacar pero con dignidad el papel de Romeo, hecho que contrasta diametralmente con su abultado currículum. La soprano rumana Leontina Vaduva no se encuentra en su

mejor momento pero sabe convencer y hace creíble el personaje con maestría y entrega, compensando de esa manera sus dificultades canoras.

El resto del elenco estuvo por lo general mejor que los primarios. Destacable el Fray Lorenzo de Felipe Bou, bajo de contundente aparato que de haber sido papel principal se hubiera llevado todos los laureles. Carlos Marín encarnó con soltura a Mercucio, brindando una atinada "Ballade de la Reine Mab". Muy bien, asimismo, el Stephano de Mireia Pintó, el Conde Caputelo de Carlos López, el Tybalt de Eduardo Santamaría, el Gregorio de Luis Cansino y la Gertrudis de Soraya Chaves, esta última dueña

de un precioso timbre de mezzo que la capacita para roles mucho más importantes. No podemos olvidar al veterano Pedro Farrés que imprime prestancia y solemnidad al conciso personaje del Duque de Verona.

La tarea de Enrique Patrón de Rueda en el foso resultó imprescindible para sumar muchos enteros a la producción musical, la eficacia de su dirección imprimió seguridad a todo el reparto; la Orquesta de Córdoba y el Coro Caja Sur también se dejaron llevar por el entusiasmo del mejicano.

José Luis de la Rosa
Gran Teatro
Córdoba

Ariadne en salsa picante

En el parisino Palacio Garnier, *Ariadne auf Naxos* fue el lugar de la vuelta a los escenarios franceses de Natalie Dessay. Y de hecho, en ese papel de Zerbinetta esculpido a su medida, la soprano brilla como mil fuegos. Los agudos

no son quizás los de antes, pero queda la coloratura deslumbrante y el juego expresivo tan devastador que luce como pocas. A su lado, no faltan las voces eméritas con el lirismo de Sophie Koch (Der Komponist), la potencia equilibrada de

Jon Villars (Der Tenor y Bacchus) y la voluntad lírica de Katarina Dalayman (la Primadonna y Ariadne). La visión musical del director Pinchas Steinberg sirve a los cantantes con una ciencia segura, que se revela a veces demasiado fría. Lo que menos convence es la concepción escénica del director de moda Laurent Pely. El "Prólogo" se sitúa en una especie de bunker en una alta montaña, alusión directa y sin sentido a la guardia de Hitler en Berchtesgaden, que los personajes rodean de una agitación vana. La parte "Ópera" embarga una Grecia seudo actual en una casa de hormigón en obras, por donde se pasea gente en traje de baño y gorras de turistas. Una estética de tebeo del todo superficial, que hace reír una parte del público y provoca la ira de la otra. Una manera de dar fama a una carrera de fácil provocador, que tiene poco que ver con la poesía inmanente de la ópera de Strauss.

Pierre-René Serna
Palacio Garnier
Ópera de París



La dirección de escena, una nueva provocación de Laurent Pely.

Lucia sin faldas

Disculpe el lector mis nostalgias pero... aquella *Lucia* con puesta de Franco Zefirelli subió a escena en la Royal Opera House el 17 de febrero de 1959 cuando yo tenía sólo nueve años. ¡Y allí seguía, mas acartonada que nunca, cuando, ya adulto, me trasladé a vivir a Londres! ¡Cuántas cosas auspiciosas y tristes habían pasado por mi vida, y como había avanzado el arte escénico en su visión del mundo cuando en 1985 la vieja diva, la Sutherland, volvió a presentarse, puñal en mano y con su camisón manchado de sangre con gestos de "grand gignol" al estilo Sarah Bernhardt! ¡Y todos los personajes y coro seguían con esas faldas escocesas, como recién llegados de una liquidación de tartans en Oxford Street! Como nosotros, las puestas de ópera envejecen. ¡Si por lo menos murieran antes que nosotros! ¡Cuántos amantes británicos del bel canto habrán muerto en las últimas décadas sin haber llegado a ver una *Lucia* capaz de transmitir la demolevemente actual fuerza dramática de la historia de esta joven llevada a la enajenación por una sociedad machista que todo lo sacrifica en aras del poder? ¿Se da cuenta el lector por qué las puestas tiene que vivir y morir como nosotros, sin pretensiones de eternidad? ¿Por qué anquilosar el arte, cuando este es un componente tan vital de nuestras vidas? ¿No le gusta al lector ver crecer a su hijos y gozar de la evolución de sus nietos, aún cuando le salgan un poquito punkis? ¿Por qué no aceptar entonces a nuestra heroína sin faldas escocesas, esperando a su novio con una chaqueta de cuero, como ocurre en la nueva producción presentada en el Covent Garden con "regie" de Christopher Loy, y diseños de Herbert Muraue? La Escocia de Loy es una escena vacía, con cielos y horizontes lúgubres y pocos muebles, y con vestuario contemporáneo. Sin la primorosa faldita a cuadros zefirellesca, Enrico pudo mostrarse al fin como un verdadero capo de mafia aferrado al poder, que en su furibunda cabaletta "La pietate e in suo favore", llega hasta poner una pistola al cuello de Raimondo para obligar a éste a convencer a Lucia que se case con Arturo. Durante la escena de la locura, su turbado remordimiento no impide a Enrico preocuparse por limpiar su smoking manchado de sangre por Lucia. A diferencia del legendario Enrico de Rolando Panerai, el de Anthony Michaels Moore en el Covent Garden proyecta una voz cromáticamente clara, que cincela maravillosamente con un legato apoyado en firmes fiato, squillo y mordente. Con ello logra combinar firmeza y expansión vocal con articulación siempre incisiva. Un acierto de esta nueva escenografía es el resaltar que la locura de Lucia no sólo se debe a su hermano sino también a la violencia moral que sobre ella ejerce Edgardo, interpretado con el Covent Garden por un Marcelo Álvarez que llega al extremo de tratar de dispararse un tiro en su sien después de "Che mi frena". La voz de Álvarez, creo, está cambiando de lírico a spinto y tal vez por ello su mejor momento fue "Tombi deagle avì miei-Fra poco a me ricovero", cantado con toda la maestría de un Carlo Bergonzi: calidez, impecable fraseo, firme colocación de la voz en la garganta, con fácil *passagio* (tránsito del registro medio al alto). En "Tu che a Dio", Álvarez experimentó las dificultades propias de quienes están abandonando la textura lírica. En el campo spinto sólo Giuseppe Di Stefano podía resistir sin perder el aire los tiempos lentos de Karajan. En "O bell'alma innamorata", Álvarez prefiere apurarse con alguno que otro sollozante requiebro, sacrificando así la tersura de su legato. La Lucia de la primera noche, Andrea Rost, cantó con voz monocromática y fraseo incierto y alcanzó buenos



Marcelo Álvarez y Andrea Rost

momentos de actuación no sólo en su enfrentamiento con los machos, sino con una perversa Alisa, en la versión de Loy una gobernanta con ribetes lésbicos que más que cuidar, domina a su pupila con manipulaciones que recuerdan a Brangania. La "regie" de Loy alcanza sus mejores momentos en el primer y segundo acto, para caer a pique en el tercero. Los personajes no han progresado demasiado dramáticamente e insisten en actitudes que de tan repetidas caen en el amaneramiento, como por ejemplo un Normanno (Andrew Kennedy) aparentemente siempre con unos whiskies de más. Y la escena de la locura es decepcionante, porque Lucia la transita... ¡a lo Zefirelli!, esto es entre lela, quejumbrosa e histérica, y como manchada con salsa de tomate, porque no es posible creer que haya matado a nadie. Quienes sugieran que más no se puede hacer, traten de ver lo que hace Kupfer en la Komische Oper de Berlín. Su Lucia es una enajenada total, peligrosa pero terriblemente asertiva en una protesta que llega a acompañar con una violenta masturbación estrictamente sincronizada con esa coloratura que todo el mundo se ha acostumbrado a considerar como mera pirotecnia vocal. A través de la Lucia de Kupfer todas, desde Butterfly hasta Siglinda, se vengan del machismo político-sexual. Y ahora la gran novedad musical: la versión crítica revisada utilizada por el Covent Garden descarta el tradicional obligato de flauta que acompaña los desvaríos de Lucia para introducir la idea original de Donizetti de la armónica de cristal, un instrumento similar a esas series de vasos llenos con diferentes niveles de agua, que produce un sonido siniestramente espectral, muy apropiado para ese "fantasma" que aterriza a protagonista. Acertadamente, la nueva edición suprime la habitual y desproporcionada cadenza al final de "Ardon gli incensi" insólita en una ópera de Donizetti, y que, según la información en el programa impreso, había sido confeccionada para lucimiento de Nellie Melba. Con ello, la escena adquiere mayor consistencia dramática.

Evelino Pidó dirigió desigualmente, con preciosismo de detalle pero falta de incisividad. Un pasaje particularmente logrado fue la reprise a duo de "Verrano a te sull'aire". En lugar del consabido "rallentando" Pidó hizo lo contrario, esto es aceleró el tiempo, y produjo una maravillosa cantinela que Álvarez y Rost supieron entonar con arrebatada emoción.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

Buena música, inasumible escena

No se ven montajes nuevos de *El anillo del Nibelungo* todos los días. Y eso quiere decir dos cosas: la primera, que es una suerte poder contemplar cada propuesta, y, la segunda, que tiene sentido pedir mesura y cuidado a los autores de las mismas, una cierta voluntad para no malgastar fuerzas habida cuenta de las pocas posibilidades que el aficionado tiene de volver a ver otro montaje en un espacio de tiempo corto; sin embargo, comprendo que a un artista no se le puedan decir estas cosas, aun tan cargadas de, creo yo, sensatas intenciones: el autor está a lo que está; a aprovechar una oportunidad única, y que es mucho más única si la obra a trabajar es la *Tetralogía* wagneriana: supongo que un encargo de esto es a lo más que se puede llegar en la profesión de director de escena, y además con la seguridad de que no se va a producir nunca otro de lo mismo. Es pues lógico, me parece a mí, pedir —¿exigir?— una cierta responsabilidad, un cierto esmero a la hora de emitir juicios ideológicos a partir de las propias puestas en escena. Desgraciadamente no parece que los tiros vayan hoy por hoy por ahí. Para muestra, la puesta del *Anillo* de Willy Decker, cuyo *Sigfrido* acabamos de ver y escuchar en el Teatro Real de Madrid.

Las ideas y su expresión sí tienen límite; uno puede opinar lo que le dé la gana, por supuesto, pero siempre y cuando no insulte, no minimice, no ridiculice. Y, sin aspirar a hacer una defensa de ideología alguna y menos cualquiera que pudiera ser bautizada como “wagneriana”, creo que es algo que cada día se produce más. A mi entender se trata de una especie de borrachera crónica, mezcla de aires de heterodoxia escénica, de un cierto deseo de venganza contra no sé muy bien qué ni quién o quiénes y una necesidad infantil de llamar a las cosas por otro nombre distinto al que todo el mundo sabe que tienen. No hay manera de asistir a una representación del *Anillo* sin que a uno no le obliguen a hacer una re-lectura de las cosas que suceden allí, y además, una interpretación crítica negativa de la fuerza del mito, que siempre acaba o hecho añicos o transformado en un objeto despreciable, odioso, cuando no sencillamente bobo. ¿Por qué?

Decker, un excelente director de escena, cuando no un extraordinario director de escena, también ha caído en la trampa en la que suelen caer casi todos los que reciben el encargo, esta especie de patata caliente que es el *Anillo* wagneriano: no sólo quiere opinar y re-interpretar, sino indagar acerca de la calidad genética de los fluidos acuosos del útero materno del que proceden los personajes, y

muy en especial, de la del personaje central de toda la saga. Y así, si los espacios escénicos y las tipologías de los personajes concebidos en las dos anteriores óperas fueron muy discutibles, en el caso de la tercera, los primeros lo siguen siendo —aun muy respetables— pero lo del personaje de Sigfrido alcanza unas cotas de idiotez muy considerables. Me parece que ni Decker ni nadie está en su derecho de llegar al bastísimo insulto que supone el convertir al personaje básico de toda la epopeya, Sigfrido, en un auténtico retrasado mental, dicho sea con todos los respetos a las pobres gentes que lo sean de verdad. Sigfrido es todo lo odioso, malo o bueno que se quiera, pero no es un niño tonto con cuerpo de mayor. Podrá desconocer los más elementales matices de la existencia, podrá creerse el más hercúleo y hermoso mozalbete, y todo lo que el señor Decker y quien sea quieran. Pero me parece muy mal que se le convierta en un pijín idiotizado sin la más mínima luz mental. Por eso, los espacios escénicos, los elementos teatrales (osito y marionetas incluidos), los decorados, la dirección de actores y todo lo demás de esta puesta en escena no me parecen ni bien ni mal, pero lo que sí me parece absolutamente fuera de tiesto es la concepción psicológica que Decker traza para Sigfrido y, por añadidura tangencial, la de otros personajes: Mime convertido en maestro de escuela y, después, en alumno de Wotan en la misma escuela (por supuesto, una escuela puesta patas para arriba); Alberico compitiendo con Wotan en el tamaño del sombrero; Brunilda andando por allí, indiferente, más enamorada del público que de su guapo sobrino, etc., etc. En fin, una “pasada”. A veces hermosa y teatralmente funcional (escena de Erda y Wotan), a veces funcional teatralmente pero fea (escena del dragón), a veces ni lo uno ni lo otro (todo el primer acto o la escena final, de una inexplicable pobreza).

De este *Sigfrido* lo mejor fue la parte musical. Dentro de lo que cabe y dada la dificultad de la obra, al menos en la función a la que yo asistí, las cosas funcionaron bastante bien. Peter Schneider estuvo muchísimo mejor que en las dos anteriores óperas. En dos palabras: porque se involucró, porque sintió el drama. Además, con los medios que tuvo, obtuvo. Y de los cantantes el único que no me gustó fue Hartmut Welker, un Alberico estentóreo y mal dicho; no se trata de un cantante muy técnico que digamos. Como Sigfrido, Stig Andersen dio las notas, que ya es bastante. Es una voz no muy bonita y pequeña, pero para este temible rol no creo que sea mucho peor —o mejor— que el resto de los cantantes que cantan hoy el papel. Me encantó Alan Titus, un Wotan de carácter y muy bien plantado, a pesar de los requerimientos del director de escena, a veces un tanto incomprensibles. Absolutamente divina la Schwarz en Erda, Wagner puro de oliva, y voluntariosa y cumplidora Luana DeVol en la equivocada Brunilda de Willy Decker. El Mime de Wolfgang Ablinger-Sperrhacker acertado vocalmente, pero dramáticamente inasumible. Correctos Fafner y El pajarillo, otra vez a pesar de las cosas que le pedía el director de escena.

En resumen: una suerte ir al teatro para poder ver y escuchar un *Sigfrido*, una auténtica obra capital, pero una desgracia tener que escuchar trasnochados discursos ideológicos que aspiran a ser modernos.

Pedro González Mira
Teatro Real
Madrid



Un “Sigfrido” en el que la parte musical superó a la escénica.



MEDALLA DE HONOR 2001
de la Real Academia de
Bellas Artes de Granada



XLVI Concurso Internacional de Piano Premio «Jaén» 2004

Del 15 al 23 de Abril 2004

Orquesta Colaboradora: ORQUESTA DE CÓRDOBA

PRIMER PREMIO: 18.000 euros, Medalla de Oro, Diploma y una gira de tres conciertos en la Comunidad Autónoma de Andalucía. **SEGUNDO PREMIO:** 9.000 euros y Diploma. **TERCER PREMIO:** 6.000 euros y Diploma. **PREMIO «ROSA SABATER»**, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Jaén, al mejor intérprete de música española: 4.500 euros y Diploma. **PREMIO «MÚSICA CONTEMPORÁNEA»:** 3.000 euros y Diploma al mejor intérprete de la obra obligada.

Se crea un número indefinido de bolsas de viaje, de 300 euros para todos los concursantes que superen la Primera Prueba. Esta cuantía se elevará a 360 euros si el concursante supera también la Segunda Prueba y no obtiene ningún premio.

JAÉN-ESPAÑA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE JAÉN

Información / Information: Concurso Internacional de Piano «Premio Jaén». Diputación Provincial. Pl. San Francisco s/n. 23071 - Jaén / España
Teléfs.: +34 686 465 832 • Fax: 953 248 077 • Correo electrónico / E-mail: cdcult@promojaen.es

Si desea inscribirse en nuestro concurso a través de Internet / Inscription par Internet / Inscription by Internet / Anmeldung Durchs Internet:
<http://www.dipujaen.com/premiopiano>

Una tragedia que acabó muy bien

La Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Santander está plenamente consolidada. La primera representación del *Romeo y Julieta* de Gounod supuso una nueva muestra del considerable nivel alcanzado en su trayectoria y las grandes expectativas se vieron colmadas por una función en la que todo rayó a un nivel notable, empezando por lo más importante en una ópera: las voces.

Leontina Vaduva (Julieta) posee la clase de las grandes artistas, frasea

con intención, su dicción es clarísima y es una actriz consumada, aunque a veces se deje llevar: los agudos, por ejemplo, no siempre sonaron con la redondez deseable, pero su actuación global fue muy satisfactoria, con mención especial para su intervención en los actos cuarto y quinto.

Massimo Giordano (Romeo) exhibió una bella voz de tenor lírico y algo menos de imaginación en el fraseo. Su dicción del francés es notable y el atractivo tímbrico de su registro central, indudable, pero en

el agudo, el cantante prima la sonoridad en detrimento del color. En todo caso, fue un meritorio "Romeo", con muy buenos momentos en el acto segundo y en el dúo final.

Carlos Marín fue un desenvuelto Mercurio, Felipe Bou brilló como Fray Lorenzo y Eduardo Santamaría se lució como Tybalt. Al frente de la Orquesta de Córdoba, se situó Enrique Patrón de Rueda, que causó una impresión muy favorable, extrayendo bellísimos sonidos de la formación andaluza, de nivel muy parejo en todas sus secciones. En la dirección escénica, Francisco López también firmó un trabajo digno de elogio: su concepción intemporal de la obra no pretende ser original a toda costa, pero tampoco cae en el clasicismo y la convención. No faltaron detalles de buen gusto y sabiduría teatral, pero lo más positivo de todo fue la coherencia de su planteamiento, la acertada escenografía de Jesús Ruiz y la naturalidad y sobriedad del movimiento escénico.

Por último, el Coro Lírico de Cantabria, dirigido por Esteban Sanz Vélez, volvió a mostrar esa afinación, empaste y brillo que tantas veces hemos alabado.

Darío Fernández
Palacio de Festivales
Santander



Una nueva muestra del considerable nivel de la Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Santander.

Tormenta deseada

Siempre a cargo de Radio France, se ha estrenado la ópera *Les Orages désirés* ("Las Tormentas deseadas", título tomado del poeta romántico Chateaubriand) escrita por el compositor Gérard Condé y el libretista Christian Wasselin. Otro homenaje a Berlioz. Condé, venido de la escuela postserial de Boulez, prefiere ahora un lenguaje más consonante que se inscribe fuera de las modas y del tiempo, lo que le ha asegurado el éxito sin precedentes de sus dos anteriores óperas para niños (con casi trescientas funciones en numerosas ciudades de Francia, frente al público más exigente que puede haber). Wasselin es un talentoso novelista que tiene una pluma de excepción además de ser un emi-

nente musicógrafo. Es así que la ópera se presenta como un sueño impalpable, inspirado de manera poética en la infancia de Berlioz, ilustrando alusivamente al genio emergente con sus destellos y sus balbuceos, traducidos en letras sutilmente humorísticas o efervescentes. Para esto, la música se hace delicada, puntillista, con un lirismo vivo y siempre contenido. Todo eso en una escritura perfectamente culta, pero que mantiene la seducción sonora. Una especie de apogeo por parte de Condé, que así ofrece una obra inscrita para quedarse. Lo prueba el entusiasmo del público de este concierto en el auditorio de la Radio Francesa, y los intérpretes, todos vestidos en sus misiones.

Expresivos y ensanchados se manifiestan el barítono Jean Teitgen (el padre de Héctor), la soprano Sevan Manoukian (Estelle), el bajo Philippe Rabier (el maestro de música Corsino), los instrumentos de la formación de cámara de la Orquesta Filarmonica de Radio France, el joven director Kirill Karabits, y sobre todo la soprano Françoise Masset (Héctor, el joven Berlioz), la nueva estrella del canto francés, en su sitio tanto en el estilo barroco como en el bel canto. La ópera será respuesta este año en las Óperas de Reims y Aviñon.

P-R-S.
Maison de Radio France
París

Gélido "Così" en el Liceu

¿Para qué engañarse? Que en Barcelona guste horrores *La flauta mágica* o que *Don Giovanni* agote localidades no basta para tildar a la capital catalana de mozartiana. Porque obras como *Così fan tutte* despiertan un interés escaso. A pesar de ello, se agotaron las entradas para casi todas las funciones previstas de la ópera de Mozart dirigida musicalmente por Bertrand de Billy y escénicamente por Josep María Flotats (de ahí la razón por tantas expectativas), cuyo montaje se había estrenado en Madrid y que este cronista pudo ver en diciembre de 2001. Y si lo que vimos en el Real no nos convenció pero tampoco lo desaprobamos, el montaje que llegó al Liceu barcelonés sufrió de desmesura. Desmesura por lo gigantesco de la escenografía, que dejaba demasiados espacios vacíos en un escenario como el del Liceu, cuyo fondo supera al del Real; desmesura porque lo que partía de un concepto discutible pero con tintes de modernidad argumentable (la reivindicación de la mujer trabajadora a partir del personaje de Despina) se diluía en una dramaturgia inexistente, ya que lo que se trabajó a conciencia fue el trabajo de actores. Entonces... ¿por qué no dejar a Da Ponte en paz y ambientar la obra en su contexto más o menos original, en la línea de un Ponnelle o de un Strehler? Ello contribuyó a lo gélido de una función para la que, todo hay que reconocerlo, una parte del público se sentó en sus bu-



De izquierda a derecha, Jeffrey Francis (Fernando), Carlos Chausson (Don Alfonso) y Manuel Lanza (Guglielmo).

tacas con la única intención de aburrirse, lo que provocó desertiones entre y al final del primer acto.

En lo musical hubo aciertos, sobre todo en el apartado vocal: Ángela Marambio fue una Flordiligi de agudos un tanto cortos aunque bien proyectados y de eficaz fraseo; Heidi Brünner fue una Dorabella un tanto calante en su dúo de salida, aunque pronto demostró que Mozart es adecuado para su voz flexible y aterciopelada; la Despina de Ofelia Sala estuvo repleta de detalles e intenciones loables, pero las exigencias escénicas obligaron a la valenciana a cantar desde el fondo del escenario, con lo que se perdieron muchos matices; Jeffrey Francis es un tenor de voz poco apta para Mozart por lo afeado de su timbre, aunque nunca hizo el ridículo como Ferrando, ni siquiera cuando la espléndida (y a veces suprimida) "Ah, lo veggio" se resolvió a una velocidad

de crucero; excelente el Guglielmo de Manuel Lanza, afianzado en partes como aquella y seguro en todas sus intervenciones; soberbio, en fin, el Don Alfonso de Carlos Chausson, gato viejo en estas lides de "basso buffo" con ribetes de gran filósofo.

Bertrand de Billy es un director muy familiarizado con Mozart, aunque en esta ocasión recurrió a un historicismo excesivo, que hizo de *Così fan tutte* una página tremendamente expresionista, de cantos puntiagudos y definitivamente gélida. Con ideas brillantes, pero muy poco al servicio de ese inefable tinte mozartiano a pesar del buen rendimiento (excelente en algunos pasajes) de la orquesta y del notable papel del coro.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

"Benvenuto" tal como fue

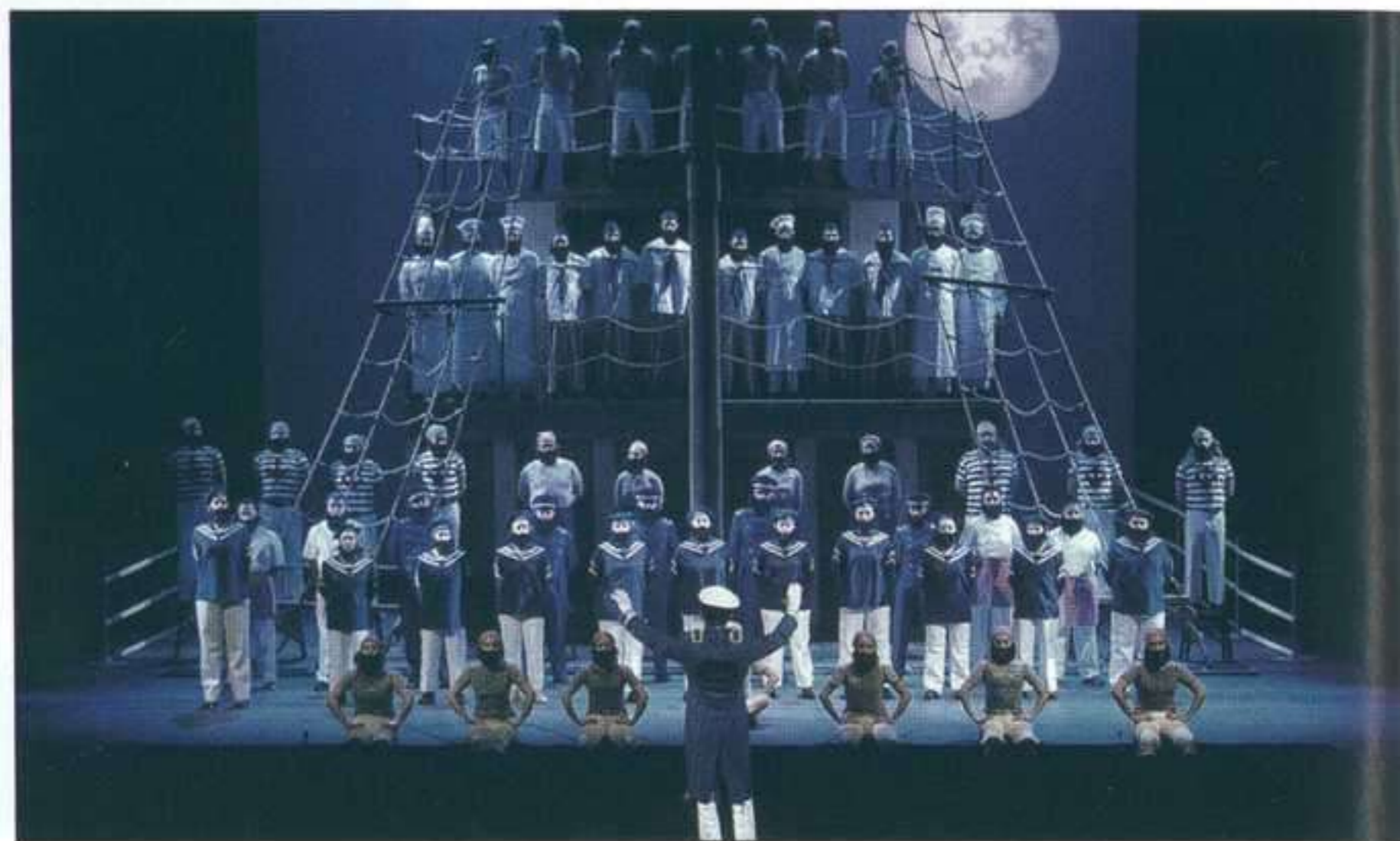
Para el final del año Berlioz, la Orquesta Filarmónica de Radio France ha presentado en concierto *Benvenuto Cellini* en su versión original, nunca desvelada, designada "París 1" (según la reciente edición de la partitura a cargo de Bärenreiter, que propone además otras dos versiones: "París 2", estado de la obra después de las funciones parisinas, y "Weimar", o lo que queda después de la contestable edulcoración hecha en su tiempo para la ciudad alemana). Se trata de la ópera como fue propuesta en 1838 en la Ópera de París, antes de los ensayos. Es decir, como fue concebida por el compositor, sin los efectos devastadores de la censura, de los caprichos de los cantantes y de la dirección del teatro parisino: una obra maestra perfecta, que alaba el mito del Artista en su lucha contra Dios y los hombres, tratado musicalmente con una elocuencia increíble. Una cumbre en la historia del arte lírico. Es verdad que este concierto viene después de las restituciones de Gardiner en Zürich, Gergiev en Amsterdam o Edo de Waart en la misma ciudad, todas basadas en esta versión, pero sin el mismo rigor fielmente musicológico. Aquí, en París, está a cargo de John Nelson, eminente especialista de Berlioz. A él se le de-

be un fuego, que está en la obra, pero que sabe transmitir el coro de Radio France y, a veces, todo el conjunto. A veces, porque la orquesta no está siempre a la altura de las exigencias de esta partitura virtuosísima. Todos los instrumentos tocan justo y en equilibrio, pero con una especie de rutina que es el contrario que necesita la música. A pesar de esto, embruja el movimiento general, en el cual un reparto vocal idóneo se encaja. Patricia Ciofi es una Teresa de sutil legato; Joyce di Donato un Ascanio amplio y generoso; Laurent Naouri en Balducci de estilo; Gregory Kunde un Benvenuto de bella estatura, ardiente y expresivo. Y todos los papeles secundarios están perfectamente dibujados, desde el excelente Fieramosca de Jean-François Lapointe al irresistible Cabaretier de Eric Huchet. Una grabación para Virgin-Emi recuerda este momento elegido, que constituirá para muchos melómanos todo un descubrimiento.

P-R.S.
Maison de Radio France
París

Retorno a la infancia

Todo un acierto el del Teatro de La Zarzuela al reponer *Los sobrinos del capitán Grant*; zarzuela que, por su marcado tinte infantil, tradicionalmente se ha considerado una obra navideña. Y sin duda alguna el espectador de esta divertidísima y disparatada zarzuela acaba volviendo a la infancia de la mano de la aguda dirección teatral y de escena de Paco Mir. Basada en la novela de Julio Verne, "Los hijos del Capitán Grant", el libreto de Miguel Ramos Carrión, con música de Manuel Fernández Caballero, carga de comicidad y da un toque español a la versión francesa, de la que tan sólo ha quedado la localización geográfica de tan largo viaje. La obra cuenta con el atractivo de que, al tratarse de una zarzuela de viajes, la partitura se enriquece con una mezcla insospechada de melodías folclóricas, exóticas, de influencia americana, de tono marcial; piezas cultas y populares de distinto carácter, con influencias incluso de la ópera italiana, sin olvidar el vals, como el del "Fondo del mar", recreado con una ingeniosísima escenografía. Magnífica la labor de Miguel Roa, al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Los miembros del Coro del Teatro de La Zarzuela estuvieron también espléndidos. Aún cuando no es una zarzuela de voces, cada uno de los protagonistas —entre otros, Millán Salcedo, Milagros Martín, Xavi Mira, Pepín Tre, Richard Collins-Moore y Anna Argemí— estuvieron colosales en sus ca-



Los miembros del Coro del Teatro de La Zarzuela estuvieron espléndidos.

racterizaciones, así como en la resolución de los innumerables y originales "sketchs" que inteligentemente llevaron al público desde la leve sonrisa a la carcajada.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de La Zarzuela
Madrid

"Francesca da Rimini" en noble retorno a Roma

Coincidente con una presencia en la Ciudad Eterna, con motivo de participar en un Congreso Internacional sobre la ópera, tuve ocasión de asistir a la exhumación en el Teatro dall'Opera de Roma de *Francesca da Rimini* de Riccardo Zandonai, basada en la obra del poeta Gabriele D'Annunzio, por décadas ausente de ese escenario lírico.

Fue sin duda el mayor éxito del compositor cuando el estreno turinés en 1914. Pero un acentuado letargo comenzó a apoderarse de una partitura que posee buena instrumentación e inspirados pasajes melódicos, que no disimula un fuerte contenido verista en su teatralidad y en el lenguaje sonoro y que tiene exigencias notorias para los vocalistas.

En la Ópera de Roma animó el rol protagónico Daniela Dessí, soprano de sólida formación, que compensó con buen manejo de "pianissimi" y sutilezas vocales la tesitura lírica de su voz para este papel. A su lado, Fabio Armiliato aportó entrega y nobleza emisiva, y sobrios recursos actorales, en tanto el elenco estable de la Ópera romana mostró voces solventes para el resto de los roles, destacándose el barítono Alberto Mastromarino, de generoso patrimonio vocal.



Alberto Fassini, el director de escena, combinó finura y espectacularidad.

La dirección musical de Donato Renzetti al frente de la orquesta y coro estables respetó las voces solistas y dio al fraseo la medida y el vuelo para subrayar los momentos más inspirados de la irregular partitura, en tanto la puesta escénica de Alberto Fassini combinó la finura "d'annunziana" con efectos espectaculares como la batalla librada desde el castillo de los Malatesta.

Si el tema de la exhumación ha vuelto a ser recurrente la Ópera de Roma parece querer tomar la posta

en la materia en Italia, como que ha elegido para la nueva temporada la casi desconocida ópera de Ottorino Respighi *Marie Victoire*, dirigida por Gianluigi Gelmetti y puesta en escena por mi compatriota Hugo de Ana. Una corriente revisionista en suma, afrontada con dignidad y nobleza, según se pudo comprobar.

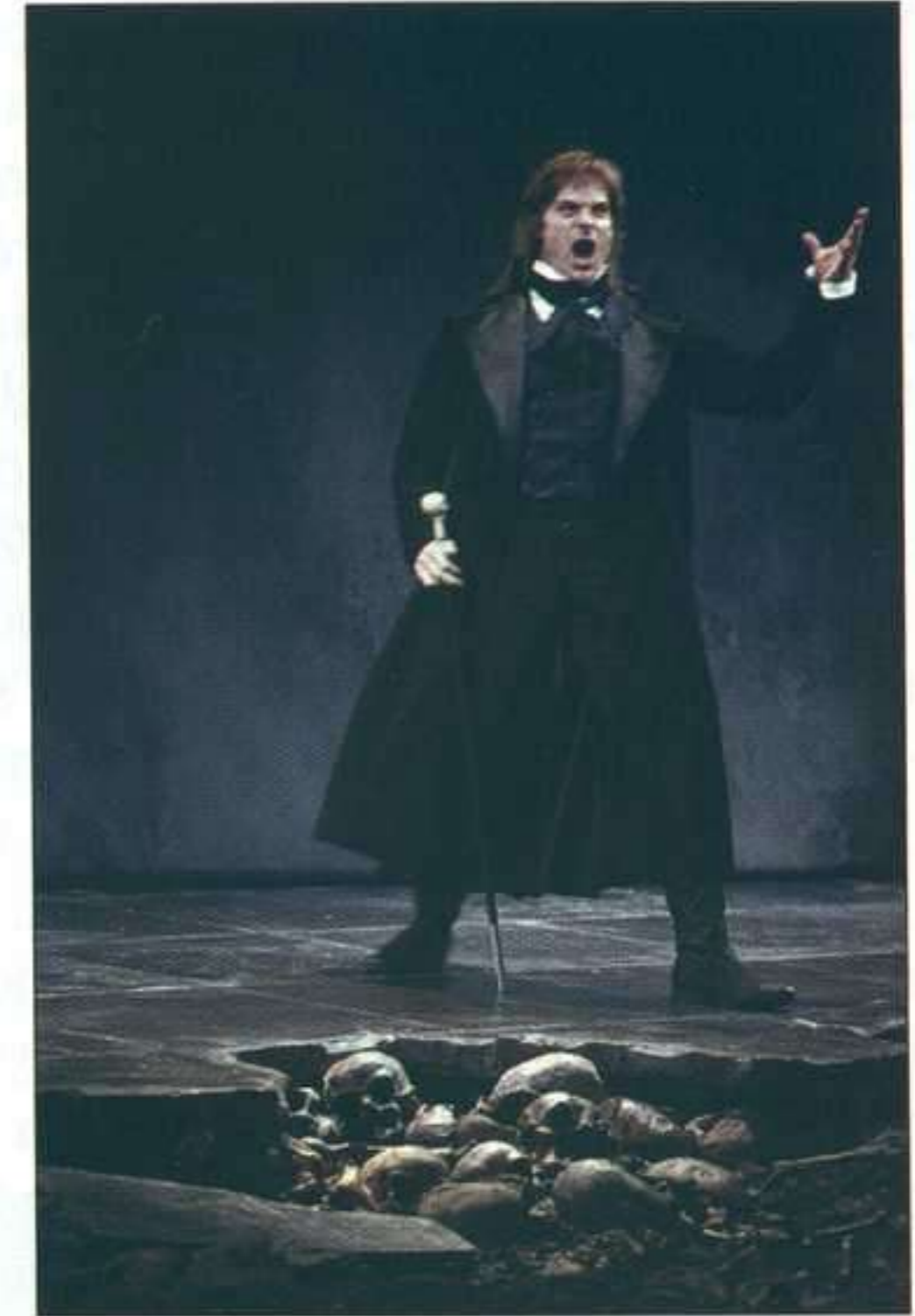
Néstor Echevarría
Teatro dell'Opera
Roma

El desafío del burlador

Don Giovanni es siempre una obra de difícil realización. La Monnaie presentó una nueva puesta de David McVicar que parece estar en una etapa de mayor respeto por la música y el libreto que antes, aunque subsistan “detalles” no siempre defendibles. Pero la acción es clara, fluida, los decorados pocos y buenos, bellos los vestidos vagamente de “época”, fenomenales las luces de Jennifer Tipton, y los cantantes pueden cantar y actuar sin presiones de posturas incómodas.

Claro que esta puesta no sería lo mismo sin el protagonista de Simon Keenlyside, simplemente extraordinario como actor y cantante, absolutamente imbuido de su difícil rol de disipado excesivo en una permanente inquietud que sólo en parte y en superficie se refleja en su insatisfacción y búsqueda amorosa. Aquí tenemos a un hábil espadachín (la elasticidad del barítono es pasmosa, casi de film de capa y espada) que termina poniendo en riesgo –y perdiendo– su vida por defender su forma de vida. Vocalmente ha crecido aún y es capaz de plegar la voz a to-

dos sus caprichos. El resto del reparto, sin rayar a estas alturas, era entre bueno y discreto: Petri Lindroos, que empezó vacilante porque debutaba reemplazando al titular de Leporello, terminó siendo el mejor por material, actuación y figura (tiene un buen italiano y tal vez le vaya mejor otro tipo de personaje, pero habrá que seguirlo); Carmela Remigio, emprendedora Ana y mucho más estable, de voz no muy bella pero buena cantante de agudo algo ácido; Tatiana Lisnic, excelente Zerlina, quizá demasiado dulce para la parte a la que le faltaba algo de pimienta y de brillo; Charles Workman, una voz “rara” y de emisión extraña, pero conocedor de estilo y con buena planta y técnica para el problemático Octavio; Malena Erman es una mezzo y no puede con Elvira, aunque lo intenta honorablemente (eso no basta); el Comendador de Gregory Frank pasa casi desapercibido pese a la puesta impresionante de la última escena y el Masetto de Taras Konoshchenko es correcto sin más. A todos, pero en particular a los últimos menciona-



Simon Keenlyside, simplemente extraordinario como actor y cantante.

dos, los hubiera ayudado seguramente una dirección más leve y flexible que la de Kazushi Ono, que a veces cubrió las voces.

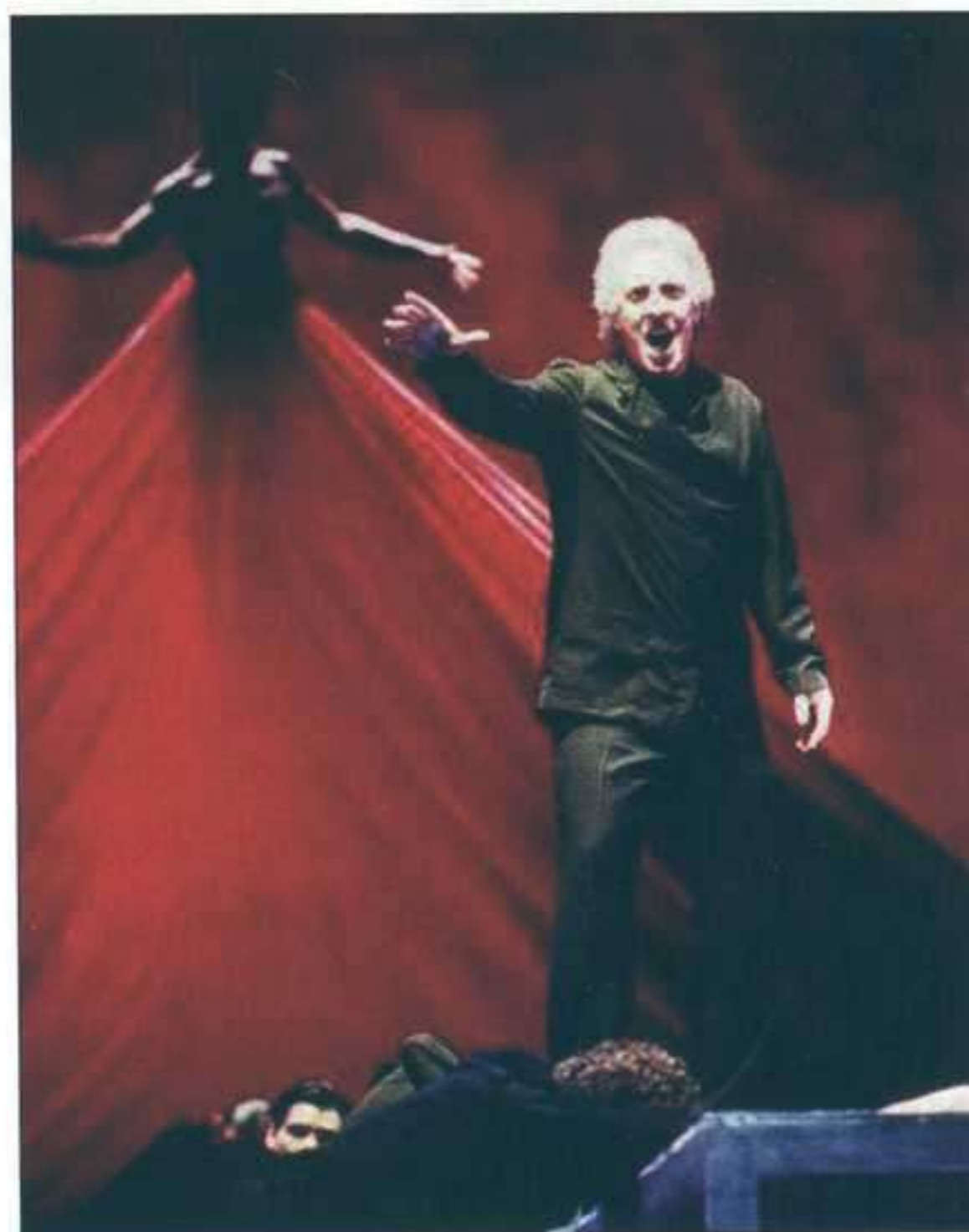
Jorge Binaghi
Teatro de La Monnaie
Bruselas (Bélgica)

“Idomeneo, re di Creta”, en el Colón

La vuelta de *Idomeneo, re di Creta*, de Mozart a la programación del Colón de Buenos Aires, a vuelto a poner en evidencia valores postergados en esta ópera mozartiana, compuesta a los 25 años, que fuera revisada por el genio de Salzburgo y que suele tener con frecuencia alternativas y cortes por su excesiva duración. Porque ciertamente el libreto de Giovanni Battista Varesco afecta también su vigencia y teatralidad.

En la ocasión, se contó en Buenos Aires con una batuta valiosa, el inglés Stuart Bedford, un destacado especialista “britteniano” del cual ya hemos tenido muestras aquí, y que esta vez presentó un Mozart en estilo y forma, encontrando una clara complementación con la orquesta estable del Colón. En el escenario, la presencia del tenor argentino Raúl Giménez, radicado hace más de veinte años en Europa, significó un puntal de la representación. La autoridad y comprensión expuesta en el personaje del rey cretense, el uso de los resonadores para dar proyección a las coloraturas y a la línea musical y su intencionada modulación y fraseo, hicieron en su *Idomeneo* un notable acierto.

Por su parte, el lirismo del personaje de Illia tuvo su traducción con un canto armonioso en la soprano Laura Rizzo, en tanto Electra, personaje para el que estaba prevista Cheryl Studer, que canceló su venida a Sudamérica, fue cubierto por Patricia Gutiérrez con algún



Raúl Giménez, protagonizando a “Idomeneo” en el Colón.

vibrato pero con propiedad en la composición del maléfico personaje, tanto en lo vocal como en lo escénico. En cuanto al rol de Idamante, que originalmente fuera escrito para “castrati” y luego destinado a voces femeninas, y que cantan en ocasiones también los tenores... fue asumido por la mezzosoprano uruguaya Adriana Mastrangelo con eficacia, salvo alguna disparidad emisiva.

Escénicamente este *Idomeneo* recibió un planteo visual de cierto geometrismo, con desplazamientos coreográficos en torno a las escenas centrales y proyecciones en una pantalla en el fondo del escenario. Una puesta sintética de Alejandro Cervera que estuvo en algunos de los cuadros más efectivos que en otros, como por ejemplo al final del segundo acto, completó esta reposición tras veintidós años de ausencia de la programación. En próximo despacho desde mi corresponsalía porteña seguiré con este análisis de la temporada del Colón.

N.E.
Teatro Colón
Buenos Aires

Demasiado simple para media temporada

Cuando sólo se hacen dos títulos en temporada, escoger uno como *L'occasione fa il ladro ossia il cambio della valigia*, definido por el propio Rossini como "burletta per musica in un atto" sobre libro de L. Prividali, es válido para musicólogos (y no hay tantos) y público más que conocedor del repertorio, como el de los coproductores Liceu-Lliure. Si además es un trabajo de "taller" y no el de estreno, la cosa se resiente más. Los 20 años del compositor se notan, pero apuntan la dificultad de su canto en arias con coloratura presto como "Pero si dudosos están..." de Berenice, que Eliana Bayón sufrió por lo endeble de su técnica y afinación y que deviene en terceto con D. Parmenione (el barítono Xavier Mendoza, joven, blanco arriba y con problemas de tempo) y el Conde Alberto (Mikeldi Atxalandabaso, tenor con buen gusto y grato timbre pero cortito de volumen de tesitura), con la trompa como original protagonista en "¡Oh, amor, no me traiciones más!". También su habilidad concertante en el sexteto final "Que el amor sea partícipe", quizá lo mejor de la obra, que completan la añorada voz de Mireia Casas como Ernestina, Enric M. Castignani como Martino (barítono también joven que defendió su aria "Mi amo es un hombre que aprende") y el tenor correcto Francisco J. Jiménez en D. Eusebio. O nuevo tratamiento orquestal como la tormenta del inicio, con la de cámara del Lliure algo más baja de lo esperado



Una producción para especialistas.

(¿echa de menos a Pons?) con Álvaro Albiach como concertador mejor con ellos que con los cantantes. Bien lo escénico con Rafael Durán sobre espacio de Rafael Lladó (teatro dentro del teatro con dos móviles, posada y dormitorio, modernos), vestuario de época remozado de César Olivar y estupenda luz de M.^a Domènech, con buen humor.

José M.^a Morate Moyano
Teatro Calderón
Valladolid

Discutible intento didáctico

En producción de Salvador Collado llegó *El matrimonio secreto* (1792), de Domenico Gimarosa con libreto original de Giovanni Bertati, adaptado libremente y traducido por Alfonso Zurro, y musicalmente tratado y dirigido desde el piano por Francisco José Segovia, comandando un joven cuarteto de cuerda; de lo escénico se responsabiliza Jesús Castejón, sobre escenografía fija, funcional y actualizada, de biblioteca y salón del Palazzo Ruggeri de Carlos Cugat, hábilmente iluminada por J. M. Guerra y vestida en diferentes épocas por Alfonso Barajas. Todo en confesado intento por acercar la Ópera a niños y nuevos públicos, liberándole de "pretenciosa aparatosidad y gravedad trascendental", dicen.

Uno cree que ese efecto se logra más efectivamente dando los espectáculos como son y con los mejores medios posibles, modernizando, creando, explicando lo que se quiera, pero no induciendo a error de género: será comedia musical pero no ópera real que, cuando se vea como debe ser, producirá deserciones o desconcierto. (A la Iglesia le ha pasado con sus músicas y liturgia nuevas). Con todo, el movimiento



Una tentativa frustrada de acercar la ópera a los niños.

escénico está resuelto con gracia pues tanto Zurro como Castejón conocen el teatro y sus gags; como además introducen una actriz experta como Berta Ojea como narradora activa y se ve el trabajo de ensayo de todos, el embrollo de las dobles parejas está claro. Lo que más cojea es el reparto como cantantes, en el que sólo la Condesa Fidalma de Svetlana Bassova tiene cierto nivel vocal;

muy flojos Juan F. Gatel y Pilar Moraguz como Paolino y Carolina; Eliana Bayón defendió Elisetta pero su aceptable voz duda en afinación; y los Condes Ruggero y McRobinson de Rafael Coloma y Eliel Carvalho, justitos, justitos.

J.M.M.M.
Teatro Calderón
Valladolid

A la altura de sí mismo

Es difícil ser un gran teatro y mantener el tipo. La Scala tiene altibajos y problemas, como todas las instituciones, en Italia y fuera de ella. Pero cuando logra hacer algo bien, realmente sienta cátedra. Elegir para la inauguración el *Moïse et Pharaon* de Rossini, en su original versión francesa con un largo –y musicalmente estupendo– ballet es un ejemplo de cómo hay que enfocar las cosas. El Rossini serio y grandioso, que toma buena cuenta de lo que se hace y gusta en París, le va como un guante a Riccardo Muti, que se mueve magníficamente en este equilibrio inestable del estilo del XVIII escrito en el XIX con ojos en la nuca y en la frente. Lo que la orquesta y el coro preparado por Bruno Casoni hacen es de no creer, simplemente (la famosa plegaria del final fue todo un estremecimiento). La puesta de Luca Ronconi no es de las más logradas suyas y lo muestra algo reiterativo y estático con decorados poco funcionales de Giovanni Quaranta, pero tiene buenos momentos y no molesta. La coreografía de Micha van Hoecke sólo fue soportable gracias al arte del primer bailarín Roberto Bolle. Los cantan-

tes formaron un equipo brillante y homogéneo aunque probablemente, salvo Sonia Ganassi, que logró la mayor ovación al final del segundo acto (aria de Sinaïde), ninguno cantaba el papel de su vida. Ildar Abdrazakov tiene buena voz para el protagonista, aunque la proyección sea irregular. Erwin Schrott es un gran Faraón, pero necesitaría en el rol un agudo más brillante, de barítono, y él es bajo. Giuseppe Filianoti es un excelente Amenofis, al límite en los agudos, pero musical y estilista. Barbara Frittoli cantó con

solvencia y exquisitez y una técnica magnífica la tremenda parte de Anai que no debería frecuentar demasiado. Tener un segundo tenor para Eliézer como Tomislav Muzek da simplemente envidia. Y los roles secundarios, capitaneados por Maurizio Muraro y Giorgio Ciuseppini –y siguen los bajos– fueron todos de una rara corrección. Cuando la Scala es la Scala...

J.B.
Teatro Alla Scala
Milán



Los decorados de Giovanni Quaranta fueron poco funcionales.

¿Un cuento infantil?

Cabe hacerse la pregunta volviendo a escuchar *Hänsel y Gretel* de Humperdinck. Sobre todo con lo que los niños ven y oyen hoy. En cualquier caso, el texto está muy avejentado y no sé si la música también. Justamente se rescata en las canciones tradicionales, pero hay escenas largas, estiradas, y si la bruja es un logro, los padres parecen más bien una versión pequeñoburguesa de Wotan y Fricka. La puesta de Andreas Homoki intentó ser sencilla, simpática, y lo logró sobre todo en el final del segundo acto en el bosque y en la exagerada figura de la bruja, aunque los decorados eran demasiado “ingenuos” para esa música.

La dirección de Stefan Klingele no supo evitar en más de una ocasión las tentaciones del sinfonismo y el hecho, además de resultar exagerado, redundó en perjuicio de las dos protagonistas. Nidia Palacio, mezzo, y Natalie Karl, soprano, son voces pequeñas y buenas cantantes y actrices (la primera tiene mejor material que la segunda). En cambio los padres eran voces enormes, Werner van Mechelen (algo forzado en el agudo) e Irmgard Vilsmaier, claramente destinada a roles wagnerianos por su seguridad y suntuosidad. La bruja de Doris Lamprecht fue, como debe, una caricatura y en consecuencia, aunque algunas notas fueron importantes, se debe juzgar más la caracterización –formidable– que el canto. Xenia Konsek, en cambio, no terminó de convencer en



Doris Lamprecht firmó una formidable caracterización de la bruja.

el doble papel del hombrecito de sabia y del rocío: actuó bien, pero la voz pareció muy endeble en el agudo y vacilante en general, con lo que se privó de la poesía que deberían tener las dos cortas pero importantes intervenciones. Pese al espíritu navideño, los aplausos fueron tibios.

J.B.
Ópera de Flandes
Amberes (Bélgica)

Franz Schreker

Gonzalo Roldán Herencia



La historia no ha olvidado a Franz Schreker. Su obra todavía sigue viva en las salas de conciertos; todo su legado de manuscritos, apuntes, escritos y publicaciones puede estudiarse gracias a la Fundación Franz Schreker, que desde 1989 se dedica al estudio y difusión de este compositor. Entre sus grandes logros encontramos el haber mantenido la tradición operística en Centroeuropa, adaptando su lenguaje dramático a los aires estilísticos del Siglo XX sin renunciar a la expresividad o al argu-

mento. El resto de la producción de Schreker presenta facetas sumamente interesantes, como las diversas colecciones de lieder que realizó el autor, o el repertorio coral con orquesta que elaboró desde su puesto de director del Coro Filarmónico de Viena. Como compositor para orquesta, su producción no es muy extensa, pero tiene obras claves, como su obertura sinfónica *Ekehard*, su *Sinfonía de cámara* o *Die Kleiner Suite*, ambas para una orquesta reducida.

Ficha Biográfica

- 1878: el 23 de marzo nace en Múnaco Franz August Julius Schreker; hijo de Ignaz Schreker y de Eleonore von Clossmann, Franz fue el segundo de cinco hijos.
- 1881: La familia Schreker se traslada a Linz, Austria, donde se asientan definitivamente.
- 1888: El padre de Franz muere de tuberculosis, y Eleonore Schreker-Clossman se instala en Viena. Allí comenzaría sus estudios musicales Franz, estudiando piano, órgano y teoría con Josef Böhm, y violín y armonía con Karl Pflieger.
- 1892: Franz Schreker se gradúa en violín y en composición en el Conservatorio de Viena, estudiando con Ernst Bachrinch (violín) y con Arnold Rosé (composición).
- 1896: Tiene lugar el primer estreno importante de una obra de Schreker: *Love Song*, estrenada en Londres por la Orquesta de la Ópera de Budapest.
- 1902: Se estrena su primera ópera, *Flammen*, en versión de concierto con acompañamiento de piano. Al año siguiente tendría lugar la premiere de *Ekkehard*, una obertura sinfónica para gran orquesta y órgano.
- 1906: Comienza a dirigir el Vienna Volksoper, introduciéndose de este modo en el mundo coral. Esta actividad resultaría de gran interés para Schreker, que en 1907 decide fundar el Coro Filarmónico de Viena. Para formaciones como esta Schreker compondría un considerable número de obras.
- En 1908: El 10 de marzo Theo Drill-Orridge, Adolf Lussmann y Richard Pahle ofrecen un recital de lieder de Schreker. Este repertorio ha sido muy valorado en la producción del compositor, al ser uno de los pocos autores que ha recuperado este género en el Siglo XX. Ese mismo año se estrena su ballet *Der Geburststag der Infantin*.
- En 1909: El 9 de noviembre Franz Schreker se une en matrimonio con Maria Binder, con quien tendría dos hijos: Haidy e Imanuel. Ese mismo año da el primer concierto con el Coro Filarmónico y firma un contrato en exclusiva con Universal Editions.
- En 1911: Entre la actividad del Coro Filarmónico destaca la difusión de la música contemporánea de su tiempo. Este año interpretan la *Mass of Life* de Delius, y estrenan *Friede auf Erden* de Schönberg, de quien también estrenarían dos años después los *Gurrelieder*.
- 1912: Se estrena su primera gran ópera, *Der ferne Klang* en Frankfurt, bajo la dirección de Ludwig Rottenberg.
- 1913: Es nombrado profesor de teoría musical y composición en la Academia de Música de Viena. Ese mismo año se estrena su ópera *Das Spielwerk und die Prinzessin* en la Ópera de la Corte de Viena con Hugo Reichenberger a la batuta.
- 1917: Se estrena su *Sinfonía de cámara* en la Academia de Música de Viena. Al año siguiente se estrena su ópera *Die Gezeichneten* en Frankfurt con Ludwig Rottenberg.
- 1920: Franz Schreker se traslada a Berlín. Ese año estrena otra ópera, *Der Schatzgräber*, nuevamente en el Opera House de Frankfurt con Ludwig Rottenberg.
- 1922: Se celebra entre el 1 y el 6 de mayo el "Schreker Festival" en Essen, donde se interpreta una retrospectiva de la obra del compositor.
- 1924: Estrena *Irrelohe* en Colonia, con Otto Klemperer en el atril. Al año siguiente viaja como director invitado a la Unión Soviética.
- 1928: Con motivo del cincuentenario del nacimiento de Schreker se organiza un concierto homenaje en la Staatsoper unter den Linden, dirigido por Erich Kleiber. Ese mismo año, en el mismo escenario y con el mismo director se estrena *Der singende Teufel*.
- 1929: Se estrena *Die Kleine Suite*, una de las últimas partituras orquestales de Schreker, y *Vom ewigen Leben*, para voz y orquesta.
- 1930: Schreker traslada su residencia a Schachtensee, una localidad cerca de Berlín. Acepta la dirección del Hochschule Chorus.
- 1932: Se estrena su última ópera, *Der Schmied von Gent* en la Städtische Oper de Berlín, con Paul Breisach a la batuta. Comienza a impartir Master Clases en la Academia de las Artes prusiana.
- 1934: Tras un ataque de corazón sufrido en diciembre de 1933, la salud de Franz Schreker se va debilitando; finalmente muere el 21 de marzo.

Pero, ¿qué es lo que conoce el gran público de Schreker?; o, mejor dicho, ¿qué sería imprescindible que se conociera de él? Hay que destacar, entre el repertorio de Schreker, sus óperas, que le dieron en vida fama y reputación y que hoy en día son dignas de ser estudiadas como ejemplo de su lenguaje. De éstas la primera, *Der ferne Klang* (1910), es la más radical en cuanto a su lenguaje creativo. En contra de lo que se podría pensar, no presenta influencias wagnerianas, ni bebe en las fuentes de Richard Strauss. Por el contrario, en el estilo de esta partitura podemos observar elementos extraídos directamente del impresionismo francés, con armonías coloristas, ajena a toda funcionalidad. Utiliza el "leitmotiv" como elemento de unión, siendo ésta quizás la única concesión hecha a la tradición operística alemana. En cuanto a la orquestación, la experimentación tímbrica presente en casi toda la música del Siglo XX también se observa en Schreker.

Otras dos óperas que han tenido más fama y difusión son *Die Gezeichneten* (1915) y *Der Schatzgräber* (1918). Estas dos obras suponen un regreso del compositor a los presupuestos compositivos de la tradición germana. Las armonías en *Der Schatzgräber* se vuelven tremendamente wagnerianas, estableciendo un equilibrio entre el conservadurismo academicista y los progresos expresivos de la época. Sin embargo, no todo en su estilo de este momento supone una vuelta atrás; la tímbrica y la orquestación continúan buscando nuevas formas de expresión.

La evolución en el lenguaje del autor, y los contactos mantenidos con la vanguardia artística de entreguerras (Schreker fue amigo personal de Schönberg, a quien estrenó varias obras) llevaron al autor a replantearse los ideales artísticos de *Der ferne Klang* en su siguiente ópera, *Irrelohe* (1923). Esta producción, de gran éxito en la época tanto por la temática tratada como por el estilo musical utilizado en ella, terminó de elevar la fama de Schreker, señalándolo como una de las plumas más emblemáticas del panorama centroeuropeo. En *Irrelohe* vuelve a las armonías ambiguas, utilizando pasajes bitonales y politonales, y aumentando la importancia del contrapunto. Algo parecido ocurre en *Der Schmied von Gent* (1932), su última ópera; elementos modernos, fusionados con la tradición romántica, conforman un estilo adaptado a su tiempo que no deja de

Cronología

- Este año se cumplen setenta años de la muerte de Franz Schreker, uno de los compositores operísticos centroeuropeos más destacados del primer tercio del Siglo XX. Su música no ha dejado de interpretarse, en parte gracias a los esfuerzos de su viuda Maria Schreker-Binder, y gracias a la Fundación que lleva su nombre. En el mes de febrero se interpretará *Der ferne Klang*, una de sus óperas más destacadas, en la Deutsche Staatsoper de Berlín, bajo la dirección de Michael Gielen al frente de la Staatskapelle de Berlín.

Discografía Recomendada

Óperas

- **Flammen: Marco Polo 8.223422**
Frank Strobel/PPP Music Theater, Munich (Agosto, 1989)
- **Der ferne Klang: Marco Polo 8.223270-271**
Michael Halász/Hagen Opera (Enero, 1989)
- **Die Gezeichneten: Marco Polo 8.223328-330**
Edo de Waart/Dutch Radio Philharmonic (Marco, 1990)
- **Der Schatzgräber: Capriccio 60 010-2**
Gerd Albrecht/Hamburg Opera (Junio, 1989)
- **Irrelohe: SONY S2K 66 850**
Peter Gülke/ORF Viena (Marzo, 1988)

Música de cámara

- **Sonata for Violin and Piano: Marus MRS 909665**
Marianne Boettcher/Roland Pröll (Berlín, 1996)

Música orquestal

- **Scherzo for string orchestra: EDA 009-2**
Westfälische Kammerphilharmonie (Wuppertal, 1994)
- **Intermezzo, op. 8: BN 319012 (from Bielefelder Catalogue)**
Sinfonietta Köln
- **Ekkehard-Ouverture: Marco Polo 8.220392**
Edgar Seipenbusch/Slovak Philharmonic (Bratislava, 1985-1987)
 - **Das Spielwerd-Ouverture**
 - **Die Gezeichneten-Ouverture**
 - **Phantastische Ouvertüre: Schatzgräber-Interlude**
- **Vorspiel zu einer grossen Oper (Memmon): Marco Polo 8.220469**
Uwe Mund/Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester (Viena, 1988)
 - **Romantische Suite**
- **Der Geburststag dere Infantin (versión de 1923); London 444 182-2 [w/Schulhoff, Hindemith]**
Lothar Zagrosek/Gewandhausorchester (Leipzig, 1994)
- **Valse lente: Schwann CD 11618**
Karl Anton Rickenbacher/RSO (Berlín, 1984)
 - **Nachtstück.** Karl Anton Rickenbacher/RSO (Berlín, 1984)
 - **Vorspiel zu einem Drama.** Michael Gielen/RSO (Berlín, 1981)
- **Chamber Symphony: Antes Edition BM-CD 31.9043**
Günter Neuhold/Badische Staatskapelle (Karlsruhe, 1994)

estar desubicado en el momento en que se compuso esta obra.

La relativamente prematura muerte de Schreker en 1934 nos deja en el aire una pregunta: ¿qué habría sido de Schreker tras la Segunda Guerra Mundial?; ¿se habría adaptado a los nue-

vos tiempos, al nuevo orden socio-cultural? Su trayectoria compositiva y su aceptación lo señalaban como uno de los músicos centroeuropeos más destacados de los años treinta, y sin embargo hoy es, en cierto modo, un desconocido para el gran público.

No se conforme con escuchar Música

disklavier™ VER...

YAMAHA

para crear,
entender,
aprender,
componer,



sistema *Silent*
y doble conexión
de auriculares



unidad
de control
con mando
a distancia

disfrutar

software
Disklavier
de Yamaha



enseñar

sistema de
aprendizaje
asistido



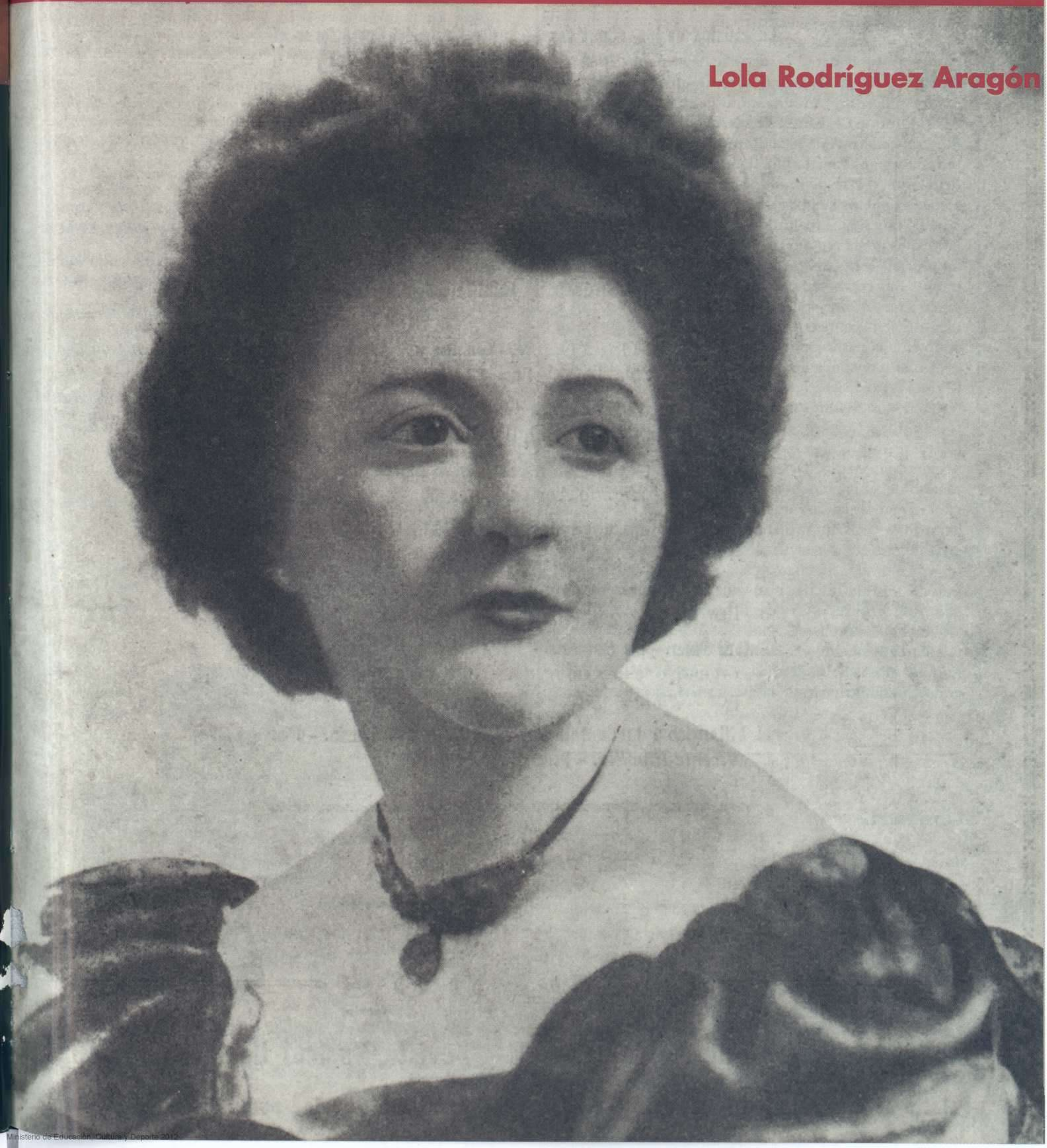
crear Música



REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Lola Rodríguez Aragón



CUARTO CUADERNILLO

Una preciosa imagen "de época" de Lola Rodríguez Aragón, un personaje que no necesita presentación ni mucho menos apostillado alguno tras la labor que años después realizaría al frente de la Escuela Superior de Canto, abre este cuadernillo: éste es el aspecto que una jovencísima Doña Lola mostraba a mediados de 1945, cuando se encontraba en plenitud como cantante.

A continuación nos encontramos con un artículo de Xavier Montsalvatge (por supuesto en abril de 1943, fecha en que fue redactado, escrito Javier) en el que el compositor catalán arrancaba unas sabrosas declaraciones al inolvidable Frank Marshall, que se deshace en elogios hacia sus alumnos, entre otros una "prometedora" Alicia de Larrocha, pero también hacia su profesor, Enrique Granados. La suelta y generosa prosa de Montsalvatge nos da bastantes pistas acerca del carácter de un personaje tan fundamental para el desarrollo del piano en este tiempo.

De al menos singular se puede calificar el pequeño artículo que sigue, dedicado a cantos populares de boda. El folklore tenía mucho predicamento en aquella época en RITMO (este texto data de 1944), y precisamente uno de sus colaboradores más asiduos en el género es quien firma el presente artículo, Ángel Mingote, padre del insigne humorista gráfico Antonio. Se reproduce un apunte de la partitura que recoge los materiales.

Un año después de la publicación de este artículo, RITMO llevó a sus páginas el texto íntegro de una conferencia que Maurice Legendre pronunció en el Conservatorio de Madrid, en traducción del francés realizada por Antonio Iglesias. El tema: "Widor y la amistad hispanofrancesa". Charles Maria Widor cumplía el centenario de su nacimiento y Legendre estaba en Madrid para inaugurar la Casa de Velázquez: RITMO las "cogió al vuelo" y consiguió volcar el texto en sus páginas, un artículo entretenido y plagado de buen humor.

Por último, este cuarto cuadernillo de la serie recoge una sentida nota necrológica sobre la muerte del compositor Alfredo Casella, firmada por el inolvidable violonchelista catalán Gaspar Cassadó. A un hombre de tan marcado acento clásico no le dolieron prendas a la hora de glosar la modernidad (lo que en 1947 sólo algunos podían captar) de la música del autor turinés.

Febrero de 2004

SUMARIO

Nuestra portada	107
por <i>Rodríguez Aragón</i>	
Habla el Maestro Marshall	109
por <i>Javier Montsalvatge</i>	
Folklore Castellano	110
por <i>Ángel Mingote</i>	
Widor y la amistad hispano-francesa	111
por <i>Maurice Legendre</i> (trad.: Antonio Iglesias)	
Alfredo Casella	114
por <i>Gaspar Cassadó</i>	

Nuestra portada Lola Rodríguez Aragón

Por derecho propio, por mérito extraordinario e indiscutible, honra la portada de este número la exquisita y gran soprano Lola Rodríguez Aragón, en la que nuestros compositores tienen una fiel y entusiasta intérprete.

Discípula predilecta de Elisabeth Schumann, hoy profesora de Canto en nuestro Real Conservatorio, se ha hecho imprescindible en las manifestaciones musicales, tanto en el orden lírico como en el "lieder". Admiradora de los compositores españoles y españolísima artista, ha estrenado obras de Joaquín Rodrigo, Moreno Gans, E. Halffter, Muñoz Molleda, Toldrá, Guridi y otros.

Está condecorada con el premio nacional que cada año se adjudica al mejor intérprete, y magníficamente interpretó a Schumann, Schubert, Fauré y Mozart en los conciertos dedicados a la música de cámara de estos inmortales compositores.

Como cantante de ópera ha merecido elogios de toda la crítica, y aún están recientes sus resonantes triunfos en Lisboa y Oporto interpretando las Bodas de Fíguro y la Vida breve, triunfos otorgados con entusiasmo por un público que la aclamó.

Como profesora va cosechando frutos artísticos, saboreados algunos de ellos por el inteligente y fino auditorio del Círculo Medina.

RITMO ofrece a la gran artista española este homenaje de admiración, que merece por su fecunda labor artística y española quien ya en 1935 aclamaba París al estrenar Canto a Sevilla, de Joaquín Turina.

NÚMERO 188
JUNIO DE 1945

UNA OBRA DE MÁXIMO INTERÉS

Y

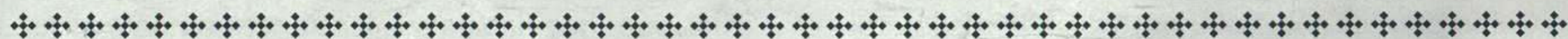
UTILIDAD



En prensa

Pídanse prospectos a:

CENTRAL CATALANA DE PUBLICACIONES
Calle de Valencia, 206
BARCELONA



H a b l a e l M a e s t r o M a r s h a l l

En Barcelona es posible que no encontráramos un solo músico de nuestra generación que no se haya beneficiado, más o menos directamente, de las enseñanzas, de los consejos o de la ayuda y estímulo que prodiga el Maestro Frank Marshall con una generosidad sin límites. No solamente pianistas, sino todos los que hacen de la Música su aspiración y a ella consagran sus inquietudes, encuentran en la afabilidad del Maestro la encarnación del artista en el más alto sentido de la palabra, y tarde o temprano su influencia redundará en favor directo del que acude a él en solicitud de orientación.

Las voces de todos los músicos catalanes, y en particular las de los más jóvenes, que sienten por Frank Marshall una verdadera devoción, proclaman estos días al unísono de las de los demás artistas de la Península la verdad de esta trascendencia del Maestro en la vida cultural de Barcelona. En pocas ocasiones ha sido más unánimemente aplaudido un homenaje como en ésta, en la que se ha reunido alrededor del Maestro Marshall toda la intelectualidad de un pueblo, sin distinción alguna. Periódicos y revistas recogen la actualidad del acontecimiento y lo comentan en sus múltiples facetas. La voz del homenajado, si bien ha agradecido precisa y oportunamente los testimonios de cariño recibidos, abrumada por tanta felicitación ha dejado por unos días de comentar lo específicamente actual y técnico de los problemas musicales, que encuentran siempre en su sensibilidad un reflejo interesantísimo. No será inoportuno que ahora dejemos por unos momentos que el Maestro nos hable de ellos, acuciado por una serie de preguntas que le hicimos muy recientemente:

– Son muchos los discípulos que he tenido la suerte de aleccionar –empiza diciéndonos a instancias de nuestras preguntas sobre sus alumnos mejores–, y muchos de ellos han adquirido fama en España y en el extranjero. Mencionaré algunos de ellos: Paquita Madriguera, que empezó muy niña, obteniendo en seguida gran renombre, casó hace algunos años con el guitarrista Segovia, y actualmente ha vuelto a la vida de conciertos en América del Sur, especialmente en el Uruguay. Alejandro Vilalta, que está actualmente cosechando destacadísimos éxitos en los Estados Unidos. Carlos Corma, el admirado prodigio, que tocó ante el Papa, cardenales y reyes, y que triunfa actualmente en Sudamérica. Su hermana Giocasta Corma, también distinguida pianista, que ha actuado hace poco en varias Sociedades de conciertos de toda España. Alicia de Larrocha, considerada

ya como una de las preeminentes pianistas de la joven generación, y que la crítica sitúa como primerísima figura del teclado. Rosa Sabater, que actuó este invierno con la Orquesta Ibérica de un concierto de Mozart, memorable, bajo la batuta de un gran maestro alemán. Rosa M. Kucharski, que ha tocado en varias Sociedades Filarmónicas, en el Palacio de la Música y en el Teatro María Guerrero, de Madrid, y últimamente ha quedado finalista en el Concurso de Pianistas celebrado en Zaragoza. Carmen Soler Amézcaga, cuyo éxito esta temporada en la Casa del Médico fué unánime por parte de toda la crítica...

La labor pedagógica del Maestro Marshall ha sido y es todavía enorme, y estos nombres son tan sólo una faceta de sus éxitos, entre los que hay que añadir también el de haber sabido acercar los artistas jóvenes al gran público, a la vez que hacer que éste pusiera atención en los primeros pasos de los noveles concertistas. Sobre la actitud del público musical hacia los intérpretes de última hora le hemos pedido que nos hablara, lo que ha hecho con estas palabras:

– Yo creo que la opinión musical es ahora más comprensiva que la de los que acudían a los conciertos unas cuantas décadas atrás. Tenemos un público mejor preparado y más documentado. La música de concierto está más al alcance de todo el mundo, ya sea por el elemento poderosísimo de la Radio, así como por el de los discos. Igualmente se organizan muchísimos más conciertos que en tiempos pasados, y se estudia el arte con mucha más disciplina y rigor. Yo lo puedo comprobar en mi Academia, donde se trabaja el piano con todos los elementos necesarios: teoría, armonía, composición, música de cámara, etc., etc., incluso por personas de mucha posición, que antes lo habrían estudiado como clase de “adorno”, que así la llamaba la antigua generación... Hoy en día los estudiantes tampoco dan beligerancia a obras de un género inferior, tales como arreglos de óperas y operetas, etc. El que estudia el piano u otro instrumento se va derechamente a los buenos autores. Todo esto y muchas otras cosas hacen que el público y la opinión musical sean ahora más comprensivos que los que la generación pasada. Incluso se sabe apreciar mejor las cualidades de la interpretación y sonoridad, pues en la actualidad los que únicamente poseen un fuerte mecanismo no logran imponerse si no cuentan con una sólida preparación artística.

Estas opiniones las rubrica el Maestro Marshall con otras sobre lo mucho que aun puede hacerse para estimular a los concertistas jóvenes.

Como primera solución positiva en pro de los concertistas, yo creo que se impone la creación de una sociedad compuesta por una minoría selecta, dedicada a proteger los nuevos valores, ya sean intérpretes o compositores. Una de las tres partes de sus programas deberían dedicarse a un compositor novel, precediéndola de comentarios autorizados. Las otras dos podrían ser de presentación de nuevos valores, quizás también con algún comentario sobre su manera de interpretar, su procedencia artística, etc., etc.

Una conversación sobre temas de pedagogía con Frank Marshall con mucha facilidad daría para escribir docenas de cuartillas; pero hay una faceta de la personalidad del Maestro que trasciende también de sus palabras: su vida de concertista, desgraciadamente poco intensa en la actualidad, a causa de su actividad pedagógica, por la que vive absorbido casi por completo. Mucho se ha hablado de Frank Marshall como pianista. No en vano dijo un día Manuel de Falla que el espíritu de Granados revivía en él cuando interpretaba en el teclado. Del inolvidable Granados nos habla ahora el Maestro Marshall.

– Mi amistad con Enrique Granados fué entrañable. Estuve a su lado desde los dieciséis años hasta los treinta y dos, en que murió. Me puedo considerar, pues, su hijo espiritual. Fuí subdirector de su Academia y el que le reemplazaba en sus ausencias. Asistí a la elaboración de sus composiciones, y yo era el primero que las interpretaba, dándome el propio Granado indicaciones verbales, imposibles de transcribir en el papel pautado. Era simpático en extremo, y su naturaleza, por su doble origen cubano y norteno, estaba inclinada a veces a una elegante indolencia. A sus discípulos les hacía comprender muchos problemas de la interpretación por medio de comparaciones poéticas llenas de color y sentimiento, o bien se sentaba en el piano y dejaba oír la obra con aquella sonoridad bellísima y con aquella interpretación de altos vuelos que poseía en grado sumo... A esto añadía un fino hu-

morismo, que daba a sus lecciones una nota alegre y de camaradería, volviéndose a veces finamente burión, como, por ejemplo, cuando una discípula azorada se paraba en mitad de una obra exclamando: “¡Ay, Maestro!... No sé dónde estoy...” Y él contestaba vivamente: “¡Y yo tampoco!...” De Granados tengo infinitas anécdotas, imposibles de transcribir ahora.

Y, finalmente, deseando que el Maestro evoque sus recuerdos personales sobre los grandes triunfos de la Música española en el extranjero, le preguntamos cuál de ellos considera más rotundo:

– El acontecimiento más trascendente de la Música española en el extranjero que yo recuerde fué en París, a raíz de darle a conocer tres obras de Falla: *La vida breve*, ópera en tres actos; *El retablo de Maese Pedro*, con decorados de Zuloaga, y el *Amor brujo*, que bailó Antonia Mercé “La Argentina”. Creo que fué en el año 1927, en la Opera Comique. Durante tres meses consecutivos se representaron dichas obras con llenos impresionantes. Yo asistí con el Maestro Falla y nuestro gran amigo Juan Gisbert Padró a las primeras representaciones, y le fué muy difícil a Falla conseguir localidades para mí y mi esposa. Tuvimos que esperar muchos días; tal era el éxito de sus obras. Igualmente fué un éxito apoteósico el concierto sinfónico que de sus obras dió el Maestro Falla en aquella misma temporada en la gran Sala Pleyel. Miles de oyentes y todas las personalidades acudieron a aclamar al gran compositor, representante de la Música española contemporánea.

El Maestro Frank Marshall, además de gran artista, es un conversador con el que las horas pasan raudas en sugestivas evocaciones. Por ello, siempre con evidente esfuerzo se pone punto final a las cuartillas que trasladan al lector sus interesantísimas opiniones...

D. JAVIER MONTSALVATGE
NÚMERO 164
ABRIL DE 1943

Folklore Castellano

Es costumbre en las bodas de los pueblos de la provincia de Segovia reunirse familiares y amistades uno o más días a comer en compañía para celebrar el acontecimiento matrimonial; y entre otras costumbres mercedoras de conocerse (y a punto de extinguirse si no se sale pronto en su ayuda), se encuentra esta de que me ocupo.

El primer día, después de la comida, existe la costumbre llamada del “Ofertorio”, que se realiza con la seriedad de que es tan peculiar Castilla para esta clase de

actos. Consiste en que cada asistente aporta su voluntad para ayudar a los novios económicamente, y esto se hace sin levantarse los comensales de la mesa, estando sentados los novios al lado de los padrinos y sus familiares más representativos. Para empezar, tiene un tema musical, que lo ejecuta primeramente con unos compases solo el tamboril; después entra la dulzaina, tocando los temas que se detallan, y terminados los temas de dulzaina, varias mozas asistentes a la boda cantan el canto que sigue a los temas de dulzaina y tamboril.

"El Ofertorio" Canto de boda. Tomado al oído en varios pueblos de Segovia

(No 814) DULZAINA

SIEMPRE EL MISMO RITMO

La ma diu nosi u - ma
 to sa y el pa diu no es un eta vol
 y la no vias un se pe jo quel no vio se
 mi nam el ves sa tr na quel diu que te aus
 Ten ta vus te ta pa lo mi ha dien
 que de vo En los re no ves pa diu nos . dim
 que diu pa gan

Después de terminar las mozas, vuelven otra vez la dulzaina y tamboril a repetir los mismos temas, alternando los mozos y dulzaineros sucesivamente, y continuando de esta manera distintas estrofas, que suelen

ser la apología de la novia, y pasando una bandeja a los concurrentes, hasta que terminan de depositar lo que crean conveniente.

ALGO SOBRE EL CARÁCTER MUSICAL DE ESTOS CANTOS

Es muy frecuente en los cantos castellanos que resuelven en la tónica mezclar el tono menor con el mayor, o viceversa; también hay gran número de ellos que resuelven en la dominante, alternando con la sexta mayor y menor, siendo una mezcla de las escalas natural y dórica, pues, en sentido descendente, al resolver, lo hace casi siempre por grados conjuntos con la séptima menor y sexta mayor. Hay otros que resuelven en cadencias rotas; y en cuanto a la medida, este canto de que me ocupo, a pesar de darle al lector acompasado para la mayor proximidad de su medida, es más bien, en cuanto a lo que se refiere a la parte que cantan las mozas, de carácter libre, pues rara vez, oyéndolas cantar por separado, coinciden en la medida, sin que por eso pierda en nada su verdadero carácter; sin embargo, como el lector podrá observar, lo que se refiere a dulzaina y tamboril es de ritmo bien determinado.

D. ANGEL MINGOTE
 NÚMERO 180
 OCTUBRE DE 1944

Widor y la amistad hispano-francesa

Reproducimos a continuación el texto íntegro de la conferencia que, bajo este mismo título, pronunció en nuestro Real Conservatorio el conocido escritor francés, gran amigo de España, actual director de la "Casa Velázquez", Mr. Maurice Legendre, en la velada celebrada en dicho Centro, dedicada a la memoria del compositor y organista francés Charles Marie Widor (1844-1937), con motivo del centenario de su nacimiento. La destacadísima figura del conferenciante y el significado artístico del ilustre músico, cuyos afanes no solamente se ceñían al cultivo de su arte musical, sino que, en miras de más altos vuelos, llega en España a fundar la magnífica sede artística que hoy todos admiramos y conocemos por la "Casa Velázquez", mentis rotundo a esa falsa creencia, lamentablemente divulgada, de que "los músicos tan sólo saben hacer música", nos han movido a hacer figurar en nuestra Revista esta interesante conferencia, traducida del francés original por nuestro crítico musical Antonio Iglesias.

El insigne privilegio que tuve de conocer a Widor en el mismo comienzo de su carrera de hispanista y de

sostener con él, desde entonces, con tal motivo, constantes relaciones, hoy me vale el honor de evocar su querida memoria ante la "élite" aquí reunida, así como de proclamar los inmensos servicios que rindió a la amistad hispano-francesa.

Nacido mucho después que él, no obstante, quizá he sido su "veterano" en hispanismo; el amor de España tiene sus predestinados.

"... Qui, pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître" (1) como el Cid; el ensayo de Widor fué la parte preponderante que él tomó en la fundación de la "Casa Velázquez". Soy sin duda, el menor de aquellos que estuvieron asociados a esta gran obra; pero habiendo tenido la ocasión de conocerlos a todos hasta el fin, con el gran sentimiento de haberlos perdido, soy un testigo, suficientemente acreditado, para afirmar que la obra fué por ellos concebida, realizada y desarrollada "ad majorem Hispaniae gloriam", y que tal obra ha servido eficazmente a esta gloria; y, por creer firmemente que no hay mejor medio de cimentar entre los dos países una amistad infinitamente benhechora, no solamente para ellos, sino para toda la catolicidad, bien

puedo decir que hoy rendimos homenaje a uno de los más grandes forjadores de la amistad hispano francesa.

* * *

Una tarde de los últimos días de abril de 1916 recibí en mi trinchera de Champagne un mensaje de mi Coronel: "El teniente Legendre se presentará mañana por la mañana en el P.M. del coronel, donde le será entregado un permiso de un mes para el extranjero".

El extranjero era, en esta ocasión, mi segunda patria, España. Iba a acompañar, como secretario, una Misión de académicos franceses, quienes, bajo la iniciativa de Pierre Imbart de la Tour, debían manifestar a los españoles que, muy por encima de filias y fobias, de beligerancias y neutralidades, subsistía entre Francia y España la fraternidad espiritual fundada en la Edad Media y más tarde afianzada y desarrollada en el Siglo de Oro, a pesar de los violentos conflictos políticos.

Widor formaba parte de esta Misión, junto con Etienne Lamy, Bergson, Imbart de la Tour, Edmond Perrier y Pierre París, quien luego sería, en Madrid, el más constante, el más devoto y el más activo de sus colaboradores.

Widor era más que septuagenario cuando llegó a ser hispanófilo de acción. Ciertamente que desde hacía mucho tiempo amaba a España; de siempre, su generosidad, su franqueza, su sentido de la grandeza, habíanle predestinado a ello; él, que había recorrido el mundo entero, y que había conocido en París a soberanos, hombre políticos, artistas, escritores y virtuosos de todos los países, conocía lo más escogido de España y la quería, aunque hasta entonces no se lo hubiese demostrado con hechos.

Antes de visitar Córdoba, Sevilla, Granada, Salamanca y Oviedo, la Misión marchó directamente a Madrid. Una tarde, en el Ateneo madrileño, Widor, encargado de pronunciar una conferencia, que transformaría, según su costumbre, en "charla", con la doble ventaja de hablar más íntima y amistosamente y de poder traducir de este modo con mayor naturalidad las ideas más extrañas al tema anunciado, expresó un anhelo del cual había ya hablado con sus compañeros de Misión, sobre todo con Imbart de la Tour y Pierre París: "Pienso que un día, en el porvenir, nuestros jóvenes artistas emprenderán el camino de España, como desde hace siglos toman el de Italia, para completar en este país su formación artística...". Afirmación que resultaba un poco melancólica, al ser hecha en un momento en que la guerra, con sus estragos, parecía aplazar indefinidamente tan nobles esperanzas.

Pero al día siguiente se celebraba una recepción en Palacio; entonces el rey dijo a Widor: "Maestro, hago mía su idea, y vamos a realizarla". Golpe de varita mágica que suprimía la lentitud del tiempo y que, en plena tempestad, hacía realidad el sueño con una tal magnificencia como jamás nos hubiéramos atrevido a imaginarla aun en tiempos de prosperidad excepcional. Decisión ésta de una política de altas miras y que

era también, a la vez, homenaje real a la fervorosa sinceridad de los mensajeros de la amistad francesa.

Indudablemente, quedaban por vencer obstáculos gigantescos. Hacía falta esperar al final de la guerra, y que ésta finalizase con la victoria; hacía falta encontrar los recursos considerables, sin los cuales la realización no hubiera sido digna del proyecto y de sus promotores. Pero no hay obstáculo que pueda oponerse a la doble soberanía de un rey de España y de un príncipe del Arte. Bajo la iniciativa del rey, el Gobierno español donó a la Academia de Bellas Artes de Francia, para edificar una residencia de artistas, el maravilloso lugar que se encuentra en el centro de la Ciudad Universitaria española, donde hoy se yerguen las tristes, pero vigorosas y provisionales ruinas de la "Casa Velázquez". El edificio a construir en tal lugar no podía por menos que ser espléndido, además de muy costoso. Widor encontró al arquitecto admirable que supo inspirarse del espíritu del Siglo de Oro español, sin hacer de su obra una mera imitación: León Chiffrot, muerto prematuramente, no sin antes haberle dado el impulso decisivo, que luego sería dignamente continuado por Camille Lefèvre; y es asimismo un amigo de Widor, Girault, arquitecto del Petit-Palais, quien tuvo la idea, sencilla y genial, de abrir sobre las perspectivas velazqueñas del Guadarrama el patio cerrado proyectado en un principio por Chiffrot.

De esta manera, en poco tiempo la idea había surgido, el terreno y el plano estaban preparados. Quedaba aún por encontrar el dinero...

Widor, al frente de todo, se convirtió, según expresión propia, en "fraile mendicante"; añadamos solamente que este mendigo de tan particular categoría fue el primero en vaciar en su escarcela una aportación que bien pudiera haber sido la más importante de todas, teniendo en cuenta la proporción del donativo con los recursos del donante. Lo cual no menosprecia en nada la generosidad de los demás mecenas, cuyos nombres se encuentran, siempre los mismos, en las listas de suscripciones en pro de todas las grandes obras de interés artístico y espiritual, y quienes, sin que por ello desmereciesen en su mecenazgo, hubieran contribuido con bastante menos, si les hubiera sido posible resistir a la enorme persuasión del fraile mendicante Charles Marie Widor.

En algunos meses reunió Widor alrededor de 700.000 francos, de los francos que tenían aún todo su valor; las hadas, que se habían inclinado sobre la cuna del gran músico, continuaban favoreciéndole (tanto más al poner, como de costumbre, todo de su parte), y no era entonces muy disparatado el comenzar los trabajos; continuaría la colecta para ir compensando los gastos.

Pero... ¡ay!, existía también un hada maligna hasta aquel momento oculta, y que hizo su aparición entonces bajo la forma de la amenazadora bancarrota; vino la gran crisis del franco: el dinero recaudado, y que toda-

vía no había sido invertido, sufrió una gran desvalorización, y los mecenas se encontraron sin disponibilidades.

Un fraile mendicante no conoce el desaliento. Aún quedaba una puerta, tras de la cual existía todavía mucho dinero; pero éste pertenecía al Tesoro público, el que se hallaba comprometido también por la crisis, y para la custodia del cual acababa de ser nombrado M. Poincaré, cuya autoridad y energía aparecían como las únicas capacitadas para restablecer el equilibrio del presupuesto, suprimiendo todo gasto superfluo.

Widor llamó a la puerta de M. Poincaré. Fué recibido, pero ¡qué recibimiento...! “¡Ni un céntimo!” “Pero, señor Presidente, la obra está empezada; es de interés nacional; si se la condena, para mí es la deshonra y no me queda más que morir”. “¡Yo vi morir a Gounod!” “Pero Gounod no se suicidó, señor Presidente; además, por encima de mí está el interés nacional...”

De aquella entrevista salió Widor sin un céntimo, sin una promesa; pero había sabido clavar bien su banderilla del “interés nacional”; Poincaré no pudo deshacerse de ella, y al cabo de algún tiempo, el guardián intransigente del Tesoro francés concedió un crédito de varios millones, que no tenían significado si no se les añadían otros, hasta la terminación de la empresa. El gran ministro había comprendido el interés nacional e internacional de la Obra, y, en medio de su pobreza, el Tesoro francés tenía todavía, y tendrá siempre, recursos para poner al servicio de esta amistad franco-española, que, según expresión casi contemporánea de otro gran hombre de Estado, D. Antonio Maura, es de “derecho divino”.

Se ha usado y abusado de las comparaciones con Orfeo; pero ¿cómo resistir a la tentación de aplicarla aquí a aquel que supo suavizar el rigor de un ministro todopoderoso, y hacer afluir y unir armoniosamente, sobre el terreno de la Moncloa, los bellos bloques de piedra de Colmenar?

El hispanismo de Widor, inaugurado con esta obra maestra, se mantuvo en activo durante más de veinte años, y siempre con la misma eficacia. Widor amaba a España, y ésta era la razón por la cual sabía hacer que amasen a Francia en España; yo le he visto, en 1916, conquistar para nuestra causa, por su gentileza, a mucha gente que hasta entonces, aunque admiraban en él personalmente al músico, estaban llenos de prevenciones hacia nuestro país. El amaba de España todo, y no era desde el punto de vista de su especialidad como músico por lo que se interesaba tanto por ella. Puede ser que sea preciso decir que pertenecía a una generación que no conocía todo el valor del tesoro musical español, y que esta nación era para él, en el dominio del arte, antes que otra cosa, el país de los grandes pintores. Pero todo le entusiasmaba: los monumentos, el campo, los hombres. Durante el viaje de 1916, en los recorridos que hacíamos en tren se trasladaba continua-

mente de derecha a izquierda y de izquierda a derecha del departamento para no perder ningún aspecto del paisaje. No se le podía arrancar de ciertas contemplaciones; cuántas veces tuve que repetirle un día en la Alhambra: “Mi querido maestro, ya es hora de ir a almorzar, si no quiere usted alterar el programa de la tarde.” Pero aquellos que no han sufrido esta experiencia no sabrán nunca el trabajo que es para mí, un simple teniente, el hacer marchar juntos a cinco académicos, a los que atraen por todos lados las maravillas de España.

Se conservaba Widor maravillosamente joven, no solamente porque era muy fuerte, sino porque había conservado todavía más una frescura del alma y una capacidad de entusiasmo que la mayoría han perdido cuando solamente llevan sobre sus espaldas un tercio de siglo. Fué aún un poco más tarde de su llegada al hispanismo cuando se casó, y todo lo que él tenía de serenidad, armonía y alegría profunda en su vida no hizo más que aumentar y brillar con más resplandor en su nuevo estado: fué un milagro más en esta existencia excepcional.

Hubiera querido conocer España más íntimamente; cuando yo iba a visitarle en París, me interrogaba extensamente y con avidez acerca de ella; en el que debía ser último viaje, habíamos planeado, con madame Widor y él mismo, una excursión a Guadalupe; cuanto yo le había referido del prodigioso monasterio, resplandeciente en tesoro artísticos y espirituales, le hacía soñar con un gran viaje de revelaciones y descubrimientos.

No tuvo esta inmensa satisfacción. Cumplía escrupulosamente con sus austeros deberes de secretario perpetuo de la Academia de Bellas Artes; y sacrificó el encanto de Guadalupe por ir a tomar parte en una elección. “Quedará para el próximo viaje”, me dijo confiadamente. El “próximo viaje” no tuvo lugar. Pero pienso que en el Paraíso, donde hay una pequeña rendija para ver Madrid, debe existir otra también para ver Guadalupe.

Si le faltó una alegría aquí abajo, nada faltó para la completa realización de su gran obra en favor de la amistad hispano-francesa. Había encontrado en Pierre Paris el colaborador ideal, y el monumento espiritual edificado con tanta esperanza, tanta fe y tanta bondad, ha podido atravesar, como hemos visto, las más terribles pruebas.

Charles Marie Widor, estás siempre presente; tu ejemplo, tu amistad y tu impulso siempre vivo animan a todos aquellos que con todo su corazón continúan la obra a la cual consagraste lo mejor de tu esfuerzo”.

MAURICE LEGENDRE
(TRADUCCIÓN: ANTONIO IGLESIAS)
NÚMERO 188
JUNIO DE 1945



ALFREDO CASELLA

El compositor italiano Alfredo Casella, bien conocido del público español por sus repetidas audiciones con su trío en unión del violinista Poltronieri y el violonchelista Bonucci, y como pianista y director de orquesta, acaba de morir en su domicilio de Roma, después de larga y penosa enfermedad.

Era la figura del Maestro Casella una de las más "auténticas" entre los músicos contemporáneos. Muy joven, a principio de este siglo, marcha a París, a aquel París, tan rico de fuerza vivificante y renovadora; allí conoce a Debussy, Ravel, Falla, Stravinski, con los cuales forma una "peña", en la cual Casella combate con fervor y entusiasmo en pro de aquel movimiento musical que tantísimos frutos tenía que dar.

Casella, por su espíritu "renovador", en cierto punto de vista me haría recordar a nuestro gran Ricardo Viñes. Los dos, en aquella época, fueron sin duda unos de los principales propagadores de la música moderna en París.

Recuerdo todavía cuando organizamos un "homenaje" a Falla, después del estreno de *La vida breve*. En aquella ocasión, Ravel, Casella, Viñes y tantos otros nos unimos para festejar a Falla después del gran éxito. Falla, con la simpática simplicidad, decía: "He tenido que esperar *siete años* para llegar a estrenar *La vida breve* en la Opera Comique de París". y el buen humorista de Viñes dijo: "Y después dirán de la *Vida breve...*".

Casella, en el año 1914, se trasladó a Roma para desempeñar la cátedra de Piano del Conservatorio de Santa Cecilia. Desde entonces, a más de sus continuas "tournées" por Europa y Norteamérica, se prodigó especialmente en Italia para la propagación de la música moderna; labor nada fácil en aquel país del "melodrama". En aquellos comienzos, para el público italiano, el escuchar a Debussy, Ravel, Falla y Stravinski era tarea bien ardua, y no siempre se terminaban las audiciones con calma y serenidad. Pero Casella, sin vacilar en su convicción y entusiasmo, contra viento y marea, fué consolidando el gusto del público hasta hacerle comprender y gustar a los "impressionistas" y seguir el movimiento musical moderno internacional, formando un importante núcleo de jóvenes músicos, de los cuales Casella, más que maestro, fué el colega afectuoso, un verdadero "mentor".

No me parece necesario en este momento hacer un índice de las composiciones de Casella. Aunque su producción es copiosa, pues ha escrito varias óperas, sinfonías, "ballets", mucha música "da camera", conciertos, una *Misa de Requiem* y abundante música vo-

cal y pianística, creo interesante subrayar el interés que Casella, mostró siempre hacia la música clásica y primitiva, llegando a una pericia absoluta en este campo. Gracias a él, varias obras de sumo interés, completamente olvidadas o desconocidas, han sido puestas a la luz del día; entre ellas, la deliciosa *Sinfonía* de Muzio Clementi. También Casella ha hecho una gran labor "revisando" las obras capitales del repertorio de piano, acompañándolas de un estudio analítico, como en las *Sonatas* de Beethoven editadas por Ricordi.

Casella ofrecía dos personalidades bien definidas. La que el público, en general, conoce: la del hombre muy inteligente, agudo, con gran voluntad y capacidad de trabajo, frío y calculador. Menos conocido es su otro "yo", que sólo sus amigos o discípulos han podido encontrar en él. Recuerdo haber asistido alguna vez a su "curso", donde más que dar una lección, razonaba sobre las obras que los discípulos tenían que estudiar. Aquello era una delicia; rara vez he visto tanto amor por la belleza; el fervor con que hablaba de los románticos: Chopin, Schumann; la pasión con que analizaba a Beethoven; la admiración, rayana en la adoración, con que hablaba y analizaba a Bach... Sólo un ser muy sensible y de un gran corazón es capaz de sentir de aquella manera. Quizá, en lo complicado de su alma, Casella temía mostrar al público su verdadero "yo"...

Aquella tarde del pasado mes de enero, cuando fuí a visitarle a Roma, estaba en cama. Su enfermedad no le perdonaba; se encontraba mal. Pero sin proferir un lamento ni una queja, seguía su trabajo impertérrito. Su cama, transformada en mesa-escritorio, estaba llena de papeles de música, partituras, libros; y el tema de su conversación era, casi siempre, sobre su trabajo: las obras que quería componer, sus planes de viajes y conciertos...

Al despedirme, sus últimas palabras fueron: "Credo aver fatto abbastanza bene il mio dovere." Yo no presentí entonces que era la última vez que estrechaba aquella mano del amigo y que sus palabras eran un adiós. Al salir a la calle pensé en la frase del magnífico millonario filantrópico Carnegie, que dijo: "Pienso con tristeza en tener que morir, porque dentro de la tumba no podré trabajar más." Así también era Casella: un idealista, un magnífico ejemplo para todos.

GASPAR CASSADÓ

NÚMERO 203

MAYO-JUNIO DE 1947

RITMO Parade 1

los mejores discos para febrero 2004

MILÁN: Fantasías.

José Miguel Moreno, vihuela.
Eligio Quinteiro, guitarra renacentista y vihuela.
Glossa, GCD P30110.



BEETHOVEN: Cuartetos op. 18, núm. 1 y op. 59, núm. 1 "Razumovsky".
Cuarteto Hagen.
D.G., 4742342.

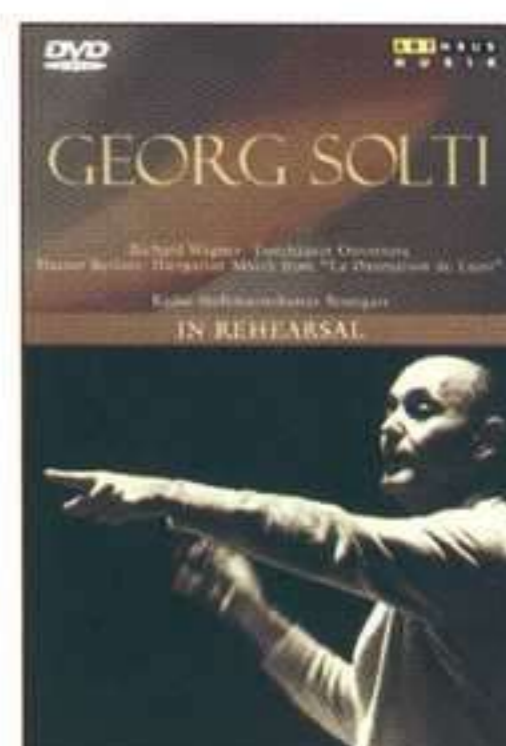
LALO: Sinfonía española. SAINT-SAËNS: Concierto para violín núm. 3. RAVEL: Tzigane.

Maxim Vengerov, violín.
Philharmonia Orchestra.
Dir.: Antonio Pappano.
EMI, 5575932.



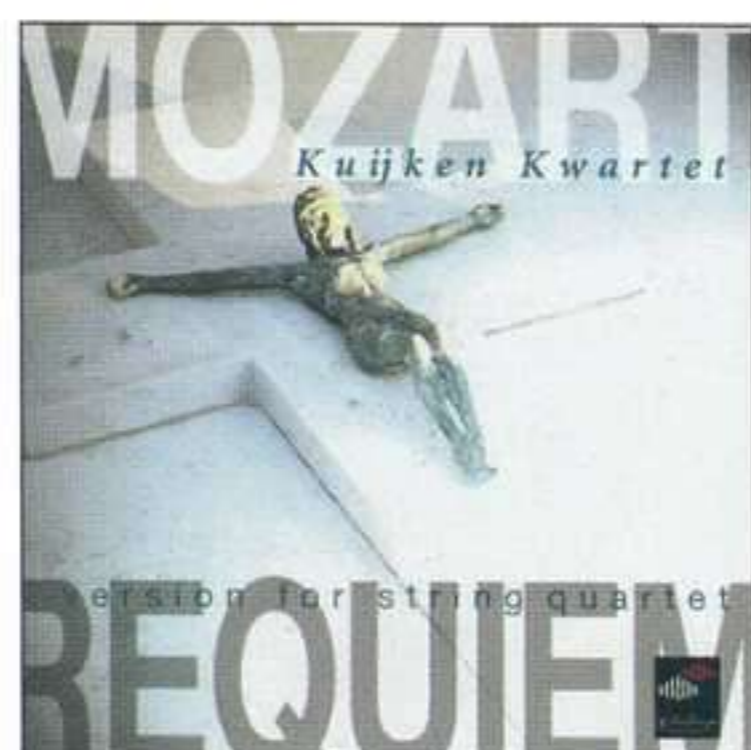
GEORG SOLTI. Obras de WAGNER Y BERLIOZ.

Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
Arthaus, 101068. DVD



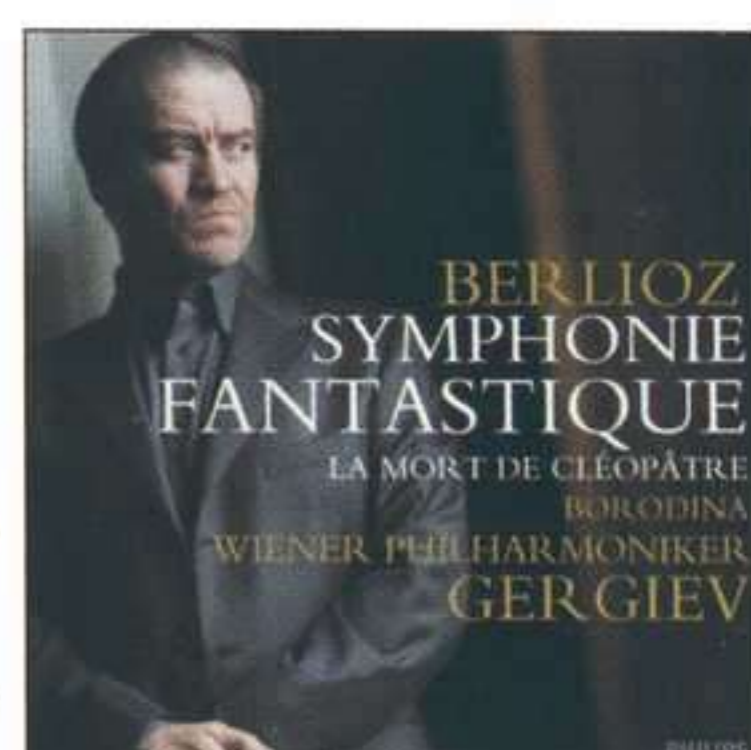
MOZART: Réquiem (versión para cuarteto de cuerda).

Cuarteto Kuijken.
Challenge Classics, CC 72121.



GERGIEV, Valery. Óperas de MUSSORGSKY, BORODIN y GLINKA.

Lloyd, Borodina, Leiferkus, Gorchakova, Netrebko, Diadkova. Coro y Orq. del Kirov.
Philips, 0750999. 6 DVDs



BRITTEN: St. Nicolas. Christ's Nativity. Psalm 150. Langridge. Coro de Cám. Tallis, BBC Singers. Orq. Inglesa de Cám., London Schools Symp. Orchestra. Dir.: Stuart Bedford. Naxos, 8.557203



CLEMENTI: Caprichos núms. 1 y 4. Sonata op. 40, núm. 3. Monferrinas op. 49.

Lilya Zilberstein, piano.
Hänssler, CD 93.096



BACH: Variaciones Goldberg. Andras Schiff, piano.
ECM, 4721852



BEETHOVEN: Cristo en el Monte de los Olivos. Orgonasova, Domingo, Andreas Schmidt. Coro Radio de Berlín. Orq. Sinf. Alemana de Berlín. Dir.: Kent Nagano.
H. Mundi, HMC 901802



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



Precio Especial
del 7 de enero al 29 de febrero 2004*

4,95 € / CD

más de 2000 títulos donde elegir

*Precio de venta sugerido a nuestros establecimientos distribuidores para las fechas indicadas.

Establecimientos Distribuidores:

GRANDES CADENAS DE TIENDAS

El Corte Inglés (departamentos de discos), Fnac, Media Markt.

TIENDAS DE DISCOS

Ritmo (Almería) * Tot Classics (Palma de Mallorca) * Castelló - Discos Balada - Disco 100 - Gong - La central llibretera del raval - Discos Aman/Vich (Barcelona) * Discos Concert (Castellón) * Festival Discos (Granada) * Doinua - Frudisk - Parsifal - Sonata (San Sebastián) * Maci Rock (León) * Don Disco (Lugo) * Crisol - Madrid Rock (Madrid) * Discultura (Málaga) * Carrot's/Cartagena (Murcia) * Digital - Unzu (Pamplona) * Don Disco (Orense) * Disco 94/Oviedo - Discoteca/Gijón - Discoteca/Avilés (Asturias) * Domnell (Las Palmas) * Radyre - Summa (Salamanca) - Musical Ravel (Santander) * Allegro (Sevilla) * Altadill (Tortosa) * Mastropiero (Valladolid) * Vellido (Bilbao).

VENTA POR CORREO E INTERNET

www.elcorteingles.es - www.fnac.es - www.discoisplay.es

ferysa

www.naxos.com