

RITMO



LA OBRA PARA PIANO DE J. TURINA

Por Antonio Soria



Entrevista
María Bayo

Tema del mes
**Música clásica
y jazz**

La música que
no debe faltar
Música para ver

Entorno de opinión
**Música clásica:
¿ocio o disciplina?**

Sala de audición
**Pelléas y Mélisande
en la Música**

Compositores
John Cage

Voces
Eva Marton



NAXOS

www.hnh.com

NOVEDADES

enero

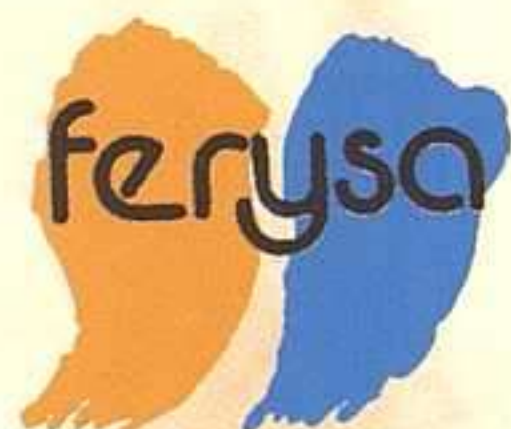
2001

En este lanzamiento, ¡el primero del tercer milenio!, se pueden distinguir tres capítulos: repertorio clásico, autores de vanguardia o infrecuentes y discos históricos. En el primer grupo destacamos el registro de las *Sonatas para violín y clave* de Bach, con Van Asperen al clave y Van Dael al violín; una esperada interpretación, la del brioso *Concierto en Re menor* de Brahms por Idil Biret; una nueva versión –de las pocas que se pueden encontrar en el mercado– de los *Preludios y Fugas* de Shostakovich o la selección de la *Aida* de Rico Saccani. El segundo apartado viene repleto de novedades: la *Sinfonía "Santa Claus"* del compositor norteamericano William Henry Fry (1813-1864) no es precisamente una música de vanguardia, pero sí un título absolutamente desconocido entre los aficionados europeos; como seguro sucederá con las piezas para órgano y órgano y trompeta de Nicholas Jackson, autor inglés nacido en 1934; o el ciclo de sonatas para dos violas de gamba llamado "Las ninfas del Rin", de Johannes Schenck, un alto-barroco del que tampoco se suele escuchar mucha música: por no hablar del disco dedicado a Schnittke o a –también músicos de nuestro siglo– Lalo Schifrin, Gunther Schuller y Gerald M. Shapiro. Y en los "Históricos", Naxos esta vez presenta grabaciones consagradas al violinista Fritz Kreisler, el pianista Alfred Cortot y al gran Caruso.

Las grabaciones y los reprocesados, como siempre de alta calidad. Y el precio de los discos, el más razonable de los posibles.

(Novedades disponibles a partir del 10 de enero de 2001)

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BACH: las Sonatas para violín y clave, vol. 1. Lucy van Dael, violín. Bon van Asperen, clave.
Naxos 8.554614.

BACH: las Sonatas para violín y clave, vol. 2. Lucy van Dael, violín. Bon van Asperen, clave.
Naxos 8.554783.

BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. SCHUMANN: Introducción y Allegro de concierto. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca.
Dir.: Antoni Wit.
Naxos 8.554088.

W.H. FRY: Sinfonía "Santa Claus". Obertura de Macbeth. Sinfonía "Niagara". Corazón partido. Orquesta Nacional Real Escocesa.
Dir.: Tony Rower.
Naxos 8.559057.

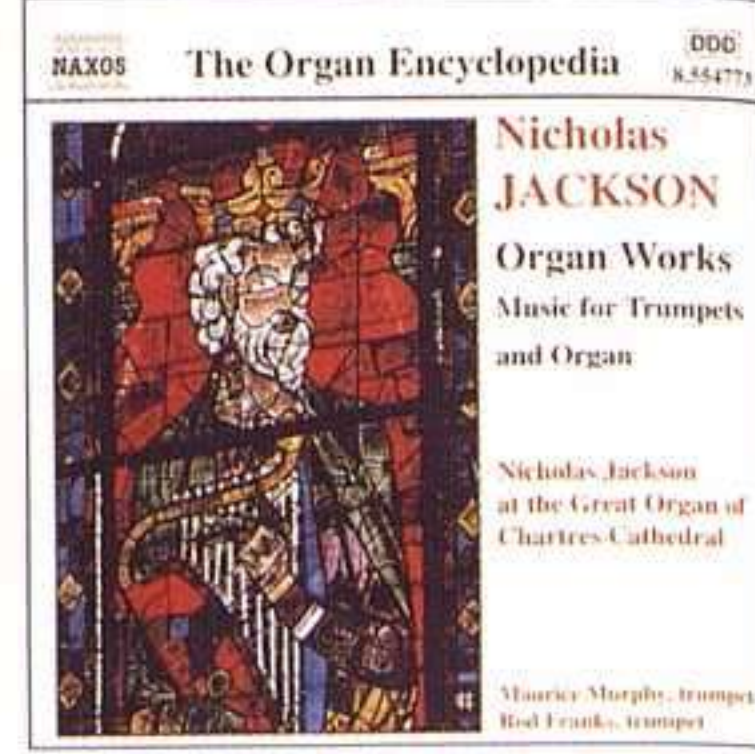
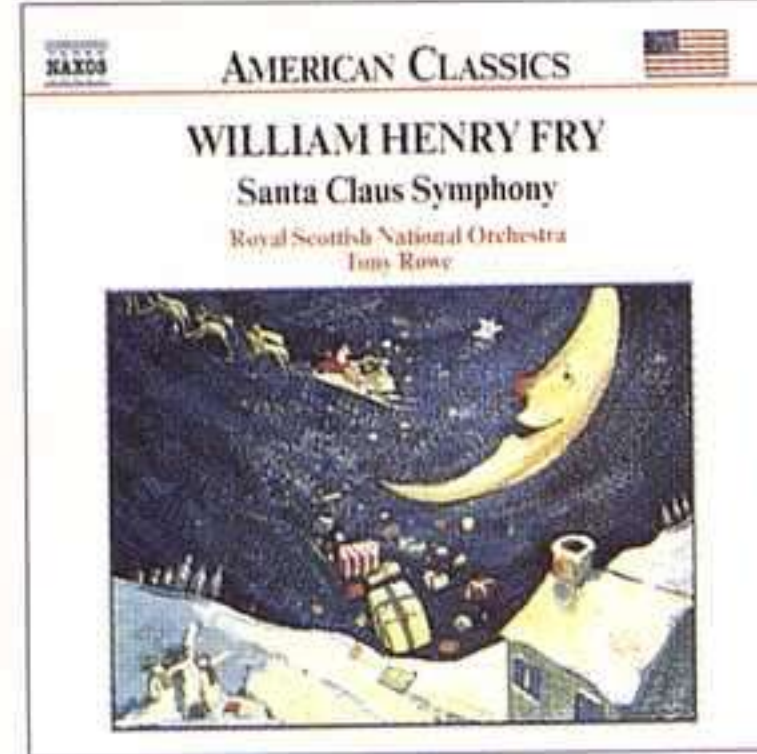
N. JACKSON: Obras para órgano. Música para trompeta y órgano. Maurice Murphy, Rod Franks, trompeta. Nicholas Jackson, órgano.
Naxos 8.554773.

SCHENCK: Las ninfas del Rin, vol. 1. (Sonatas para dos violas da gamba). Les Voix Humaines.
Naxos 8.554414.

SCHIFRIN, SCHULLER, SHAPIRO: Tríos con piano. Eaken Piano Trio.
Naxos 8.559062.

SCHNITKE: Quinteto con piano. Trío de cuerda. 1999 AFCM Ensemble.
Naxos 8.554728.

SHOSTAKOVICH: los 24 Preludios y Fugas. Konstantin Scherbakov, piano.
Naxos 8.554745-46. 2 CDs.



SCRIABIN: Sinfonía núm. 3 "Poema Divino". Poema del Éxtasis. Hona Prunyi, Sándor Falvai, piano.
Naxos 8.555327.

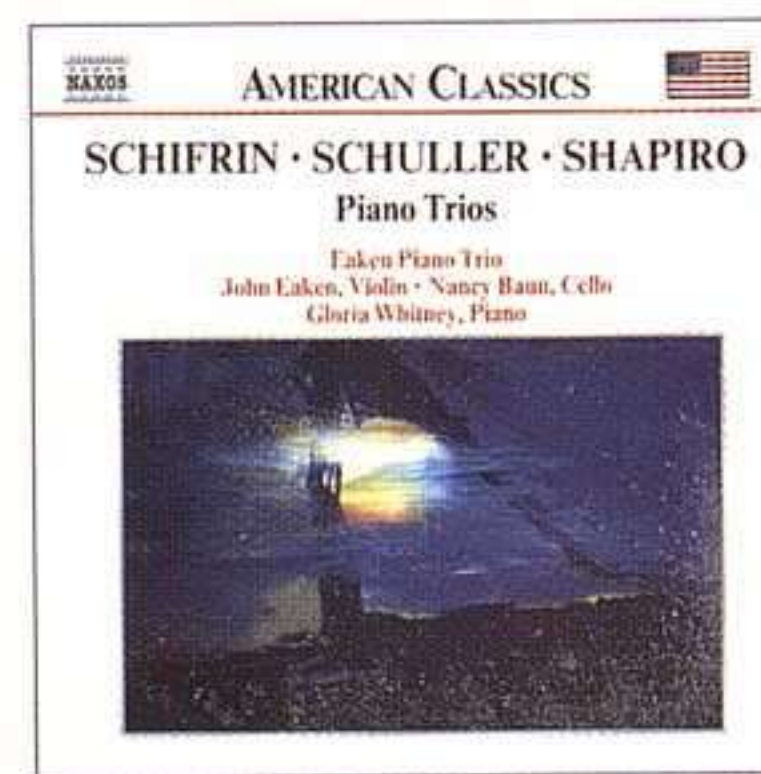
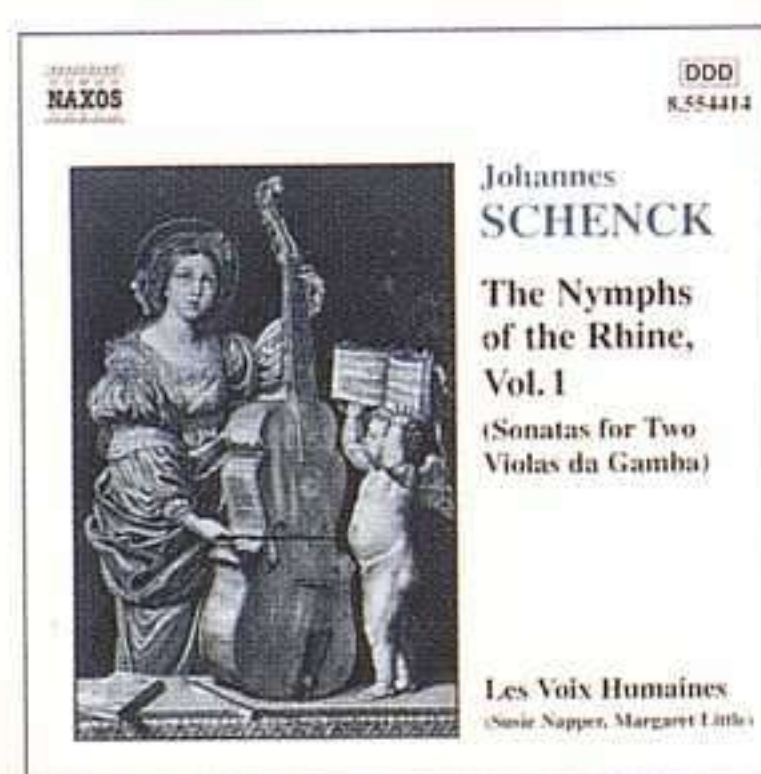
VERDI: Aida (extractos). Maria Dragoni, Kristijan Johannson, Barbara Dever, Mark Rucker, Francesco Ellero D'Artegna, Riccardo Ferrari. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Rico Saccani.
Naxos 8.554706.

HISTÓRICOS DE NAXOS

"GRANDES VIOLINISTAS: Fritz Kreisler". Las grabaciones completas de los **Conciertos**. **BACH: Concierto para dos violines BWV 1043. MOZART: Concierto para violín núm. 4. KREISLER: Concierto en un movimiento. Concierto en Do mayor.** Fritz Kreisler, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Malcolm Sargent. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy.
Naxos 8.110922.

"GRANDES PIANISTAS: Alfred Cortot". FRANCK: Variaciones sinfónicas. SAINT-SAËNS: Concierto para piano núm. 4. Vals Estudio. RAVEL: Concierto para la mano izquierda. Alfred Cortot, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: London Ronald. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: Charles Munch.
Naxos 8.110613.

CARUSO, Enrico: Las grabaciones completas, vol. 3. Grabaciones 1906-1908. Nueva restauración: Ward Marston.



RITMO



Entrevista Maria Bayo

Nuestra coordinadora de redacción, Elena Trujillo, entrevistó a una de las sopranos españolas con mayor proyección internacional de la actualidad, la navarra María Bayo.



Tema del mes Música clásica y jazz

En un exhaustivo y brillante estudio, José Antonio Ruiz Rojo hace una personal aproximación al mundo de los compositores clásicos que supieron "escuchar" las corrientes jazzísticas de su entorno, y utilizarlas para su trabajo.

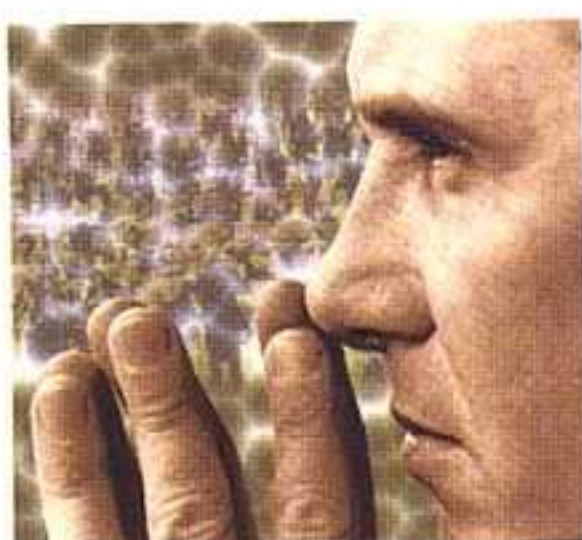
La música que no debe faltar

Con el sugestivo título "Música para ver" Jordi Caturla hace un repaso al repertorio sinfónico fundamental de la llamada música descriptiva.



Entorno de opinión

RITMO ha preguntado a seis críticos de la revista acerca de un asunto que siempre ha traído cola a la hora de plantearse la escucha musical: ¿qué prevalece más, el esfuerzo o la pura diversión?



Voces

Una soprano de auténtico fuste, una de las figuras claves de nuestro tiempo para el repertorio de habla alemana, que sin embargo triunfa en Puccini: Eva Marton.



Opera viva

12 páginas dedicadas íntegramente a las representaciones operísticas de los teatros nacionales y extranjeros más importantes.



Actualidad

Magazine 24

Sabía que... 30

Libros 31

Dimes y Diretes 32

Vamos de concierto 33

No se lo pierda 37

Hemos escuchado a... 38

Discos

Sumario 47

Críticas 48

Sala de Audición 76

RITMO Parade 115

OPINIONES

Tema del mes

Las incompletas



A lo largo de la historia de la música se repite un hecho con obstinada insistencia: los compositores dejan sin acabar algún trabajo importante.

Porque, sencillamente, así lo quieren o porque, por desgracia, no pueden llegar a hacerlo. Pues bien, en el próximo número de RITMO, José Antonio Ruiz Rojo hará un repaso de ese repertorio inacabado, y que, como todos sabemos, tantas obras maestras incluye.



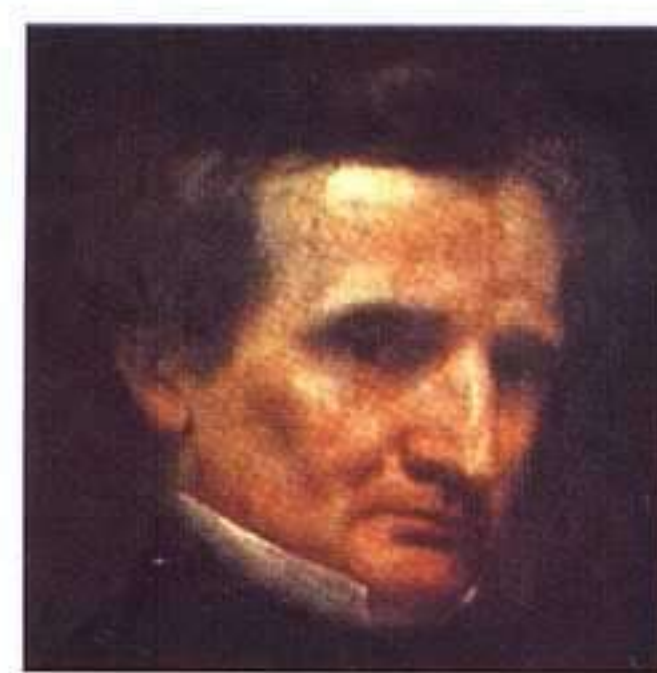
Entrevista José Cura

El tenor José Cura ha cantado en el Teatro Real el intratable rol de Manrico en *Il trovatore*, de Verdi. Hemos querido preguntarle por ésta y otras cosas de su fulgurante carrera.

Entorno de opinión

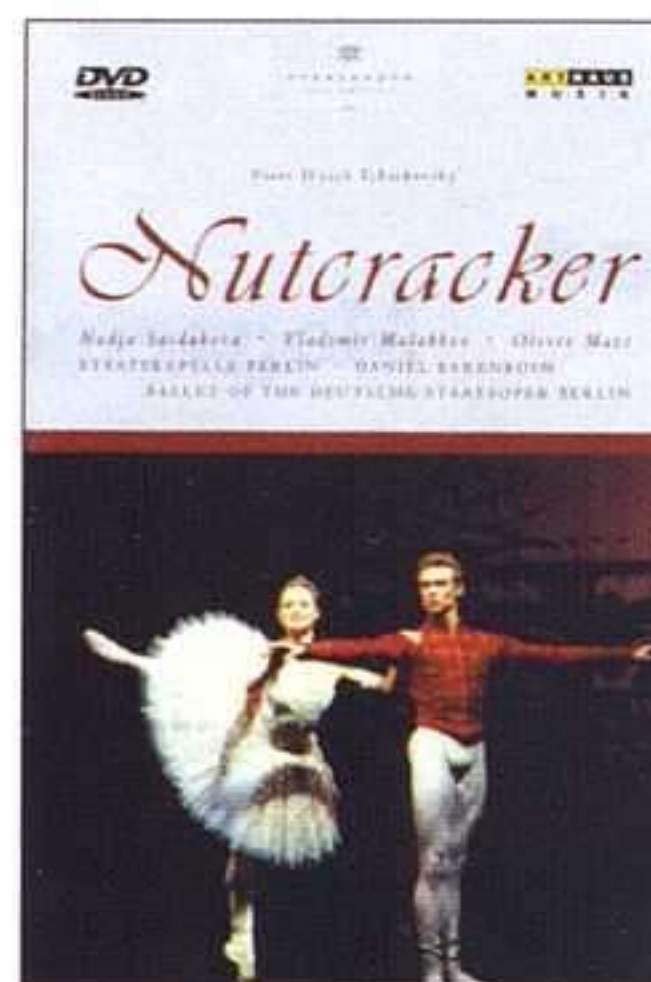
Volvemos a asuntos discográficos. Y esta vez la pregunta no puede ser más directa y comprometida: ¿Se muere el disco? Cuando el río suena...

La música que no debe faltar



Música incidental. Las obras indispensables de un género que han cultivado una buena parte de los músicos de todos los tiempos.

Discos



Al fin sale un esperado DVD: un *Cascanueces*, de Tchaikovsky, dirigido musicalmente por Daniel Barenboim.



Y por si la fiesta para los balletomanos no fuera suficiente, también sale otro DVD con la misma obra y ¡Fonteyn y Nureyev!

Compositores fuera del circuito

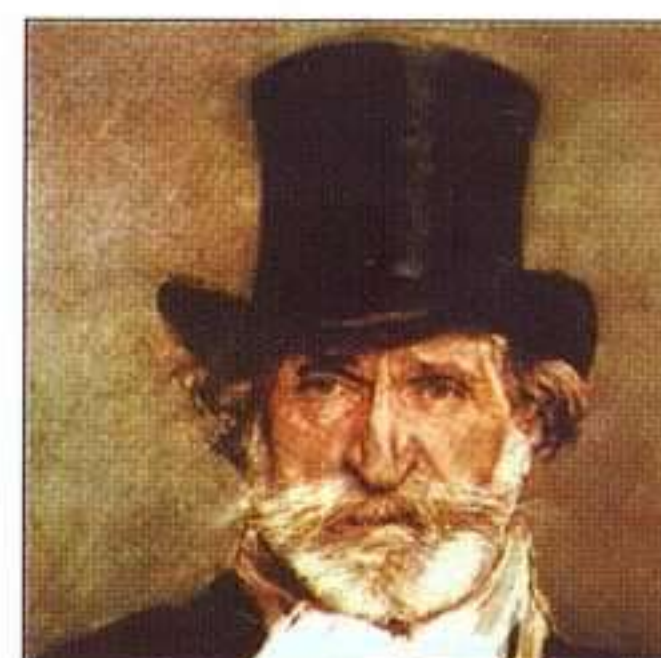
El prolífico autor alemán Paul Dessau, una figura emblemática de la música de la antigua RDA, conocido sobre todo por sus colaboraciones con Brecht.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Sala de Audición



Las óperas de Verdi de tema español. Estamos en "año Verdi", lo que hará que nos ocupemos especialmente de su Obra.

¡Qué locura!

La reforma de las enseñanzas mínimas de los estudios secundarios, cuyo borrador está redactado y dictaminado por la Comisión Permanente del Consejo Escolar, está en marcha. Ese borrador, de un real decreto que el Gobierno quiere aprobar en breve, y para el que dispone de un presupuesto de 11.500 millones de pesetas, prevé que la enseñanza musical cuente con una hora lectiva semanal, frente a los dos actuales. Aumentaría, en cambio, la dotación horaria para determinadas materias fundamentales. Las matemáticas, por ejemplo.

Nuestra primera reacción ha sido de alivio y alegría, al comprobar que la reducción para la asignatura de Música es de una hora y no de las dos: cosas peores se han visto en esto del aprendizaje en materia cultural. Pero después, como es lógico, hemos reflexionado y nos hemos dado cuenta de que la noticia era, efectiva y definitivamente, mala. Claro que, qué vamos a decir nosotros, una revista que lleva más de 70 años hablando de música; una publicación que ha editorializado decenas de veces en las últimas décadas acerca de la reforma de las enseñanzas musicales, cuya aplicación real sigue constituyendo una de las más tremendas asignaturas pendientes de la Cultura española... Pues, y ahora más, seguimos teniendo cosas que decir.

De acuerdo con el espíritu LOGSE: la escuela tiene que sustituir al conservatorio para que éste deje de ser una guardería. Al conservatorio, sólo los que quieran ser músicos, y a la escuela, la cultura general, la no especializada. Por ejemplo, la que cubre un mínimo aprendizaje musical: porque es necesario, porque ya no queda nadie que no entienda que escuchar música es muy bueno, que eso desarrolla unas cuantas capacidades en el niño, y no sólo la sensibilidad, el gusto u otras percepciones estéticas; también otras que figuran como objetivos en las programaciones de los profesores, de ponemos por caso, matemáticas: el desarrollo de la memoria, la concentración, la inteligencia

abstracta o la comprensión y asunción de las coordenadas espacio-temporales trazadas por la propia vida, que, siguiendo el espíritu de la LOGSE, es al fin y al cabo la fuente principal de todo aprendizaje.

Pues bien, después de ponernos en contacto con algún que otro profesor especialista en la materia nos han surgido más de una duda: ¿es más "especializado" que un niño de 12 ó 13 años entienda cuántas semicorcheas caben en una negra (una operación aritmética no sólo comprensible sino nada virtual: $1/2$ es una mitad y eso se sabe lo que es: se divide uno entre dos y sale 0.5; como sucedería con $1/4$, $1/16$, etc.) que aprenda a sumar racionales de representante decimal periódico ($1/7 + 7/6 + 5/11...$ cantidades todas que por su absoluta virtualidad nadie, con mayor motivo, necesita adicionar); o que un muchacho de 14 ó 15 años especule sobre el irracional raíz de tres, sin cuya comprensión (imposible sino en un altísimo grado de especialización) nunca aprendería los mecanismos de cálculo del volumen de un tetraedro regular? No alcanzamos a saberlo con certeza. Pero lo que sí sabemos es que una gran parte de los profesores siguen empeñados en que los chavales aprendan (¿) todo eso. Claro, no les da tiempo a enseñárselo. Y como además no se puede prescindir de semanas blancas, fiestas patronales, puentes varios y las generosísimas vacaciones de Navidad, Semana Santa y verano, la solución parece clara: para que me dé tiempo, más horas de matemáticas y menos de música.

Resultado: los niños acaban sus estudios secundarios habiendo aplicado el algoritmo raíz cuadrada (una memez para cuya cabal comprensión es necesaria la alta axiomática, un nivel de segundo de Exactas, para entendernos) decenas de veces. ¿Se imaginan qué sucedería si todo ese tiempo lo hubieran utilizado en pensar, en descubrir, ¡no ya decimos en estudiar, sólo en escuchar, música!? Pero no. Al parecer, no sólo no va a ser así después de la reforma. Será peor, porque todavía los niños van a tener menos tiempo para la Música. ¡Qué locura!

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 727
ENERO DE 2001

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Francisco Chacón Marín, Mónica Climent, Abraham Díez Guillén, Néstor Echevarría, Darío Fernández, Luis Gago, Pedro González Mira, Carlos Guillén, Miguel Ángel de las Heras,

Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Justin Joshia Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, Elisabeth López Rodríguez, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Manuel Millán, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Manuel Sesma Sanz, Carlos Singer, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba, Carlos Villalobos y Eduardo Villegas.

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

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

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

E-mail: correo@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández
Olga Pérez Calvo (Secretaria)
MASSPUBLIC (servicios de agencia)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio
Ana M.ª González (Secretaria)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: *Vía terrestre:* 99 \$ USA.

Por avión: Europa, 160 \$ USA / Resto mundo, 240 \$ USA.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

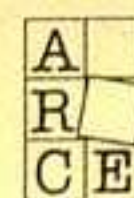
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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



Música clásica y jazz



José Antonio Ruiz Rojo

“Nos trae su dolor y nos tiene sin cuidado” (Satie)

Carecemos de una definición de jazz que satisfaga a la mayoría de músicos y estudiosos, sobre todo si ha de servir también para englobar los desarrollos eclécticos de los últimos veinticinco años. Elementos que a menudo se consideran esenciales de jazz (la improvisación, el swing, la entonación “hot”, etc.) o no son excluidos de este tipo de música o se hallan ausentes en la producción de determinados períodos. Por otro lado, declarar que el jazz surge en el sur de los Estados Unidos como resultado de la mezcla de las tradiciones musicales de los negros africanos y de la música de origen europeo es, cuando menos, una simplificación excesiva. Por tanto, como no es mi propósito teorizar sobre este punto, entenderé por jazz aquello que la gente “normal” entiende y muchos músicos clásicos entendieron, incluidas formas (ragtime y foxtrot, por ejemplo), que en realidad sólo guardan alguna relación con el “auténtico” jazz. Acometamos, pues, el repaso sumario de las obras “clásicas” de compositores “clásicos” influidas en mayor o menor medida por la música de jazz.

El ragtime (“ragged time”) americano, un género pianístico de música popular escrita (Joplin fue la gran figura) caracterizado por la melodía sincopada (“off-beat”) sobre un compás continuo en 2/4 en el bajo (“beat”) y que floreció en la década de 1890 y en los años previos a la Primera Guerra Mundial, despertó la curiosidad de algunos compositores europeos importantes a los que atrajo su exotismo pero que, sin embargo, mostraron escaso interés por adquirir una comprensión más profunda de su peculiar diseño del ritmo. Debussy abrió el fuego con su “Golliwogg’s Cake-walk”, la sexta y última de las piezas que integran la suite para piano *Children’s Corner* estrenada en 1908 (Golliwogg era una muñeca negra de la época y el cakewalk una danza de ritmo sincopado, afín al del ragtime, que los esclavos negros inventaron al parodiar los bailes de sus amos blancos). Otro francés, Satie, completó en 1917 la orquestación del ballet *Parade*, uno de cuyos “escandalosos” números llevaba por título “Ragtime del paquebote”. Por cierto que, al año siguiente, Jean Cocteau elogio una jazz-band (“cataclismo sono-

ro”) en su manifiesto “Le coq et l’arlequin”, lo que estimuló nuevos acercamientos a este conglomerado de músicas. Stravinsky, sin haber escuchado verdadero ragtime, aunque sí jazz primitivo en discos, se lanzó a escribir tres partituras entre 1918 y 1919 con el fin de dignificarlo; a saber: una de las miniaturas de danza de la princesa de la *Historias del soldado* (las otras dos son un tango y un vals), el *Ragtime para once instrumentos* (de coloración politonal y terminado el día del armisticio en el frente occidental) y la *Piano Rag Music*. Un lustro después Ravel imaginó para su ópera *El niño y los sortilegios* (estrenada en 1925) un dueto de ragtime encomendado a la tetera y a la taza china. La huella del ragtime es también notoria en compositores influidos ya por el jazz propiamente dicho (Hindemith, Milhaud, Weill). Por otra parte, el francés Auric, miembro del famoso Grupo de los Seis, cultivó el foxtrot (una danza, derivación del ragtime, que llegó a Londres en el verano de 1914 y al resto del continente hacia 1919), utilizando a veces una orquesta sinfónica corriente, como en el caso del titulado *Adiós a Nueva York* (original pianístico de 1921). El mismo Auric, un apasionado del jazz, se sinceraba años más tarde: “Afortunadamente, no existía la cinta magnetofónica en la época en que Cocteau, Poulenc, Milhaud y yo mismo tocábamos en el Boeuf sur le Toit. Nos sentíamos firmes y seguros interpretando música con formas nuevas que no estaba lejos de parecerse a la charanga de San Policarpo. Pero hoy vemos todo esto con más claridad, tenemos criterio, sabemos a qué atenernos acerca del jazz”.

El blues, equivalente profano del espiritual negro, es una forma del jazz que consta de tres frases de cuatro compases de estructura AAB, que emplea las célebres notas blue (tercer y séptimo grados descendidos) y que irrumpe en la música europea hacia 1922: un ejemplo del movimiento central de la *Sonata para violín y piano* (1927) de Ravel. Por contra, determinadas composiciones de Shostakovich de título equívoco (*Suites de jazz 1-2*, de 1934 y 1938) evocan más la música ligera de los vodeviles que el jazz en sentido estricto y es la misma clase de música que en su ballet *La edad de oro* (1930) funcionaba como parodia de la decadente sociedad capitalista. Weill había utilizado el jazz y la música de cabaret para simbolizar la depravación moral en sus dos *Mahagonny* (songspiel de 1927 y ópera de 1929) y Berg le otorgaría idéntica significación en la ópera dodecafónica *Lulu* (1935). Imitaciones directas de la música de jazz se encuentran en la temprana y exitosa ópera del austríaco Krenek *Jonny spielt auf* (o sea, *Jonny toca*, de 1926), cuya dialéctica entre el saxofonista negro y el “clásico” virtuoso del violín muchos interpretaron erróneamente como una postura a favor de la superioridad del Nuevo Mundo sobre el Viejo, y en otra ópera *The Emperor Jones* (1932) del ruso-americano Louis Gruenberg, que alcanza su culminación dramática en un aria basada en el espiritual negro “Standin’ in the Need of Prayer” (Gruenberg alumbró desde 1924 varias obras con música de inspiración jazzística: la cantata *The Daniel Jazz*, la *Suite de Jazz* para orquesta, las *Jazzettes* para violín o las *jazzberries* para piano). Pero en este terreno de la música clásica con incorporación de elementos de jazz las dos mejores partituras firmadas por europeos son, probablemente,

La creación del mundo de Milhaud (1923) y el *Ebony Concerto* (1945) de Stravinsky. La obra de Milhaud es la primera composición europea de cierta duración (diecisiete minutos) que hace un uso intenso del jazz. El concierto de Stravinsky para el “ébanco” (es decir, el clarinete) de Woody Herman y su orquesta es una contribución sobresaliente a eso que se llamó jazz sinfónico y que retomaré en un momento.

Soslayando el folklore indio, los compositores norteamericanos, aunque no en tan gran número, introdujeron el jazz en la música culta al mismo tiempo que sus colegas de la otra orilla del Atlántico (la falsa idea contraria sigue muy extendida). La fecha de algunas obras lo prueba: Ives adopta el ragtime en su *Sonata para piano núm. 1* de 1909, el ballet *Krazy Kat* de Alden Carpenter es de 1921 y *Music for the Theatre* y el *Concierto para piano* de Copland datan de 1925 y 1926, respectivamente (“El jazz es un modo sencillo de hacer música americana”, dijo), composiciones todas ellas tan jazzísticas como lo puedan ser (o no ser) las contemporáneas europeas. Por supuesto que, al margen de la asombrosa ópera *Porgy and Bess* (1935), tres brillantes partituras de Gershwin, *Rapsodia en blue* (1924), el *Concierto en Fa* (1925) y *Un americano en París* (1928), destacan sobre las demás, siendo la primera y la tercera, por su carácter rapsódico y el dibujo melódico y rítmico de sus temas, las más fieles al espíritu que presidía en teoría los intentos de inclusión de elementos de jazz en la música orquestal clásica para dar lugar a la subespecie del jazz sinfónico. La expresión fue acuñada para designar las tentativas promovidas por Paul Whiteman de acomodar el idioma del jazz dentro de formas clásicas sencillas, pero ningún otro compositor catalogable como clásico (¿lo era Grofé?) recogió el guante hasta los años cuarenta. Entonces el joven Bernstein aprendió la lección de Stravinsky y escribió su *Prelude, Fugue and Riffs* (1949) para clarinete sólo y conjunto de jazz, aunque los acentos del jazz ya impregnaban obras suyas anteriores, como el ballet *Fancy Free* (1944) y el musical *On the Town* del mismo año (al comienzo se oye el blues “Big Stuff” en una gramola). Berstein nunca olvidó el jazz: por ejemplo, el blues del *Divertimento para orquesta* (1980) es cautivador.

Las antiguas palabras del musicólogo André Hodeir pondrán casi el colofón: “La asimilación del lenguaje del jazz necesita que el instrumentista sinfónico, o el especialista en música de cámara, tenga una larga adaptación a ese lenguaje. En primer lugar, el intérprete tendría que ser capaz de tocar con un mínimo de swing los ritmos propuestos por el compositor. En segundo lugar, el compositor deberá conocer la sensibilidad sonora del ejecutante y esforzarse en adaptar la música a esa sensibilidad, de la misma manera que el dramaturgo escribe un papel para un actor determinado (...) El jazz puede nutrirse de elementos europeos, pero la tradición occidental es incapaz de asimilar los hallazgos del jazz (...) El jazz no puede ser el balón de oxígeno de una cierta música europea ya moribunda”. Abundando en una de las claves del texto, otro tratadista aseguró que todos los intentos de jazz sinfónico claudican necesariamente ante ese impulso inmune al análisis que denominamos swing. El paso de los años les ha dado, creo, la razón.

Tema del mes 6 Compositores



Igor Stravinsky 1882-1971

“A petición mía me enviaron un montón de esa música (supuestos ragtimes) que me encantó por su aspecto realmente popular y por la frescura y el corte todavía desconocido de su medida, con un lenguaje mu-

sical que reflejaba ostensiblemente su origen negro. Estas impresiones me sugirieron la idea de trazar un exponente tipo de esta nueva música de baile dándole la importancia de un fragmento de concierto, igual que lo habían hecho en otros tiempos los contemporáneos para el minuetto, el vals o la mazurca”.



Darius Milhaud 1892-1974

“Durante esa estancia en Londres fue cuando me interesé por primera vez en el jazz. La orquesta de Billy Arnold, recién llegada de Nueva York, tocaba en una sala de baile en los alrededores de Londres, en

Hammersmith, donde se había instituido el empleo de los taxi boys y las taxis girls. Una docena de jóvenes con smoking y de muchachas vestidas con trajes azules y cuellos de encajes ocupaban un palco, donde por seis peniques todo hombre tímido o solterona histérica podía venir a buscarlos para bailar”.



George Gershwin 1898-1937

El compositor de la ópera *Blue Monday Blues* (1922), un anticipado de jazz sinfónico, es en cualquier caso un personaje protagonista en el nacimiento del movimiento en pro de un jazz “respetable”. El concierto

de febrero de 1924 en que se estrenó la *Rapsodia en blue*, anunciado como “Experiment in Modern Music”, comenzó con el “Livery Stable Blues” de La Rocca. Meses antes Eva Gauthier había cantado en el mismo Aeolian hall canciones de Bartók, Hindemith y Schönberg junto a otras de Kern, Berlin y Gershwin.



Ernst Krenek 1900-1991

Durante la década de los años veinte fue uno de los representantes de la modernidad y un intelectual que ponía música a textos de novelistas como Franz Werfel y poetas como Oskar Kokoschka (más cono-

cido éste en su faceta de pintor). autor de un buen número de óperas largas y breves, krenek sintió por el jazz una fascinación que reflejó no sólo en *Jonny spielt auf*, sino también en la escena del mercado de *Vida de Orestes*, una ópera de asunto mitológico estrenada en 1930 que acaso constituya su obra maestra.



Kurt Weill 1900-1950

Usó música de jazz por primera vez en el ballet-ópera *Royal Palace* de 1926, un gesto demostrativo de la nueva concepción del estilo que Weill estaba madurando: una multiplicidad de lenguajes tamizados por la

personalidad del compositor y con especial énfasis en aquellos considerados vulgares o indecentes. A partir de *Die Bürgschaft* (1931) se alejó un tanto del jazz en su música popular, pero recurrió a los estereotipos del jazz y el blues en *Knickerbocker Holiday* (1938), una opereta de su etapa americana.



Leonard Bernstein 1918-1990

Compositor, pianista, pedagogo y uno de los grandes directores de orquesta del siglo XX, natural –parece mentira– de Lawrence, Massachusetts, y no de la ciudad de los rascacielos, es un nombre im-

prescindible en todo repaso que se precie de la historia del difícil maridaje entre la música clásica y el jazz, entre otros motivos porque Bernstein ha demostrado ser un intérprete consumado de las obras de esta clase, las suyas y las de otros: tres de los ocho compactos seleccionados este mes lo corroboran.



Paul Whiteman

Fue el más famoso de los líderes de las orquestas de baile americanas del período previo a la Segunda Guerra Mundial. Instrumentista de viola en la Orquesta Sinfónica de Denver desde 1912 y en la de San Francisco desde 1915, comenzó a dirigir bandas de música en 1919 en esa ciudad californiana tras servir en la Marina, pero no adquirió prestigio hasta que se trasladó a Nueva York, se puso al frente de una gran orquesta con la que grabó los temas “Whispering” y “Japanese Sandman” (el disco vendió más de un millón de copias) y dirigió el estreno de la *Rapsodia en blue* con el mismo Gershwin al piano. Estrella en numerosos filmes, a los músicos negros les ofendió que recibiera el apodo de “El rey del jazz”, título de su primera película (1930). Con el tiempo se deslizó hacia un jazz heterodoxo y personal que le valió la reprimenda de muchos críticos que incluso llegaron a considerarle un traidor, sin reparar al parecer en que a su orquesta se unieron muy pronto en calidad de solistas genios del jazz como Beiderbecke (a quien los músicos negros profesaban veneración), Teagerden, Lang y Berigan, entre otros. Whiteman (1890-1967) derrochaba imaginación en la recreación de conocidas partituras escritas para él (“Changes”, “Whiteman Stomp”, “Sweet Sue”, “Washboard Blues”) y su influencia sobre gran parte de la música popular norteamericana y europea es incuestionable.



Benny Goodman

Director e intérprete de clarinete, además de compositor, estudió dos años con Franz Schoepp, clarinetista de la Sinfónica de Chicago. Debutó profesionalmente en 1921 y en los años 1923-1924 tocó junto a Beiderbecke. En 1925 se unió como solista a la banda de Pollack, antes de formar en 1934 su propia orquesta de doce miembros con arreglo a la distribución de la big band de Henderson (tres saxofones, tres trompetas, dos trombones y percusión). Según algunos, la era del swing arranca de su concierto de agosto de 1935 en Los Ángeles. Goodman (1909-1986) organizó otro histórico concierto (grabado) en el Carnegie Hall neoyorquino el día 16 de enero de 1938, a consecuencia del cual el jazz empezó a tomarse en serio como música artística (el clímax lo constituyó una “jam session” o improvisación de catorce minutos basada en “Honeysuckle Rose” de Waller). También en 1938 encargó a Bartók la composición de *Contrastes* (que estrenó en el Carnegie hall en 1939 junto a Bartók y Szigeti) y registró el *Quinteto con clarinete* de Mozart con el Cuarteto Budapest, la primera de sus muchas incursiones en el repertorio de la música clásica, pues en adelante interpretó, secundado por importantes orquestas sinfónicas americanas, a Weber, Brahms, Debussy, Milhaud, Nielsen, Poulenc, Prokofiev, Stravinsky, etc. Encargó a Copland y a Hindemith la composición de sendos conciertos para clarinete (1947).



Woody Herman

De raza blanca (como Whiteman y Goodman), este director, cantante, saxofonista y clarinetista nacido en 1913 y fallecido en 1987 fue el destinatario del emblemático *Ebony Concerto* de Stravinsky, partitura que estrenó con su “Herd” (o rebaño, como llamaba a los músicos de su orquesta), el 25 de marzo de 1946. Bernstein compuso por encargo para Herman el *Prelude, Fugue and Riffs*, pero en este caso la obra la estrenó Goodman en un programa de televisión mucho después, en 1955, ya que Herman, muy popular en el bienio 1945-1946 debido a su jazz atrevido y excitante, no pudo pagar al autor en el momento de la conclusión de la obra, coincidente con la disgregación de la orquesta que entonces dirigía (primavera de 1949). Algunos temas interpretados y grabados por las tres principales big band de Herman son hitos de la historia de jazz: por ejemplo, “Caldonia” y “Bijou” (los mismos que animaron a Stravinsky a escribir el *Ebony concerto*) y “Early Autumn”, cuyo solo a cargo de Stan Getz todavía se mantiene como uno de los más deslumbrantes jamás escuchados en un saxo tenor. El concierto del Carnegie Hall que conmemoraba el cuadragésimo aniversario de Herman como director de orquesta (noviembre de 1976) fue el homenaje del mundo del jazz a este músico egregio que, no obstante, lejos de cerrar su carrera, continuó trabajando y grabando discos hasta el año de su muerte.

MILHAUD: La creación del mundo (+ otras). Orquesta Nacional de Francia/Leonard Bernstein. EMI 7478452. ADD.

Milhaud plasmó sus experiencias jazzísticas londinenses y americanas (jazz blanco y de estilo Nueva Orleans oídos en 1922) en este ballet que se estrenó con decorados del pintor Fernand Léger. El argumento gira en torno a un mito africano de la creación.



HINDEMITH: Kammermusik 1-7. Solistas. Orquesta del Concertgebouw/Riccardo Chailly. Decca 43381622. 2 CDs. DDD

El jazz y la música emparentada asoman en algunas de estas obras de 1921-1927 (el foxtrot de la trompeta en la n° 1, la percusión jazzística en la n° 4) y en otras muchas: *Suite 1922*, *Música de concierto Op. 50*, las óperas *Hin und zurück* y *Neues vom Tage*, etc.



KRENEK: Jonny spielt auf. Kruse. Marc. St Hill. Coro de la Ópera y Orquesta del Gewandhaus de Leipzig/Lothar Zagrosek. Decca 4366312. 2 CDs. DDD

Krenek perfiló la ópera tras ver en Frankfurt la revista negra "Chocolate Kiddies" (música de Duke Ellington). Fragmentos destacables son el blues "Leb wohl, mein Schatz", el espiritual de Jonny en la sexta escena y la música de una jazz-band en la séptima.



RAVEL: Sonata para violín en sol (+ otras). Grumiaux. Hajdu. Philips 4541342. ADD

Visitante asiduo de los "night club" parisinos, Ravel incluyó un blues (o más bien un comentario irónico sobre un blues) en la última de sus obras de cámara. El jazz impregna también los dos conciertos para piano de 1931 (en Sol mayor y para la mano izquierda).



GERSHWIN: Rapsodia en azul (+ otra). Bernstein. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles/Leonard Bernstein. D.G. 4100252. DDD

Existen hasta cuatro versiones de la *Rapsodia en azul* (así traducible por quien sostenga que "blue" remite aquí a una asociación de sonidos y colores): original para piano y jazz-band, con orquesta sinfónica, reducida a un piano y transcrita para dos pianos.



GERSHWIN: Porgy and Bess. White. Haymon. Evans. Coro de Glyndebourne y Orquesta Filarmónica de Londres/Simon Rattle. EMI 5562200. 3 CDs. DDD

Magistrales blues y espirituales salpican esta obra imperecedera, reducida su difusión entre nosotros a la nana "Summertime". El modelo es el jazz real y no su caricatura. En pos de la fidelidad, Gershwin viajó con su libretista Heyward a Carolina del Sur.



STRAVINSKY: Ebony Concerto (+ otras). Arrignon. Ensemble Inter Contemporain/Pierre Boulez. D.G. 4474052. ADD.

Conforman este concierto un allegro moderato, un tiempo andante (un blues en Fa menor) y unas variaciones en moderato. La aproximación al swing se logra mediante tensiones contrastantes entre el grupo de viento y el resto de los efectivos de la orquesta.



BERNSTEIN: Prelude, Fugue and Riffs (+ otras). Schmidl. Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein. D.G. 4479522. DDD

El prelude suena en los metales, la percusión y el contrabajo; la fuga está a cargo de los saxófonos; los riffs (fórmulas melódicas breves y repetidas del jazz), se confían al clarinete acompañado por el piano y con apoyo de toda la orquesta. Lenny, sin duda.





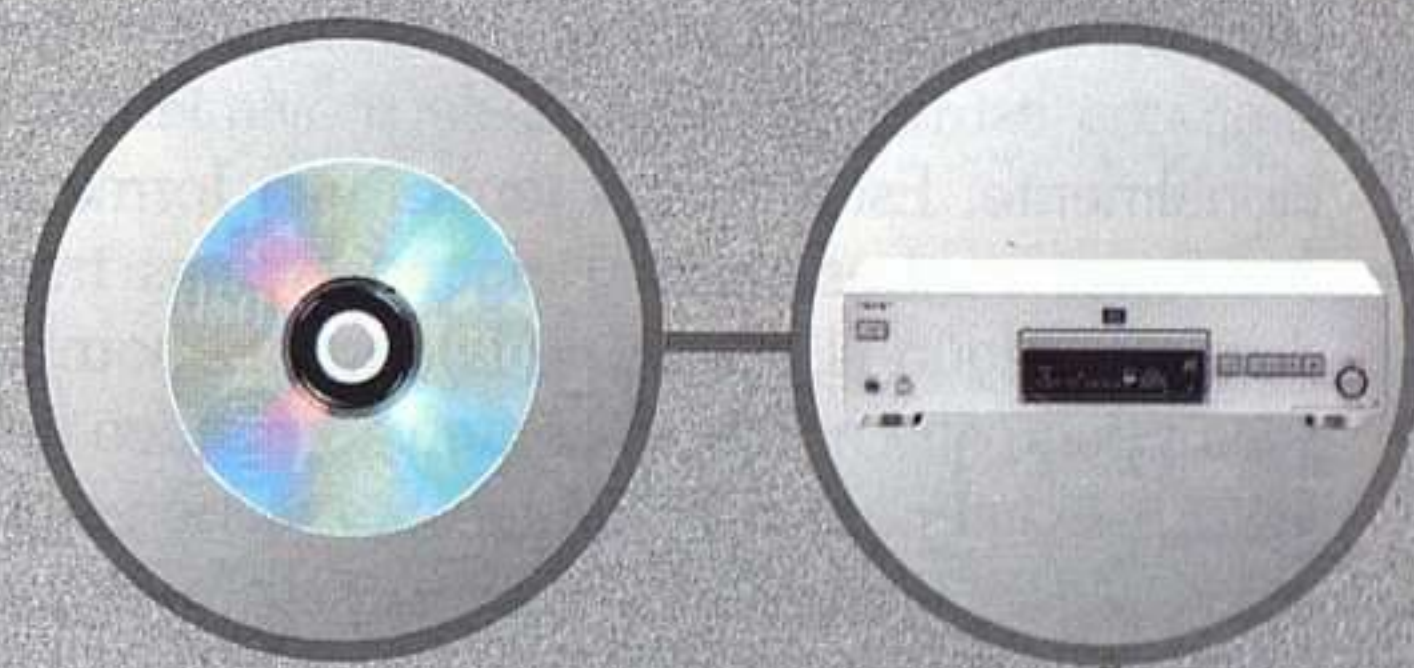
SUPERAUDIO CD

¿No ha estado nunca
donde nace la música?
Vivalo con Sony Super Audio CD



El nuevo Super Audio CD de Sony, ganador del premio EISA al mejor reproductor de audio en Europa 2000-2001, le acerca una reproducción de sonido incomparable, gracias al DSD (Direct Stream Digital). Un inteligente y pequeño sistema de grabación de sólo 1-bit, que recoge señales de audio 64 veces más que un CD convencional. Lo cual le da un registro de 120 db y un ancho de banda sin precedentes: 100kHz. El Super Audio CD también tiene hasta 6 veces más capacidad de almacenamiento de datos que un CD standard, con una reserva para destacar el título de la obra, el disco y el nombre del artista. Y como es compatible con el CD convencional, no necesitará reemplazar su actual colección de compactos. Visite su tienda Sony especializada en sonido y sorpréndase con el nuevo Super Audio CD. Elija su orquesta filarmónica preferida y acomódese entre los músicos.

www.sony.es



go create

SONY

Música para ver

Jordi Caturla González

La Sinfonía Fantástica

La música orquestal del siglo XIX se desarrolló a través de dos vías, que están trazadas ya en la obra sinfónica de Beethoven. Un primer camino se inicia con las sinfonías *Cuarta*, *Séptima* y *Octava*, y conduce hacia la música “pura” y a las formas clásicas tradicionales. El otro corresponde a la *Quinta*, *Sexta* y *Novena*, y apunta a la música programática y a las formas no convencionales e innovadoras. Por supuesto, ambos aceptan la evolución armónica y tímbrica de la época y comparten la intensa expresión musical propia del Romanticismo. Compositores como Schumann o Mendelssohn se adentran en el segundo camino, añadiendo a sus sinfonías de corte clásico ideas extramusicales. Con la *Ialiana* (1833) o la *Escocesa* (1842) Mendelssohn se sumerge en el mundo de los paisajes románticos, dando a las obras pinceladas más o menos descriptivistas; esto llega a hacerse bastante evidente en sus oberturas *Las Hébridas* o *Mar en calma* y *Viaje feliz*. Por su parte, Schumann también añade elementos programáticos a sus sinfonías en *Re m* y *Primera en Si bemol M*, denominada esta última *Sinfonía Primavera*, cuyo nombre se ajusta a una música de carácter más o menos fresco y espontáneo.

Todos estos efectos paisajísticos y elementos descriptivos son como sombras desdibujadas al lado de la fuerte carga dramática de la *Sinfonía Fantástica* (1830), de Berlioz, la primera obra netamente programática, una especie de autobiografía romántica con numerosas influencias literarias (Goethe, De Quincey). El programa, según Berlioz, “ha de considerarse de la misma manera que las palabras habladas de una ópera, las que sirven para presentar los números musicales mediante la descripción de la situación que evoca la atmósfera particular y el carácter expresivo de cada uno de ellos”, es decir, el programa no cuenta el argumento de la música, pero va paralelo a ella, evocando ideas y sentimientos. Así, se puede considerar la obra como un “drama musical sin palabras”. La increíble capacidad de expresión del contenido emocional de este drama y de las atmósferas que le rodean es, en parte, donde radica la originalidad de la “*Fantastique*”, haciendo de Berlioz uno de los grandes compositores de música programática, cabeza visible del ala radical del movimiento romántico con el que muchos están en deuda.

Listz: el creador del poema sinfónico

El compositor de música de programa más importante posterior a Berlioz fue Liszt, cuyos doce poemas sinfónicos, compuestos entre 1850 y 1860, constituyen una de las principales contribuciones a este tipo de música, iniciando un nuevo género. Una vez que Liszt compuso esta serie de piezas, no les dio el nombre convencional de “sinfonía”, quizá por su breve duración o por no poseer una estructura definida de movimientos separados convencionalmente. Estas piezas tenían una forma continua con varias secciones contrastantes y algunos temas transformados, repetidos, etc. según el diseño de la obra. El nombre de *poema sinfónico* puede que refiera al contenido poético del programa, ya que la forma y el contenido de la obra vienen sugeridos por un poema, cuadro, idea, o cualquier elemento extramusical no identificable a partir sólo de los sonidos; o tal vez haga alusión a la etimología de la palabra: algo “hecho”, inventado. Lo que es evidente es que *Hamlet* hace referencia al personaje de Shakespeare, *Hunnenschlacht* al cuadro de Kaulbach, *Mazepa* al poema de V. Hugo, etc., lo que hace pensar que la primera de las hipótesis es más acertada. Se pueden distinguir, a grandes ras-

gos, dos tipos de programa para un poema sinfónico: El primero, al que pertenecerían gran parte de los programas de Berlioz, tendría un carácter más descriptivo, asociado a sucesos extramusicales (como por ejemplo el trueno lejano del tercer movimiento de la *Fantástica*). Un segundo correspondería al mundo de los pensamientos o las emociones, a lo “filosófico”, y no tendría relación con acontecimientos particulares. Los *Preludios* y buena parte de los poemas de Liszt entrarían en éste. Es evidente que no se puede hacer una separación drástica de ambos tipos, ya que en la mayoría de los casos se interrelacionan; la distinción sólo se fundamenta en la evidencia relativa del elemento descriptivo.

Liszt, por lo general, componía esta música basándose en un programa escogido previamente. Parece ser que en *Les Préludes* primero escribió la música –como obertura de una obra coral– y una vez que la revisó y publicó por separado le asignó un programa, que sintetizaba algunas ideas de las *Méditations poétiques* de Lamartine. Se dice de esta obra que su lenguaje resulta retórico en sentido peyorativo, que derrocha emociones para poner de manifiesto unas ideas que no necesitan tanto de ellas, y que es de inferior calidad con respecto a otras. Pero en el siglo XIX no existía el afán por economizar sentimientos, y por ello, *Los Preludios* y el resto de poemas de Liszt sirvieron como modelo a muchos otros compositores como Smetana, Franck, Saint-Saëns o Sibelius, que a su vez contribuyeron al desarrollo de esta nueva forma.

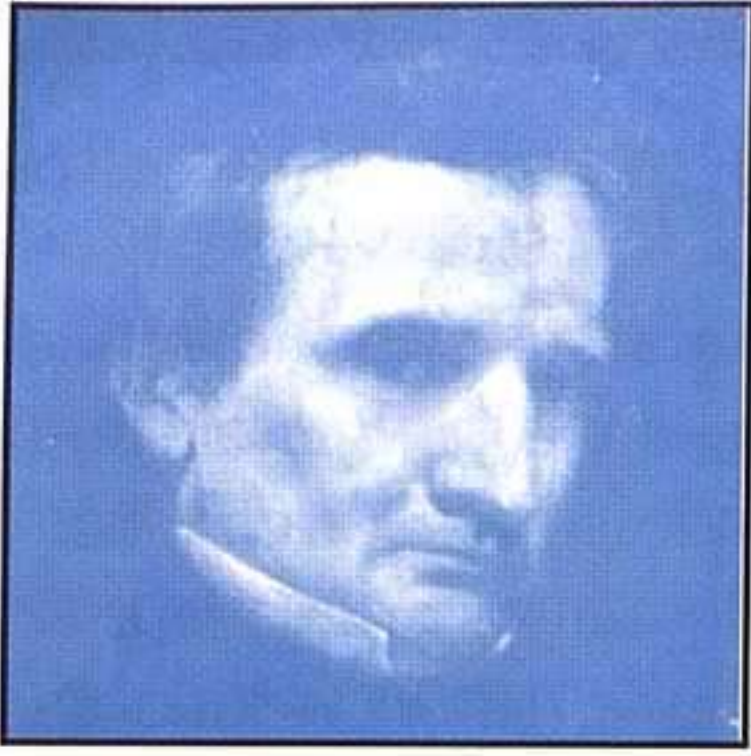
Los nacionalismos. Richard Strauss

Una gran parte de los compositores considerados como nacionalistas –dejando a un lado las discusiones en torno a la concepción de la naturaleza del nacionalismo y su distorsión– veían en el poema sinfónico un vehículo idóneo para la expresión de sus sentimientos patrióticos. Para el Romanticismo, la manifestación suprema de individualidad era la poesía, y los temas de Goethe, Heine, etc., aparecen continuamente en los poemas sinfónicos románticos. En cambio, para el nacionalismo el referente es la expresión de la identidad propia, el folclore y lo popular. Esto queda plasmado en los poemas: Smetana canta al río Moldava, Balakirev a Rusia, etc. Si se considera el nacionalismo como un fenómeno romántico tardío, es decir, como una extensión del romanticismo en la que el papel del individuo se sustituye por el de nación, es lógico que el poema sinfónico siguiera sirviendo a los intereses del compositor. Además, los autores nacionalistas contribuyen decididamente a la evolución de este género, aportando composiciones básicas a la historia del mismo.

El tercer autor clave en el desarrollo del poema sinfónico es R. Strauss, que tomando como modelos a Berlioz y Liszt, se adscribe al movimiento romántico más radical de este género, usando un lenguaje poético y sensible que da a cada idea un forma adecuada y única. La temática de los poemas gira siempre en torno a grandes héroes, cuyas emociones son claras y los acontecimientos que protagonizan están magníficamente representados por la música, plena de sentimiento. Gran parte de su Obra, que ya hace un tiempo dejó de considerarse conservadora, nos deja un legado fundamental en la historia del poema sonoro: *Muerte y transfiguración* (1889), *Así habló Zaratustra* (1895), *Till Eulenspiegel* (1894), o *Don Juan* (1888) entre otros, hacen de R. Strauss uno de los compositores más importantes de música programática junto a Berlioz y Liszt, y el último representante de la época clásica y romántica.

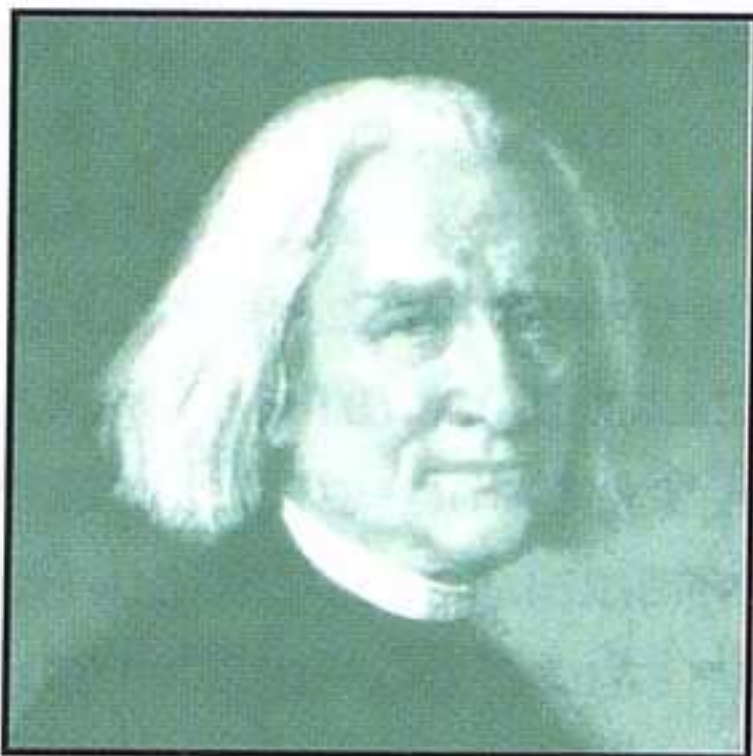
La música que no debe faltar

Las obras



Tomando como modelo la *Pastoral* de Beethoven –incluso rindiendo homenaje a la misma– Berlioz escribe esta partitura con el fin de inmortalizar el romance con su primera esposa. Como reza el subtítulo, las escenas exponen la vida de un artista, y los títulos de cada movimiento aportan luz sobre la naturaleza dramática de la música como pocas lo han hecho nunca; es esta capacidad de Berlioz para expresar el drama, junto a su imaginación auditiva e inventiva rítmica, melódica y tímbrica lo que hacen de la *Fantástica* una obra de gran originalidad y básica en su género.

BERLIOZ: Sinfonía fantástica, op. 14 (Episodios de la vida de un artista). (“Ensoñaciones/pasiones”, “Un baile”, “Escena campestre”, “Marcha hacia el cadalso”, “Sueño de un aquellare”).
Composición: 1830
Estreno: 5 de diciembre de 1830
Duración aprox.: 55’



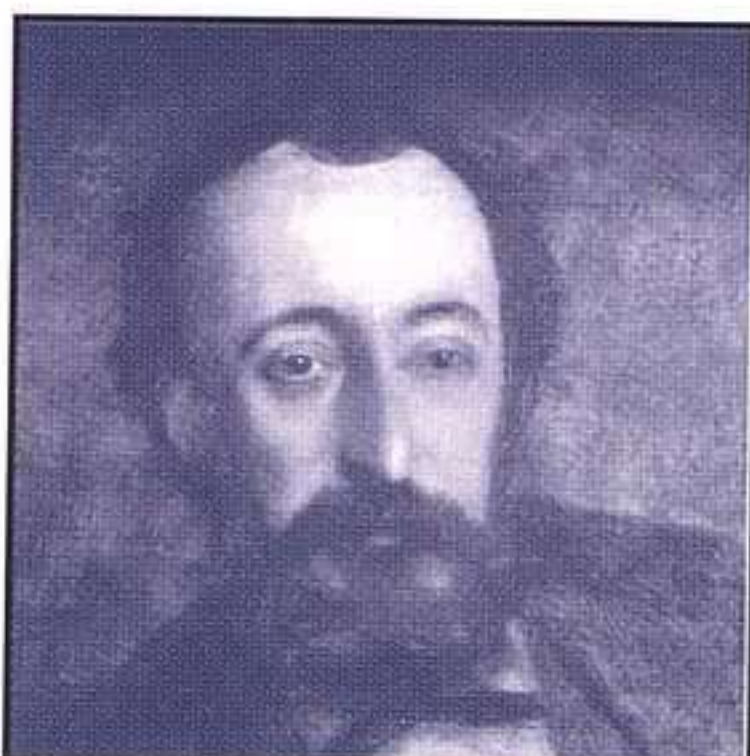
Como se apuntó anteriormente, la primera versión de *Les Préludes* fue escrita en 1848 como obertura para la cantata *Les quatre Éléments*, obra basada en textos del poeta francés J. Autran. Una vez estrenada, esta partitura no volvió a ejecutarse, y Liszt optó por rehacerla, esta vez inspirándose en las *Meditations Poétiques* de A. de Lamartine, adquiriendo el título de *Lés Préludes (d’après Lamartine)*. El amor, el honor, la pasión y demás elementos de la condición vital determinan el carácter de una música que representa la ambiciosa lucha de la raza humana.

LISZT: los Preludios (según Lamartine)
Composición: 1854
Estreno: 23 de febrero de 1854 (Weimar)
Duración aprox.: 16’



La originalidad de esta fantasía sinfónica y de gran parte de la obra del ruso se explica fundamentalmente por dos factores que están interrelacionados: por un lado, el progresivo abandono de las influencias alemanas y el descubrimiento de lo ruso hacen que Mussorgski se sumerja en el nacionalismo; y por el otro, su falta de conocimientos compositivos tradicionales y la poca ejercitación en fórmulas cliché. Rimski-Korsakov revió la obra exhaustivamente aludiendo precisamente a esta falta de oficio, corrigiendo las “armonías absurdas y modulaciones ilógicas”, construyendo una nueva versión, más escuchada quizá que la original, aunque algo desvirtuada.

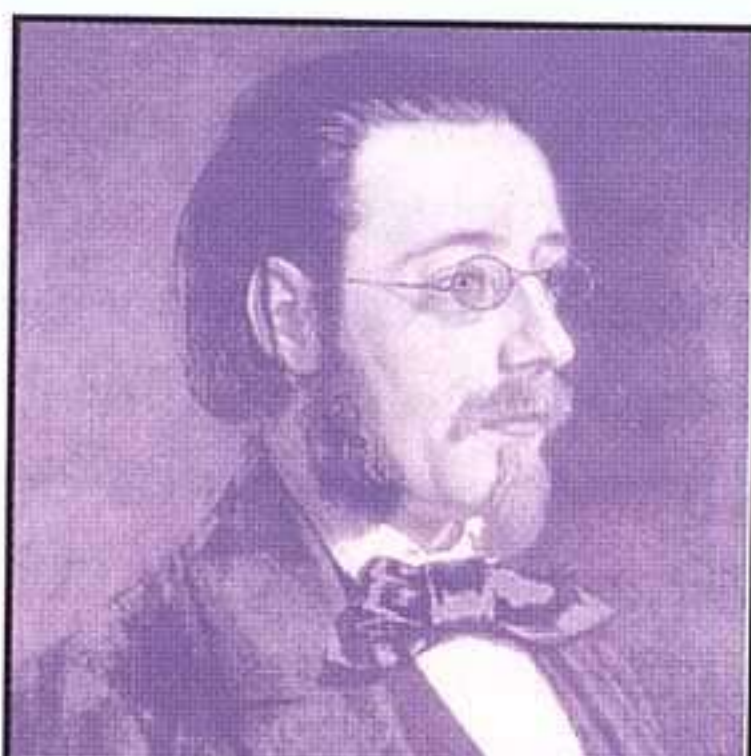
MUSSORFSKI: Una noche en el monte pelado (versión original).
Composición: verano de 1867
Revisiones: 1872, versión con coro (Mlada) 1880, Rimski-Korsakov
Duración aprox.: 12’



Camille Sain-Saëns era gran admirador de los poemas sinfónicos de Liszt, hasta el punto de organizar e incluso financiar algunos conciertos en París con estas obras.

A partir de 1872, su interés crece y en los años sucesivos compone cuatro obras de esta forma programática, entre ellas esta *Danza macabra*, que es la única que no se basa en temas de la mitología clásica, sino que extrae su argumento de un poema de Henri Cazalis. Es una obra casi teatral, en la que se representa una danza de la muerte, que toma al violín como portavoz.

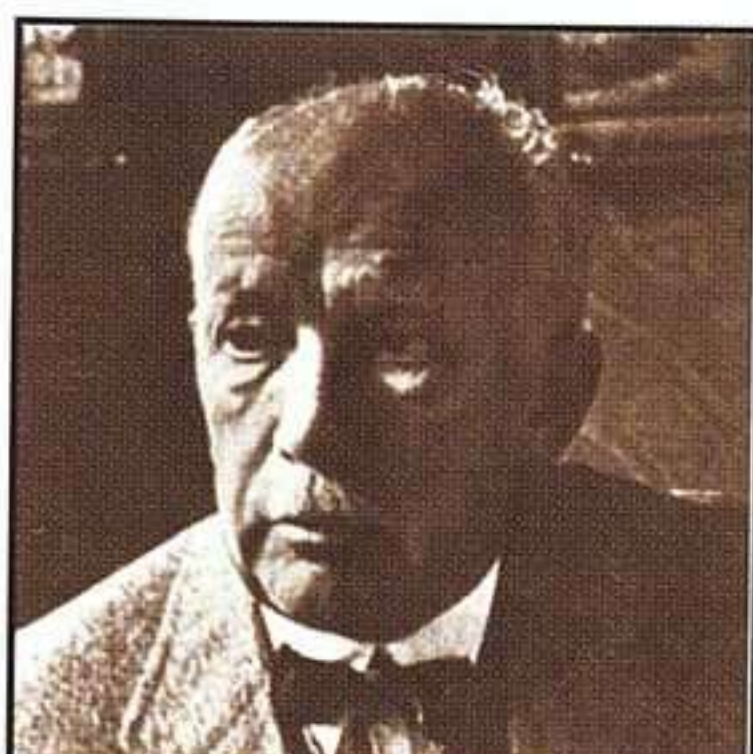
SAINT-SAËNS: Danza macabra
Composición: 1874
Duración aprox.: 7’



El *Moldava* corresponde al ciclo de seis poemas sinfónicos *Má Vlast (Mi Patria)*, que describen los paisajes de Bohemia y los acontecimientos históricos que allí tuvieron lugar.

Este *Vltava* es una imagen del recorrido del río desde su nacimiento hasta su paso por Praga camino de la desembocadura. Muy popular en su época, cabe destacar sus policromas armonías y la brillante orquestación, y sobre todo, la conmovedora melodía del tema del río, que crece imparablemente como lo hace el río gracias a sus afluentes. Sin duda, es una de las músicas descriptivas más celebradas por los aficionados.

SMETANA: El Moldava (de “Mi Patria”)
Composición: 1879
Duración aprox.: 12’



Don Juan se considera la primera obra madura de R. Strauss, en la que descubre su original estilo propio.

El texto en el que se inspira (un poema de Nikolaus Lenau) relata una trama distinta a la del *Don Giovanni* mozartiano o el Tenorio de Zorrilla, planteando una lucha entre hermanos que termina con la muerte por voluntad propia de Don Juan, remidiéndose humildemente. La música es vívidamente escénica y descriptiva, y posee un tremendo impulso y una brillante orquestación. Música tan vertiginosa y soberbia que los ejecutantes de trompa de la época quedaban azules tras los ensayos.

STRAUSS, Richard: Don Juan, op. 20
Composición: 1888
Estreno: 11 de noviembre de 1889
Duración aprox.: 17’

La música que no debe faltar

Los discos



BERLIOZ: Sinfonía fantástica, op. 14
(Episodios de la vida de un artista).
Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Sir
Colin Davis.

Philips, 4114252 • 55' 41" • ADD
Universal **A**

Si hubiera de escoger algún adjetivo para definir esta interpretación de la *Symphonie Fantastique* diría que es sencillamente genial.

Primero por el impresionante despliegue de recursos orquestales de la agrupación de Amsterdam: véanse los sobrecogedores reguladores dinámicos que aparecen en "Ensoñaciones/Pasiones", o el unísono de flauta y oboe que parecen sonar como un único instrumento, o las innumerables "p" que alcanzan las cuerdas en el tercer mo-

vimiento –imposible tocar más "piano"–, entre otros ejemplos.

Pero Colin Davis no sólo ofrece una lección sonora; además es capaz de transmitir emociones y evocar atmósferas como pocos directores lo han logrado con la *Fantástica*.

Esta versión posee todos estos elementos dramáticos sin los cuales la sinfonía quedaría desnuda, sin el vestido que Berlioz ideó para ella. La genialidad, por tanto, radica en la capacidad de unir los aspectos técnicos y expresivos de este modo, convirtiendo a esta *Fantástica* en una de las interpretaciones de cabecera.

Colin Davis volvió a grabar la obra para el mismo sello Philips años después, ya en digital. Es una interpretación notablemente inferior a ésta. Seguramente de un Colin Davis que cada día parece más cansado y menos estimulado. Por otro lado, si el DDD es fundamental para Vd. puede pensar en hacerse con la segunda de Daniel Barenboim para la antigua CBS, hoy en Sony.



LISZT: Los Preludios (+ otros autores y obras). Filarmónica de Viena.
Wilhelm Furtwängler.

EMI Références, 5667702 • 3 CD's • ADD mono
EMI **M**

Comentaba anteriormente la opinión que merece en general a los académicos *Les Préludes*, que la consideran retórica y derrochadora de gestos y emociones, cuando las ideas del programa no necesitan de tal cantidad. Esto puede servir para valorar objetivamente una obra, pero uno se olvida de todo ello cuando escucha la obra en manos del mítico Furtwängler y la Filarmónica de Viena, y simplemente disfruta a lo grande, dejándose llevar durante 16 minutos por esta gran música, porque lo es.

Los cinco episodios de que consta la obra revelan la maestría del director en todos los aspectos y la buena concepción de la obra que posee. Algunos ejemplos de ello: planos sonoros y dinámicas impecables, ternura infinita al describir "la felicidad del amor", tensión palpable en el Allegro tempestoso y brillante sonoridad en la Marcha final. La única pega es que el sonido no sea tan bueno como sería deseable, sin contar que puede costar algo de esfuerzo hacerse con este disco.

En caso de no poder hacerse con estos cedés –"la red" es una buena manera de intentar localizarlo, eso sí, con mucha paciencia– existen otras versiones interesantes, como las de Solti con la Orquesta Filarmónica de Londres y K. Masur con la Gewandhaus, mejores en sonido pero inferiores en calidad interpretativa, lo que hace que la de Furtwängler sea sin duda la más recomendable.



MUSSORGSKI: Una noche en el monte pelado (versión original) (+ La destrucción de Senaquerib, Edipo en Atenas, Khovanshchina: Preludios 1 y 4, Marcha triunfal, Salammbô, Scherzo) Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado.

RCA Red Seal, RD70405 • 54'14" • ADD
BMG **A**

La *Noche de San Juan en el Monte Pelado* –tal y como la denominó el propio Mussorgski– se basa en una antigua leyenda rusa: la noche del 24 de junio, espíritus, brujas, diablos demás entes malignos se reúnen en el Monte Pelado para celebrar el Gran Sabat.

Pues bien, creo que esta versión es la que mejor describe este aquelarre sobrenatural: Las cuerdas son agitadas con nervio, las escalas interminables de los instrumentos de viento –casi glissandi– dan la sensación precisamente de

eso, de viento, trompetas en "staccato" y trombones anunciando la llegada de los espíritus de las tinieblas y de Satanás... Me parece también muy acertada la elección de los "tempi" para cada sección y geniales los cambios de rimo y de carácter de cada tema –y hasta motivo– en manos de Abbado, que nos sumerge en el más oscuro abismo y nos saca de él con gran maestría. Magnífica la London Symphony, buen sonido, mejores efectos y dinámica impecable. El mismo Abbado firma otra versión más reciente (1994) con la Filarmónica de Berlín, menos agitada, más musical –en el sentido de menos evocadora– y menos satisfactoria que la presente.

Otras opciones serían las lecturas que realizan Maa-zel, con la Orquesta de Cleveland (Telarc) y Barenboim, con la Sinfónica de Chicago, pero ambas compiten mal con la comentada anteriormente, que es sin duda la referencia indiscutible. ¡Abbado: quién te ha visto y quién te ve!

Coincidiendo con la línea esotérica y espiritista del *Monte Pelado*, la *Danza Macabra* contiene también numerosas asociaciones músico-descriptivas: el arpa anuncia la medianoche, las disonancias en el violín despiertan a los espíritus, los cuales comienzan a bailar un vals con la muerte –representada por el tema del violín solista–, aparecen esqueletos –xilófono– para unirse a la fiesta, etc.

Es fundamental para esta obra que todo esto se vea fielmente representado, dándole un carácter muy teatral y festivo, ya que recordemos que se trata de una danza, aunque sea de la muerte.

Daniel Barenboim es consciente de ello, produciendo una música misteriosa, lúgubre, alegre, expectante... capaz de reflejar fielmente el carácter de cada instante de esta “juerga en el campo santo” (E. Morden). El violín solista Luben Yordanov representa brillantemente el papel de la muerte, el anfitrión de la velada, dialogando, cele-



SAINT-SAËNS: Danza macabra (+Sinfonía núm. 3 “con órgano”, Concierto para violonchelo). Orquesta de París. Sinfónica de Chicago. Daniel Barenboim.

D.G. “Basic”, 4472262 • 2 CDs • 154’ • ADD
Universal **M**

brando con el resto de la Orquesta de París la tétrica reunión.

Todos conocen la función que han de desempeñar y lo hacen a la perfección, haciendo de esta interpretación una de las mejores existentes.

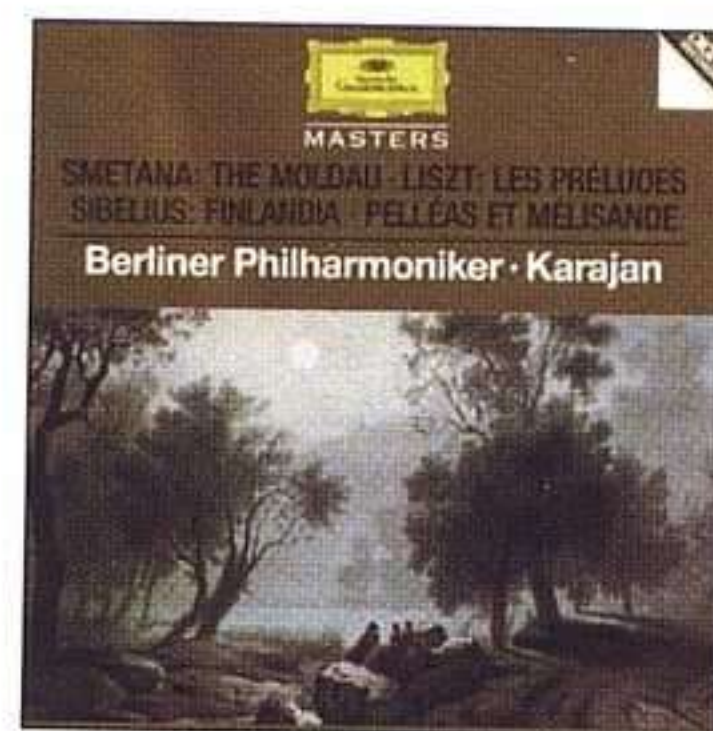
Poca competencia tiene este registro, que acierta plenamente en todos los aspectos, si bien cabría destacar el trabajo de Dutoit y la Orquesta Philharmonia (Decca), correcto pero sin alcanzar las cotas del anterior.

Partiendo de una idea sencilla, como es la de seguir el recorrido de un río desde su formación hasta que desaparece, narrando los acontecimientos o ambientes con los que se cruza, Smetana compone un poema sinfónico de gran belleza y enormemente sugerente.

Karajan navega a sus anchas en este *Moldava*, gracias en parte a la gran “nave sonora” que posee y dirige a su antojo. El tema del río se convierte en manos del alemán en una sublime melodía, ya de por sí magnífica, que fluye y se agranda progresivamente, haciéndose más y más poderosa.

Por otro lado, las cuerdas agitadas reflejan perfectamente las turbulencias de los rápidos y las corrientes, anticipando la gran apoteosis que supone la llegada del río a Praga, donde la Filarmónica de Viena retoma majestuosamente el tema del río, en modo mayor.

El sonido es sensacional en todo momento, bello, poderoso, delicado, agitado... Karajan sabe muy bien cómo ex-



SMETANA: El Moldava (+SIBELIUS: Finlandia. LISZT: Los Preludios). Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan.

D.G., 4455502 • 70'10" • DDD
BMG **M**

traer cada uno de ellos cuando es necesario, construyendo una magnífica versión, sumamente evocadora y enormemente poética.

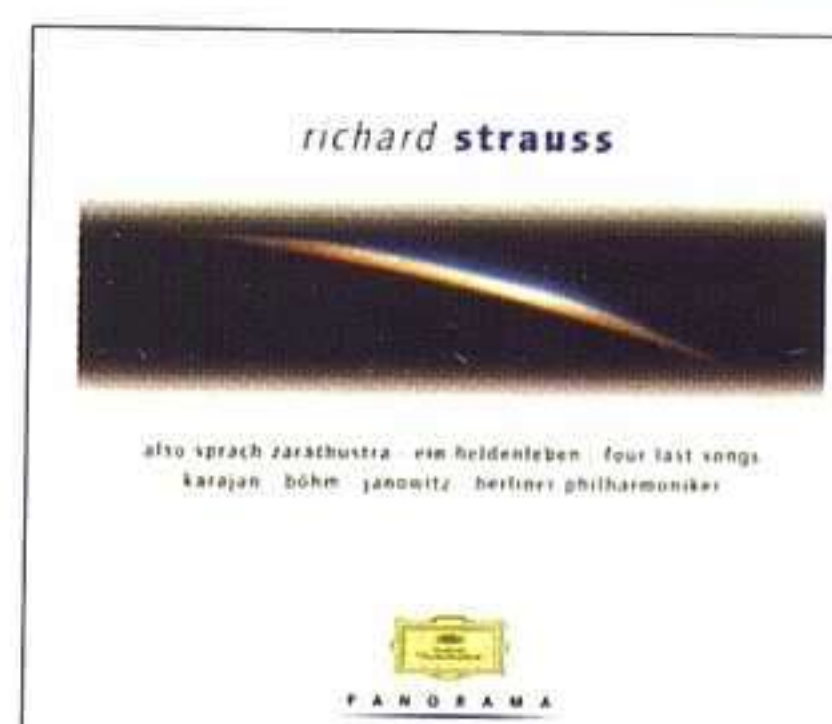
En definitiva, una interpretación brillante de primera fila.

Otra opción de excelente calidad es la que firma Daniel Barenboim al frente de la Sinfónica de Chicago (D.G.), absolutamente recomendable y una muy buena alternativa a la versión comentada de Karajan.

Cuando uno escucha esta interpretación de *Don Juan* queda absolutamente fascinado, tanto o más que el público que asistió al estreno de esta obra, conmocionado ante la avalancha sonora que se le vino encima y que jamás antes había escuchado. Esta versión, como decía nos hace meternos en la piel de ese público asombrado y entusiasmado a la vez.

Karl Böhm y la Filarmónica de Berlín consiguen describir el mundo de contrastes en el que vivía sumido Don Juan –una combinación de arrogancia, seducción y puerilidad– de un modo asombroso, contundente, con una capacidad expresiva inaudita.

La sucesión de las escenas casi da vértigo: el soberbio arranque, el cortejo en manos del violín solista, movimiento de nuevo, serenidad... tratando estos contrastes entre ellas de la mejor manera posible. Böhm es dulce y expresivo hasta el límite, pero también tenso, trágico y explosivo cuando el personaje se encamina hacia la muerte. Todos



STRAUSS, Richard: Don Juan, op. 20 (+Así habló Zaratustra, Vida de héroe, Till Eulenspiegel, Cuatro últimos lieder, Concierto para trompa y orquesta núm. 2). Filarmónica de Berlín. Karl Böhm, Herbert von Karajan.

D.G. “Panorama”, 4692082 • 2 CDs • 78'37" • ADD
Universal **M**

estos factores unidos al grandioso sonido de la orquesta berlinesa hacen de esta grabación de 1963 una referencia que pocos han igualado.

Cabe mencionar otras versiones estimables, como las de Haitink, y la Concertgebouw (Philips) y Solti con la Sinfónica de Chicago (Decca), correctísimas a todas luces pero que en mi opinión no logran transmitir la enorme carga expresiva de esta música con toda la fuerza y pasión juveniles necesarias.

El todo Turina pianístico de Antonio Soria

Gaudisc distribuye los discos



Pedro González Mira

1 6 volúmenes. 78 obras. Una obra ingente. Un trabajo ingente. Para todos: para Antonio Soria, en primer lugar, porque es quien se ha sentado al piano (y antes al escritorio, a ordenar, a pensar escribiendo, que es como mejor se piensa...); a Albert Moraleda, el productor; a Alfredo Morán, el estudioso; y, ahora, a la distribuidora Gaudisc, que asume un indudable riesgo, aunque la aventura, cultural, por supuesto, es maravillosa.

El camino recorrido hasta llegar a tener en las manos estos 16 discos compactos ha sido, como es lógico, largo y muy trabajoso. Soria ha hecho un libro con la edición de la Obra, que complementa el estudio publicado por Alfredo Morán (Editorial Alianza, alabado desde las páginas de RITMO en su día). En sí mismo es una gozada, pero lo importante, claro, está en los discos, una buena parte de los cuales ya han sido comentados en la revista en su sección crítica. Sin duda es obra para toda una vida; el pianista albaceteño ha profundizado en el asunto por activa y por pasiva, lo que le ha supuesto un conocimiento exhaustivo del piano turiniano, del que hace versiones que hay que apresurarse a aplaudir sin la más mínima reserva. Como, por otro lado, han reconocido no sólo los críticos sino los propios compañeros de profesión: Alicia de Larrocha, por ejemplo, califica esta edición de histórica. Albéniz, Granados y Falla. Y Turina, hay que añadir. Esperamos y deseamos que esta integral sirva para que el movimiento nacionalista español de este siglo no siga definiéndose, mermadamente, con los tres primeros nombres expuestos al principio de este párrafo. Sin duda era necesario un repaso bien hecho a la Obra para piano de Joaquín Turina para lograrlo. Enhorabuena.

DESCRIPCIÓN DE LA SERIE

VOL. 1: "TURINA, NIÑERÍAS". Niñerías (serie 1), op. 21 (1919). Niñerías (serie 2), op. 56 (1930). Jardín de niños, op. 63 (1931?). El circo, op. 68 (1931). 73'1".

VOL. 2: "TURINA, MUJERES". Mujeres españolas (serie 1), op. 17 (1916). Mujeres españolas (serie 2), op. 73 (1932). La adúltera penitente, op. 18b (1917). Mujeres de Sevilla, op. 89 (1931). 61'51".

VOL. 3: "TURINA, DANZAS". Tres danzas andaluzas, op. 8 (1912). Danzas fantásticas, op. 22 (1919). Dos danzas, op. 41 (1926?). Cinco danzas gitanas (1.ª serie), op. 55 (1929-30). Cinco danzas gitanas (2.ª serie), op. 84 (1934). 69'03".

VOL. 4: "TURINA, CUENTOS". Cuentos de España (1.ª serie), op. 20 (1918). Cuentos de España (2.ª serie), op. 47 (1928-29?). Miniaturas, op. 52 (1929). Tarjetas postales, op. 58 (1930). 76'57".

VOL. 5: "TURINA, SUITES". Sevilla, op. 2 (1908). Mallorca, op. 44 (1927). Siluetas, op. 70 (1931). Bailete, op. 79 (1933). 62'38".

VOL. 6: "TURINA, SEVILLA". Rincones sevillanos, op. 5 (1911). La procesión del rocío, op. 9 (1913). Sinfonía sevillana, op. 23 (1920). El barrio de Santa Cruz, op. 33 (1925). 71'36".

VOL. 7: "TURINA, ANDALUZ". El Jueves Santo a medianoche (de Sevilla op. 2). Jardines de Andalucía, op. 31 (1924). Las Musas de Andalucía, op. 93 (1942). La romanza del "Quiero y no puedo" op. s/n (1909). Invocación a Sevilla, op. s/n (1939-40). 72'03".

VOL. 8: "TURINA, ESCENA". Margot, op. 11 (1914). Recuerdos de mi rincón, op. 14 (1914). Navidad, op. 16 (1917). Jardín de Oriente, op. 25 (1922). La vida breve (1943) Falla/Turina. 75'19".

VOL. 9: "TURINA, SONATAS". Sonata romántica, op. 3 (1909?). Sonata fantasía, op. 59 (1930). Rincón mágico, op. 97 (1941-43). 67'08".

VOL. 10: "TURINA, VIAJES". Álbum de viaje, op. 15 (1915). Sanlúcar de Barrameda, op. 24 (1921). Evocaciones, op. 46 (1928). Viaje marítimo, op. 49 (1929?). 73'52".

VOL. 11: "TURINA, IMPRESIONES". El castillo de Almodovar, op. 65 (1931). En la zapatería, op. 71 (1932?). En el cortijo, op. 92 (1936-40). Por las calles de Sevilla, op. 96 (1943). Contemplación, op. 99 (1944). 72'22".

VOL. 12: "TURINA, FANTASÍA". La leyenda de la Giralda, op. 40 (1926). Ritmos, op. 43 (1927-28). Radio Madrid, op. 62 (1931). Fantasía italiana, op. 75 (1932). Fantasía sobre cinco notas: A.R.B.O.S., op. 83 (1934). Fantasía del reloj, op. 94 (1942-43). 78'51".

VOL. 13: "TURINA, CICLO PIANÍSTICO". Tocata y fuga, op. 50 (1929?). Partita en do, op. 57 (1930). Pieza romántica, op. 64 (1931). Rapsodia sinfónica, op. 66 (1944). Rincones de Sanlúcar, op. 78 (1933?). Preludios, op. 80 (1933). Concierto sin orquesta, op. 88 (1944). 79'58".

VOL. 14: "TURINA, CICLOS (II)". El poema infinito, op. 77 (1933). Ofrenda, op. 85 (1934). Hipócrates, op. 86 (1935). Tema y variaciones, op. 100 (1945). Linterna mágica, op. 101 (1945). Homenaje a Navarra, op. 102 (1945). Fantasía cinematográfica, op. 103 (1945). 76'12".

VOL. 15: "TURINA, BECQUERIANA". Rima, op. 6 (1910?). Rima, op. 26/III (1923). El Cristo de la Calavera, op. 30 (1923-24). La Venta de los Gatos, op. 32 (1924). Tres poemas, op. 81 (1933). Los siete Dolores de la Virgen, op. s/n (1940-45). Sinfonía del mar, op. s/n (1945-46). 76'54".

VOL. 16: "TURINA, RECUERDOS". Verbena madrileña, op. 42 (1926-27). Recuerdos de la antigua España, op. 48 (1929). Poema fantástico, op. 98 (1944). Desde mi terraza, op. 104 (1947). Recuerdo a mi obdulia, op. s/n (16.XII.1903). 76'12".

Antonio Soria, piano.

Joaquín Palomares, violín.

Cuarteto Rabel.

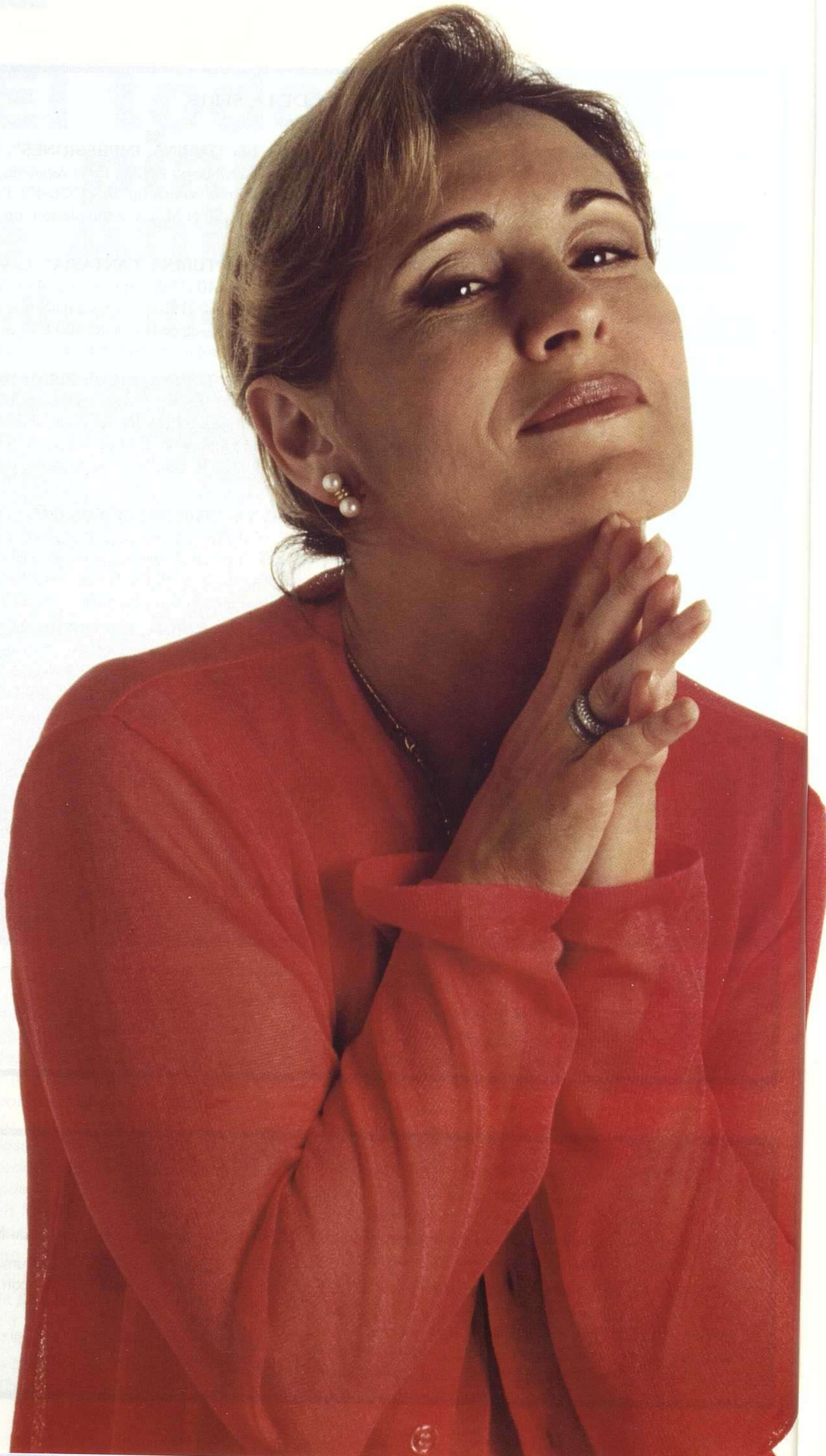
Mançal Cervera, violonchelo.

M.ª José Martos, soprano.

M.ª Rosa Calvo Manzano, arpa.

DATOS BIOGRÁFICOS

- Antonio Soria pertenece a una interesante joven generación de pianistas-investigadores españoles.
- Nacido en Albacete, se forma en los conservatorios de Valencia, del Liceu de Barcelona y de Burdeos. Es discípulo de Ramón Coll y Francis Chapelet, aunque reconoce importantes influencias de Vlado Perlemuter, Maria João Pires, Joaquín Achúcarro o Alicia de Larrocha, entre otros.
- En 1994 gana el concurso "Paper de Música".
- Como pianista desarrolla también una interesante faceta de camerista en el Dúo Reinecke, con el clarinetista José Lozano.
- En la actualidad es catedrático de Piano en el Conservatorio de Castellón.



María Bayo

Inteligencia, versatilidad
y sencillez

Elena Trujillo Hervás

Da igual que los aplausos se produzcan en el Covent Garden de Londres que en La Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York, la Bastilla de París o el Teatro Real de Madrid... A María Bayo el éxito no le ha hecho perder su sencillez natural. Amable y profundamente comunicativa, la soprano navarra se encuentra en uno de los mejores momentos de su carrera. Una agenda repleta de compromisos y de proyectos discográficos acompañan a esta mujer inteligente y de temperamento, que ha sabido medir con firmeza y cautela cada uno de sus pasos artísticos. María Bayo nos recibió en el Teatro Real dos días después de la primera función de *Manon*. A pesar del cansancio y del temor a que los primeros fríos otoñales pudieran dañar su voz, la soprano irradiaba felicidad. Por fin se había reencontrado con el público madrileño que había tenido que esperar cuatro temporadas para disfrutar de su arte en el escenario del Real... No cabe duda de que la echaban de menos; y así se lo hicieron saber no sólo con el aplauso, sino también esperando pacientemente a que María Bayo acabara esta entrevista para darle su cariño y pedirle un autógrafo.

¿Qué ha supuesto para usted debutar en el Teatro Real con Manon?

Ha sido una experiencia muy emocionante, en primer lugar, porque es un teatro hermosísimo, con una acústica extraordinaria, en el que no había tenido oportunidad de actuar por problemas de calendario. Y, en segundo lugar, porque venía a cantar un papel difícilísimo que exige del cantante unas habilidades vocales extraordinarias. Para mí suponía el reencuentro con el público madrileño que siempre me ha demostrado un gran cariño y con el que he trabajado muy a gusto... Hacía mucho tiempo que no cantaba ópera en Madrid, el último papel que interpreté fue Micaela en el Teatro de La Zarzuela; hace cosa de 2 ó 3 años hice dos funciones de *Doña Francisquita* que tuvieron una gran acogida, pero es ahora con *Manon* cuando se ha producido el verdadero encuentro con los aficionados madrileños que me habían seguido con anterioridad y con aquellos que hasta ahora no habían tenido oportunidad de escucharme.

No cabe duda de que cantar *Manon* en el Real constituía todo un reto para usted...

Efectivamente. Elegí *Manon* porque en este momento se adapta perfectamente a las características de mi voz. La evolución de mi carrera me ha llevado a este personaje que tanto estilística como vocalmente es uno de los que mejor pueden mostrar la paleta de posibilidades de mi voz y de mis recursos dramáticos. En mi opinión, *Manon* es uno de los personajes más completos dentro del mundo de la ópera, tanto por su lirismo, como por su coloratura y dramatismo. La protagonista de esta ópera de Massenet requiere una presencia escénica muy importante y unas habilidades vocales extraordinarias, semejantes a las de Violetta en *La Traviata*. Por esta razón son muy pocas las sopranos que han decidido incorporarlo a su repertorio... Hace unos días me preguntaban en una entrevista en Barcelona: "¿Cuándo se va a atrever con los grandes papeles?" ¿Qué son los grandes papeles? contesté yo. Para mí un gran papel es aquel que logras interpretar correctamente, ya se trate de Mozart, Verdi o Puccini. Realmente, *Manon* es un personaje muy difícil de cantar, complicadísimo dada la evolución psicológica que sufre el personaje. Precisa un centro en el que se combinen todas las gamas, desde fuerte a lírica, con pianísimos y decrescendos, hasta un Re natural... En definitiva, toda una exhibición de colores a la que hay que unir unas profundas dotes dramáticas. Por eso, me apetecía volver a Madrid con un personaje que me permitiera mostrar el estado en que se encuentra mi voz, así como esa faceta teatral que tiene el personaje y que a mí me atrae tanto. *Manon* es uno de esos papeles que no se acaban nunca, en el que te dejas la piel sobre el escenario; es tantísimo el esfuerzo que después de la primera función en el Real estuve todo el día durmiendo...

¿Cómo ha evolucionado el personaje desde que lo presentó por primera vez hace tres años?

Lógicamente, cuando estrenas un personaje es como un parto porque hasta que no te subes al escenario no sabes cómo se va a desarrollar todo. Hace tres años, el papel de *Manon* ya le iba muy bien a mi voz; si bien, ahora

es el momento perfecto para interpretarlo. El centro es más rico, más lírico... Además, a medida que tu carrera va evolucionando, tanto a nivel artístico como interpretativo y musical, tus personajes también van madurando. No en vano, en los últimos años he tenido la oportunidad de trabajar con importantísimos directores de escena de los que he aprendido muchísimo, especialmente, en esa faceta dramática que tiene el papel; un aspecto que creo que se ha podido apreciar en esta *Manon del Real*.

Su trayectoria artística ha estado marcada por la evolución de su voz más que por los personajes que le han ido ofreciendo. ¿Hasta qué punto resulta difícil decir no a un papel que, a priori, es interesante?

En la carrera de un artista hay que tener suficiente inteligencia para no dar pasos en falso. Todos los cantantes intentamos orientar nuestra trayectoria en consonancia de lo que se puede y se debe hacer en cada momento. Una regla de oro es saber esperar, algo que en la actualidad es muy difícil porque no impera solamente el criterio musical. Una de las cosas que aprendí en los primeros años de mi carrera fue que no quería sufrir por dar una nota a la que no llegaba con facilidad en mi tesitura. Desde el principio tuve muy claro que mi voz es más lírica que ligera, pues la tengo más definida en el centro y no tiene la agilidad de las ligeras para algunos agudos, como los *Mi bemol* –que llego a dar pero no con la facilidad de una soprano ligera, lógicamente–. Al principio mi profesora creyó que mi voz era de soprano ligera coloratura y estudié esa técnica, por eso empecé a interpretar papeles de ligera en *Lucia di Lammermoor* o *La sonámbula*. Yo sufrí muchísimo cantando *La sonámbula* porque el aria final me obligaba a dar un *Mi bemol* del que estaba pendiente durante toda la obra. Fue a partir de entonces cuando decidí plantearme qué tipo de repertorio le iba a mi voz, dependiendo de su evolución; y creo que me ha dado muy buenos resultados. Pero, además de la inteligencia y del talento, para hacer una gran carrera internacional hay que tener valentía y sacrificar muchas cosas. Esta profesión exige una dedicación exclusiva y eso es muy duro porque implica dejar muchas cosas en el camino.

María Bayo es una mujer que cautiva en el escenario. Desde su etapa de formación en la Escuela Superior de Música de Lippe-Detmold, usted ha cuidado muchísimo la puesta en escena de cada uno de sus personajes...

Siempre he dicho que la voz y la teatralidad, la música y la puesta en escena van unidas en la ópera. El compositor monta todo un espectáculo dramático-musical que es imposible obtener en su totalidad sin esos dos elementos. A mí me resulta muy difícil cuando estoy hablando con alguien no dar énfasis a una frase con lo que, de alguna forma, estás teatralizando. Pues, lo mismo ocurre en la ópera. Por otro lado, tengo la gran suerte no sólo de tener facilidad para actuar sino también de disponer del físico necesario para hacer creíbles los personajes. No hay que olvidar que hoy en día los medios audiovisuales ejercen una gran influencia sobre el mundo de la ópera y que los directores de escena buscan siempre los cantantes que mejor se adapten a los papeles protagonistas.



Otra de las cosas que llama la atención si se analiza su carrera es su capacidad para poner en marcha sus propias ideas sobre los personajes y montarlos de acuerdo con su propia personalidad. Un claro ejemplo ha sido la Despina con la que tanto éxito ha obtenido en el Festival de Salzburgo el pasado verano.

La visión que uno tiene del personaje que va a interpretar es única. Ayer me preguntaban si no me había dado miedo afrontar la Manon porque Victoria de los Ángeles había sido una de sus más grandes intérpretes. Efectivamente, Victoria ha sido una Manon inolvidable pero, si tienes miedo de afrontar un papel porque ya ha sido interpretado extraordinariamente bien, las nuevas generaciones de cantantes que venimos detrás no abordaríamos ninguno. Lo más importante es afrontar un personaje bajo tu propio punto de vista. Para mí es fundamental montar cada personaje de acuerdo con mi personalidad, ya que al dar tu visión aportas un poco más de tí mismo a ese papel; naturalmente, siempre dirigida por un profesional de la escena. En Salzburgo, me ayudó muchísimo que Hans Neuenfels, el director de escena, tuviera una visión de Despina muy parecida a la mía. Despina nunca me había interesado desde el punto de vista dramático porque no me gustaba el modo frívolo y superficial con que se suele montar. Lo que me fascinó de la propuesta de Neuenfels fue precisamente que su imagen más profunda e irónica del personaje coincidía con mi propia idea de Despina, por eso las pantomimas no resultaban tontas sino más coherentes. Pero, claro, cada director y cada cantante tienen su propia visión; esto es lo maravilloso de la música de Mozart, en que cada recitativo puede ser interpretado de distinta forma. Lo curioso es que este tipo de papeles a los que yo llamo de “tesituras ambiguas” porque lo canta igual una mezzo que una soprano, como el

Cherubino de *Las bodas de Fígaro* o la propia Zerlina también del *Così*, son precisamente los que entrañan más riesgo. Hasta que descubres si te va bien esa tesitura, es toda una aventura, un riesgo adicional que debes asumir.

¿Cómo se explica dentro de su evolución artística el paso del Barroco y del Clasicismo –Bach, Vivaldi, Haendel, Mozart...– a la ópera francesa del siglo XIX, con *Manon*?

Yo empecé en el Conservatorio cantando mucho Barroco, pero también mucho Mozart, Bellini, Rossini... Cuando me llamó René Jacobs para hacer *La Calisto* fue realmente el momento en que me inicié seriamente en el Barroco. Luego vino Cleopatra, un papel que he interpretado en toda Europa con gran éxito y que no he dejado de cantar porque es un repertorio que se adapta muy bien a mi voz. René Jacobs me decía continuamente que me dedicase exclusivamente al Barroco, que tenía el color y la forma de cantar ideal para interpretar ese repertorio. De todas formas, no quería centrarme únicamente en este período, pues hay otros tipos de música que me gustan y que también me van muy bien, como es el caso de la música francesa. Lógicamente, la técnica no cambia, lo que es distinto es la forma de cantar ya que estilísticamente no se puede interpretar igual un género que otro. El Barroco marca mucho en el refinamiento y los gustos musicales, mientras que la música francesa es mucho más lírica, tiene portamentos, más vuelo... En el Barroco es muy importante para mí mezclar las sonoridades de mi voz con las de la orquesta; es increíble cómo tu voz se adapta a la gama de colores de los oboes o las flautas cuando se trata de instrumentos originales. No obstante, creo que es bueno, tanto para la voz como para tu cabeza, pasar de un repertorio a otro. Cuando llevas una temporada cantando Barroco cuesta mucho iniciarte en la música francesa, por la que siento una gran pasión. Llevo muchos años cantando repertorio francés; la primera obra que canté fue *Los pescadores de perlas*, de Bizet, y luego siguieron la Micaela, *Romeo y Julieta*, desde hace tres años la *Manon*; y voy añadiendo más cosas porque es un repertorio en el que los españoles tenemos mucho que decir.

En España ha habido muchísimos intérpretes que han interpretado la música francesa mejor incluso que los propios franceses –hablábamos antes de Victoria de los Ángeles, Alfredo Kraus o la propia Teresa Berganza–; quizás es por afinidad al idioma francés y también porque se adapta perfectamente al color de las voces españolas. Los colores, los timbres, la forma de dicción de las voces españolas son diferentes, tienen una personalidad, quizás son más espontáneas.

En mi caso concreto, la música francesa se adapta perfectamente al color de mi voz y a mi forma de cantar tanto por el idioma como por su intimismo; por eso, me atrae más que el repertorio italiano, por ejemplo. Existe una gran diferencia a la hora de interpretar las obras de Puccini a las de Massenet; la música de Massenet es mucho más refinada e intimista, mientras que la de Puccini refleja más el carácter extrovertido de los italianos...

La zarzuela es otro de los repertorios en los que María Bayo se mueve a sus anchas. Próximamente tiene previsto grabar en Sevilla un disco de arias de zarzuela con Plácido Domingo. ¿Cómo surgió este proyecto? ¿Tiene alguna oferta para cantar en la Ópera de Los Ángeles alguna zarzuela?

Yo tenía muchas ganas de grabar un disco de recopilación de arias de zarzuela porque ya había grabado zarzuelas enteras, como *Doña Francisquita* con Alfredo Kraus. A mi casa discográfica Naïve le gustó el proyecto y empecé a buscar las partituras, cosa que desgraciadamente no es fácil aun cuando se trata de un repertorio tan nuestro y tan valioso. En principio, la grabación estaba prevista para el pasado mes de julio, pero se tuvo que suspender porque García Navarro –que se iba a encargar de la dirección– no podía atender este compromiso por razones personales. Entonces, me pareció que sería una gran oportunidad que Plácido –que ama tanto este repertorio– pudiera dirigir este registro. Naïve se lo propuso y vio que en diciembre podíamos reunirnos en Sevilla. En cuanto a si voy a cantar en la Ópera de Los Ángeles, tengo algunos compromisos para hacer la Susanna de *Las Bodas de Fígaro* próximamente, pero cuando me hicieron esta oferta todavía no estaba Plácido de director. No obstante, me gustaría muchísimo cantar zarzuela en Los Ángeles por lo que es muy posible que lo haga en un futuro si me lo propone y dispongo de tiempo.

Tras el éxito alcanzado con su disco de arias de Haendel, ¿tiene algún otro proyecto de grabación?

Durante el presente año, tengo previsto hacer un disco Rossini con instrumentos originales. Es un proyecto en el que llevo trabajando mucho tiempo. Naïve ha estado buscando un director especialista en este repertorio con instrumentos antiguos y ha elegido a Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano, con los que tengo muchas ganas de trabajar. Tengo mucha ilusión en este CD que espero alcance el éxito del de arias de Haendel, número uno en ventas en las listas inglesas y Premio Gramophone.

Esta *Manon* ha puesto el listón muy alto. ¿Cómo se plantea su vuelta al Real la próxima temporada con *Mélimande*?

Mélimande es otro personaje maravilloso. *Pelléas et Mélimande* es una de las obras claves en mi carrera porque la acogida que tuve en Bruselas fue la confirmación de que iba por el buen camino. Mi trabajo con Hebert Wernicke fue una experiencia inolvidable. Nunca he conseguido una dramatización parecida de ningún personaje. Me impliqué tantísimo con el papel que tuve momentos de depresión por la presión psicológica que sufría en los ensayos. La concepción de Wernicke no era nada trivial, había que bucear en la ambigüedad de los sentimientos con la carga emocional que ello supone. Con Wernicke el listón quedó tan alto que me daba un poco de miedo afrontar de nuevo a *Mélimande* sin un director que no estuviera a su altura. Creo que todavía el Real está buscando al director. No obstante, tengo muchas ganas de volver a Madrid con esta ópera, aunque sea más difícil de entender por el gran público que *Manon*.



Con William Joyner en la reciente "*Manon*" del Teatro Real.

El próximo mes de marzo cantará *Los cuentos de Hoffmann* en el Teatro de La Maestranza. ¿Qué novedades les van a deparar a los aficionados sevillanos estos "*Cuentos*"...?

Hace cuatro años tuve la suerte de poder cantar los cuatro personajes de esta obra –Antonia, Olipia, Julieta y Stella–; una experiencia única porque fue así como lo ideó el compositor. Hacía mucho tiempo que el Teatro de La Maestranza me había propuesto cantar alguna ópera, pero no coincidíamos en fechas. Finalmente pudimos llegar a un acuerdo y decidí que fueran *Los cuentos de Hoffmann* porque tengo una gran ilusión por cantar sobre todo el papel de Antonia, un personaje que he trabajado muchísimo y que me va muy bien.

Usted ha afirmado que aceptó el papel de Despina, más que por el personaje en sí mismo, por trabajar con Abbado –quien al final por problemas de salud no pudo estar presente en Salzburgo– y Neuenfels. ¿Con qué directores le gustaría trabajar y en qué papeles?

Hay muchísimos nombres de directores y de personajes que me gustaría interpretar en mi cabeza... A la larga lista de artistas con los que he tenido el gusto de trabajar, como Jacobs, Sinopoli, Scimone, Chailly, Mazel, Ros Marbà, Víctor Pablo... por supuesto me encantaría añadir a Abbado, con quien desgraciadamente no tuve oportunidad de hacerlo este verano.

Según tengo entendido próximamente cantará un *Così fan tutte* en Canarias, con Víctor Pablo...

Efectivamente, vamos a hacer juntos un *Così fan tutte* y tenemos más proyectos entre manos porque, al contrario de los rumores que se han extendido sobre un posible enfrentamiento entre él y yo, entre nosotros sólo existe una gran amistad y admiración. Nos encontramos muy a gusto haciendo música juntos; Víctor Pablo es un estupendo director y para mí siempre es un placer trabajar con él y sus orquestas, la de Tenerife y la de Co-ruña, que suenan maravillosamente bien.



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

2000/2001 *Invierno*

Conciertos de abono

ABONO 1

8 de enero, lunes. 20.15 horas.
Veronica Cangini, soprano/Euridice
Bernarda Fink, mezzosoprano/Orfeo
M^a Cristina Kier, soprano/Amor
FRIBURGER BAROCKORCHESTER
René Jacobs, director
C. Gluck: Orfeo ed Euridice (ópera en versión concierto)
5.000/4.000/2.500

ABONO 2

11 de enero, jueves. 20.15 horas
NEW YORK PHILHARMONIC
Kurt Masur, director
J. Brahms: Sinfonía n^o 1 en do menor, op. 68;
Sinfonía n^o 2 en re mayor, op. 73
7.000/6.000/3.500

ABONO 3

12 de enero, viernes. 20.15 horas.
Isabel Monar, soprano
Manuel Barrueco, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. Rodrigo: Cinco piezas infantiles
Fantasía para un gentilhombre
Cantos de Amor y de Guerra
Cuatro madrigales amatorios
Per la flor del Ilii blau
2.000/1.500/1.000

Concierto Extraordinario a beneficio de UNICEF

13 de enero, sábado. 19.30 horas
Isabel Monar, soprano
Manuel Barrueco, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
J. Rodrigo: Cinco piezas infantiles
Concierto de Aranjuez; Cuatro madrigales amatorios; Cantos de Amor y de Guerra; Per la flor del Ilii blau
2.000/1.500/1.000

ABONO 4

14 de enero, domingo. 19.30 horas
Gianluca Cascioli, piano
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Mtislav Rostropóvich, director
P. I. Chaikovski: Romeo y Julieta (obertura fantasía)
S. Prokófiev: Concierto para piano y orquesta n^o 5 en sol mayor, op. 55
D. Shostakóvich: Sinfonía n^o 10, en mi menor, op. 93
7.000/6.000/3.500

ABONO 5

15 de enero, lunes. 20.15 horas.
"Grandes violinistas"
MAXIM VENGEROV, violín
VAG PAPIAN, piano
R. Strauss: Sonata
F. Schubert: Fantasía en do mayor, D. 934, op. 159
F. Kreisler: Caprice Viennois, op. 2; Schön Rosmarie, op. 554; Tambourin chinois, op. 3
3.000/2.000/1.500

ABONO 6

19 de enero, viernes. 20.15 horas
Vadim Gluzman, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Tuomas Ollila, director
P. I. Chaikovski: Concierto para violín y orquesta en re mayor
D. Shostakóvich: Sinfonía n^o 15 en la mayor, op. 141
2.000/1.500/1.000

ABONO 7

29 de enero, lunes. 20.15 horas
Christoph Genz, tenor
LA PETITE BANDE
Sigiswald Kuijken, director
J. Haydn: Sinfonía n^o 99 en mi bemol
Sinfonía n^o 100 en sol
W. A. Mozart: Miserere! O sogno... Aura che intorni spiri, KV 431; A te fa tanti affani
J. Haydn: Sinfonía n^o 101 en re "El reloj"
4.000/3.000/2.000

ABONO 8

30 de enero, martes. 20.15 horas
Stephan Genz, barítono
LA PETITE BANDE
Sigiswald Kuijken, director
J. Haydn: Sinfonía n^o 102 en si bemol
Sinfonía n^o 103 en mi bemol "Redoble de timbal"
W. A. Mozart: Aria de concierto
J. Haydn: Sinfonía n^o 104 en re "Londres"
4.000/3.000/2.000

ABONO 9

2 de febrero, viernes. 20.15 horas
Concierto homenaje a Juan y Ricardo Lamotte de Grignon
Carlos López Galarza, barítono
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Salvador Brotons, director
J. Lamotte de Grignon: Scherzo sobre un tema popular; Poema romàntic; Hispánicas
R. Lamotte de Grignon: Epitalami
Ofrenda: Tres danzas españolas
Fantasía sobre temas de Serrano
2.000/1.500/1.000

ABONO 10

4 de febrero, domingo. 19.30 horas.
NDR SINFONIEORCHESTER
Christoph Eschenbach, director
G. Mahler: Sinfonía n^o 5 en do sostenido menor
6.000/5.000/2.000

ABONO 11

7 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
PHILHARMONIA ORCHESTRA
ANDRAS SCHIFF, piano y director
W. A. Mozart: Concierto n^o 25 en do mayor, para piano y orquesta, K. 503; Concierto n^o 26 en re mayor para piano y orquesta, K. 537 "De la Coronación"
Concierto n^o 27 en si bemol mayor para piano y orquesta, K. 595
6.000/5.000/2.000

ABONO 12

9 de febrero, viernes. 20.15 horas
Asier Polo, violonchelo
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
J. Rodrigo: Adagio para instrumentos de viento; Concierto para violonchelo y orquesta "Como un Divertimento"
A. Blanquer: De Profundis, Salmo
S. Revueltas: Sensemayá
2.000/1.500/1.000

ABONO 13

13 de febrero, martes. 20.15 horas.
Lisa Milne, soprano/Angelica
Sandrine Piau, soprano/Dorinda
Sara Mingardo, mezzosoprano/Orlando
Robin Tylson, tenor/Medoro
Neal Davis, barítono/Zoroastro
GABRIELLI CONSORT AND PLAYERS
Paul Mc Creesh, director
G. F. Haendel: Orlando
4.000/3.000/2.000

ABONO 14

16 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Hilary Hahn, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Gunter Neuhold, director
I. Stravinski: Suite n^o 2
Concierto para violín en re mayor
B. Bartók: Concierto para orquesta
2.000/1.500/1.000

Concierto Extraordinario

21 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
Ivo Pogorelich, piano
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
Neeme Järvi, director
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta n^o 2 en do menor, op. 18
N. Rimski-Korsakov: Scheherezade, suite sinfónica
7.000/6.000/3.500

Concierto Extraordinario a beneficio de Manos Unidas

23 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Eliso Virsaladze, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez
C. M. von Weber: Euryanthe J. 291, obertura
R. Schumann: Concierto para piano en la menor, op. 54
A. Dvořák: Sinfonía n^o 9 en mi menor, op. 95, "Del nuevo mundo"
2.000/1.500/1.000

ABONO 15

2 de marzo, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Cristóbal Halffter, director
J. Rodrigo: Música para un jardín
C. Halffter: Halfbeniz
A. Bruckner: Sinfonía n^o 1 en do menor
2.000/1.500/1.000

ABONO 16

7 de marzo de 2001, miércoles. 20.15 horas.
STAATSKAPPELLE WEIMAR
George Alexander Albrecht, director
R. Wagner: Lohengrin. (Obertura)
Tannhauser. (Obertura); Tristán e Isolda. Preludio y muerte de amor: Los Maestros Cantores de Nuremberg. (Obertura)
Idilio de Sigfrido. El Ocaso de los Dioses (fragmentos)
4.000/3.000/2.000

ABONO 17

9 de marzo, viernes. 20.15 horas
Silvia Ranalli, soprano/ Giorgetta
Anna Maria di Mico, mezzosoprano/La Frugola
Giorgio Merighi, tenor/ Luigi
Antonio Salvadori, barítono /Michele
Manuel Beltrán, tenor/ Il venditore di canzonette
Tomás Puig, tenor/ Il Tinca
Alessandro Svab, bajo/ Il Talpa
Harald Stamm, barítono *
Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano *
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Puccini: Il tabarro (ópera en versión concierto)
G. C. Menotti: La muerte del obispo de Brindisi* (Cantata)
2.000/1.500/1.000

ABONO 18

13 de marzo, martes. 20.15 horas
"Grandes violinistas"
MIDORI, violín
ROBERT McDONALD, piano
J. S. Bach: Sonata n^o 4 para violín y teclado en do menor, BWV 1017
L. van Beethoven: Sonata n^o 10 en sol mayor, op. 96
F. Liszt/F. Schubert: Vals capriccio n^o 6, S. 427
O. Respighi : Sonata en si menor
3.000/2.000/1.500

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Invierno 2001:
18 conciertos de abono

Precio del abono:
(Anfiteatro y Butaca): 50.000
(Tribunas): 40.000

Renovación de abonos:
18, 19 y 20 de diciembre de 2000

Nuevos abonos:
26, 27 y 28 de diciembre de 2000

Reparto de números para la venta de localidades:
3 de enero de 2001

Venta de localidades:
A partir del 4 de enero de 2001

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

Venta telefónica de abonos y localidades:



Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
<http://www.palauvalencia.com/>

Nueva ópera de tendencias Pop



Portada del disco.

Pepe Sánchez, una de las grandes figuras españolas de la interpretación a la batería, ha desarrollado una ópera que denomina "Suite-Ópera", que se está presentando en estos días en el mercado español. Esta obra contiene 17 elementos músico-vocales de gran belleza con raíces de la música "pop".

Hilargi, una nueva iniciativa fonográfica



El primer CD de Hilargi.

La joven compañía discográfica Hilargi ha presentado recientemente una iniciativa fonográfica para dar oportunidades de grabación a los jóvenes intérpretes españoles.

Muchos de nuestros futuros nuevos talentos musicales han tenido una excelente educación, cuando terminan el período de formación llegan a la vida profesional y empiezan nuevas dificultades. Quizá la primera es poder dar a conocer sus méritos mediante grabaciones. En este punto es donde desea colaborar Hilargi, con este primer lanzamiento.

Mauricio Sotelo, XVIII Premio Reina Sofía

El compositor madrileño Mauricio Sotelo (1961) es el ganador del XVIII Premio de Composición Musical Reina Sofía, dotado con 2.500.000 de pesetas, que organiza la Fundación Ferrer Salat. Su obra *Si después de morir...* para cantautor y orquesta, sobre un poema de José Ángel Valente, fue elegida entre un total de 39 partituras. El jurado estuvo integrado por José Peris, Adrián Cobo, Jesús Torres y Miguel Ángel Coria, todos ellos presididos por Alfredo Aracil. Aracil destacó la valentía de Mauricio Sotelo al abordar en esta partitura el encuentro entre la música clásica y el flamenco. Asimismo, valoró la importancia de esta pieza que es un homenaje a Valente, amigo íntimo del autor, así como al flamenco, a las polifonías del Renacimiento y a la música de los siglos XIV al XVI.

Mauricio Sotelo vivió en Viena entre 1980 y 1992. Los últimos premios con los que ha sido galardonado en Centroeuropa han sido los Förderpreis de la Fundación



Mauricio Sotelo.

Körber de Hamburgo (1996) y el de la Fundación Siemens, de Múnich, en 1997. En 1999 estrenó en la Bienal de Múnich la ópera *De amore*, con escenografía de Peter Mussbach, con las voces de Marina Heredia y Eva Durán; y entre sus próximos proyectos figura una segunda ópera a partir del teatro de la memoria de Giordano Bruno, con textos de José Ángel Valente.

Segundo Concurso Pedro Lavirgen

En el Gran Teatro de Córdoba se celebró la Gala Concierto de Ganadores del Segundo Concurso Internacional de Canto "Pedro Lavirgen", a la que acudió nuestro corresponsal Eduardo Villegas. Entre las voces masculinas destacaron el bajo cordobés Francisco Javier Santiago y el barítono onubense Juan Jesús Rodríguez. Ambos demostraron un nivel interpretativo casi profesional adentrándose en áreas de ópera de Verdi y Puccini con una esmerada técnica vocal. Le siguió de cerca el tenor italiano Nicola Rossi con fragmentos de *Andrea Chenier*, de Giordano. Menos preciso en técnica que los anteriores el italiano mostró sin embargo mayor expresividad interpretativa. Los tenores Francisco Javier Palacios y Konstantyn

Andreyev, con fragmentos de Puccini, estuvieron tan solo discretos.

En cuanto a las voces femeninas, habiendo sido declarado desierto el Primer Premio de esta modalidad, la única voz a destacar fue la de la alicantina Carmen Rivera con "La Mamma Morta...", de *Andrea Chenier*, de Giordano, mostrando buen fraseo y excelente proyección vocal. La soprano coreana Kim Sung-Eun, con los fragmentos "Ah! Forsé Lui..." de *Traviata*, de Verdi, tuvo problemas con las agilidades siendo incapaz de dar todas las notas. Por último la mezo coreana Kim Byoung-Ju acometió "L'amour est un oiseau rebelle...", de *Carmen*, de Bizet con una técnica poco pulida y la voz un tanto engolada.

Descubriendo nuevos talentos del piano

La Asociación Cultural Nueva Acrópolis, en su ánimo de impulsar a la juventud al cultivo de las ciencias y las artes, puso en marcha el Concurso Internacional de Jóvenes Intérpretes hace ahora veinte años. Por este certamen han pasado cientos de músicos que buscaban abrirse camino en el difícil mundo de la interpretación musical.

Este año, en que el Concurso Nueva Acrópolis cumple su vigésimo aniversario, invita a todos aquellos pianistas, de edades comprendidas entre los 15 y 25 años, a participar y darse a conocer. Este certamen ha adquirido creciente importancia en estos últimos años, no sólo por la calidad musical de los concursantes, sino también porque contribuye al intercambio de experiencias y opiniones entre jóvenes de muy diferentes culturas y formas



Los ganadores de la pasada edición, **Soo Yin Oh, Jorge Picó, Vanca Albota y Bernaldo de Quirós**, con algunos de los miembros del jurado.

de vida, a los que les une un vínculo común: la música.

Nueva Acrópolis anima a todos aquellos intérpretes que quieran dar a conocer su talento a que participen en esta edición de 2001, pues constituye una experiencia inolvida-

ble, que en ocasiones abre puertas en el ámbito artístico y, en cualquiera de los casos, enriquece a la persona. No en vano, entre los pianistas que han alcanzado el máximo galardón se encuentran, entre otros, Ana M.^a Labad, Francisco Jaime Patín, Yolanda Vidal, Pedro Mariné y Daniel del Pino.

Toda esta interesante labor que ha desarrollado este centro cultural no hubiera sido posible sin el apoyo desinteresado de personalidades de la talla de Carlos Guillermo Pérez y Aranda, Francisco Corostola, Javier Alfonso, Andrés Ruiz Tarazona, Consolación Castro, Encarnación Fernández, Ana Ferrer, M.^a Luisa Villalba, Francisco Baró, Rafael Solís y tantos otros que han contribuido a la plasmación de este ambicioso proyecto de una música sin fronteras.



BASES DEL CONCURSO

La Asociación Cultural **NUEVA ACRÓPOLIS** convoca el **XX CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO**, que se desarrollará de acuerdo a las siguientes bases:

1. Podrán participar los pianistas, de cualquier nacionalidad, que a la fecha de cierre de la presente convocatoria tengan una edad comprendida entre los 15 y los 25 años.
2. El plazo de inscripción finalizará el día 10 de Marzo del 2001. Las solicitudes se dirigirán personalmente o por correo certificado, a:

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

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

4. Se establecen tres Premios:

Primer Premio, dotado con 150.000 Pts. Placa y Diploma.

Segundo Premio, dotado con 80.000 Pts. y Diploma.

Tercer Premio, dotado con 50.000 Pts. y Diploma.

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

La primera prueba eliminatoria constará de:

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

La segunda prueba eliminatoria constará de:

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

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

- a) Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Schubert, Franck, Fauré, Musorgsky.
- b) Debussy, Ravel, Rachmaninov, Prokofiev, Bartók, Messiaen, Stravinsky, Alban Berg, Scriabin, Albéniz, Falla, Granados.

6. Los concursantes deberán adjuntar la partitura —que no les será devuelta— de la obra del grupo b) de la Prueba Final que vayan a interpretar.
7. Las obras deberán ejecutarse de memoria y sin repeticiones. Si el Jurado lo considera conveniente, podrá solicitar en cada prueba que se ejecuten todas o alguna de las obras presentadas, o bien parte de la obra completa.
8. La composición del Jurado se hará pública oportunamente. Sus decisiones serán inapelables y podrá declarar desierto cualquiera de los premios.
9. La primera prueba de los concursantes se llevará a cabo a partir del 25 de abril del 2001, a las 9 horas, en una sala dada a conocer oportunamente. La prueba final de los participantes, clasificados se realizará el día 27 de abril. Tras la última prueba y una vez desarrollada la deliberación del Jurado, se hará público el o los ganadores, efectuándose a continuación la entrega de Premios.
10. El incumplimiento de cualquier apartado de esta convocatoria supone la exclusión del participante, sin reclamación posible.
11. En caso de producción radiofónica o televisiva o de grabación y difusión de las pruebas, los participantes no podrán exigir ningún derecho de imagen o económico sobre la producción.

Madrid, octubre de 2000

INFORMACIÓN

Secretaría del Concurso

Tel. 91 522 87 30 • Fax 91 531 29 52

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

Múltiples proyectos de Jordi Savall



J. PUTTERMAN

Jordi Savall.

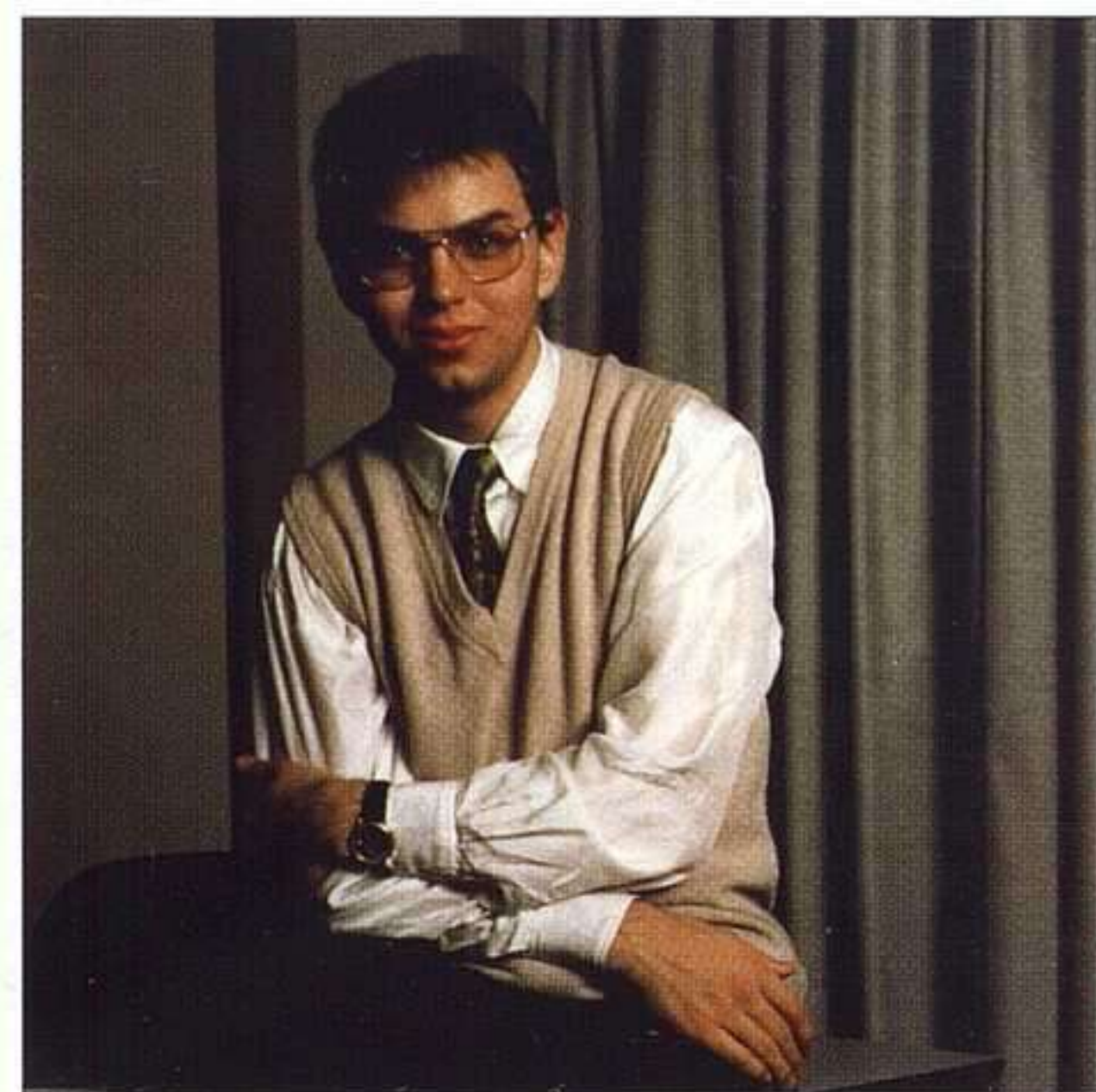
El violagambista y director catalán, Jordi Savall, presentó su nuevo disco dedicado a Carlos V (véase pag. 60), y la nueva temporada de los conjuntos que lidera: Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya y Les Concerts des Nations. En un

alarde reivindicativo de la interpretación de la música antigua con criterios históricos (no solamente con instrumentos originales) Savall ofreció a los presentes los detalles de sus nuevos proyectos a corto y largo plazo, entre los que destacan la serie "Músicas Reales" del sello Alia Vox, cuyo primer volumen se centraba en la música en la corte de Carlos V, al que le seguirán otros dos con música en la corte napolitana de Alfonso V El Magnánimo.

Hespèrion XXI y Montserrat Figueras inician la nueva temporada, denominada genéricamente "Raíces y Memoria", con un recital de música inglesa. La puesta en escena de la ópera de Juan Hidalgo *Celos aun del ayre matan* en L'Auditori el 19 de enero, es una cita que no debe perderse.

Con el pie derecho

El pianista Eldar Nebolsin y su Rachmaninov como camino de perfección en su búsqueda de la madurez interpretativa... *La Sena festeggian-te*, infrecuente serenata vivaldiana –una joya–, en la exquisita lectura de Robert King y sus muchachos del King's Consort... El Ensemble Barroco de Limoges, con Christophe Coin en el podio, y un inédito entre nosotros, el *Te Deum* de Henry Desmarests, además del Bach esencial del *Magnificat* y de la *Cantata núm. 10...* Frank Peter Zimmermann con su violín y la excelente colaboración del pianista Enrico Pace volviendo a darnos una nueva lección, esta vez en Ysaÿe, Saint-Saëns y César Franck, de equilibrio, buen gusto y de intensidad desapasionada... Christian Zacharias –qué gran fortuna poderle escuchar con puntual asiduidad– a dúo con Marie-Luise Hinrichs, ejerciendo de maestro en el sentido más polisémico de la palabra, ese decir, sentando cátedra en sus versiones del Padre Soler, de Scarlatti y de Ravel, y tirando de su *partenaire* (y esposa)... Y el Cuarteto de Leipzig, con el concurso, otra vez, de Zacharias y también del contrabajista Christian Ockert en *La Trucha*, llamando poderosamente la atención sobre una de las agrupaciones que se va acercando a pasos agigantados a las cuatro o cinco más grandes del género... Era el inicio de la temporada 2000-2001 de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, al que asistió nuestro corresponsal, Carlos Villasol.



DECCA/M. ROBERT

El joven pianista Eldar Nebolsin.

TEATRO LIRICO SPERIMENTALE
DI SPOLETO
"A. BELLI"

en colaboración con



RICORDI MILANO

Orpheus
2001-2002

CONCURSO INTERNACIONAL
NUEVAS OPERA DE CÁMERA

Presidente del Jurado LUCIANO BERIO

El concurso está abierto a los compositores de todas las naciones que el 31 de Diciembre del 2001 todavía no hayan cumplido 35 años. Antes del 31 de Diciembre del 2001 deberán ser presentadas opera no publicadas con una duración máxima de una hora, con libretos en italiano o inglés o francés o alemán o español.

El autor de la ópera ganadora recibirá el
Premio "TULLIO PROFILI" de Lit. 10.000.000 /€5.160
La ópera ganadora será editada por la CASA RICORDI
y será representada en la Temporada 2002
del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli"

Los impresos para participar al Concurso pueden solicitarse a

TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Piazza G. Bovio, 1 - 06049 Spoleto (PG) - Italia
Tel. int+39 0743 220 440 / 221 645 - Fax 0743 222 930
E-mail: teatrolirico@mail.caribusiness.it
www.caribusiness.it/lirico

Homenaje a Rodolfo Halffter



Rodolfo Halffter, con Pilar Redondo, en una visita a la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid (febrero 1984).

El Centro Cultural Conde Duque continúa desarrollando la ardua labor de difundir la música clásica y hacérsela llegar de forma gratuita al gran público. Gracias al esfuerzo, ilusión y dedicación de una gran aficionada a la música como es Pilar Redondo –coordinadora de las activida-

des musicales del Conde Duque– miles de madrileños han podido disfrutar en los últimos años de interesantes programas musicales que les ha permitido descubrir no sólo bellísimas partituras que hasta ahora les eran desconocidas, sino también a jóvenes artistas a los que por primera vez se les daba una oportunidad.

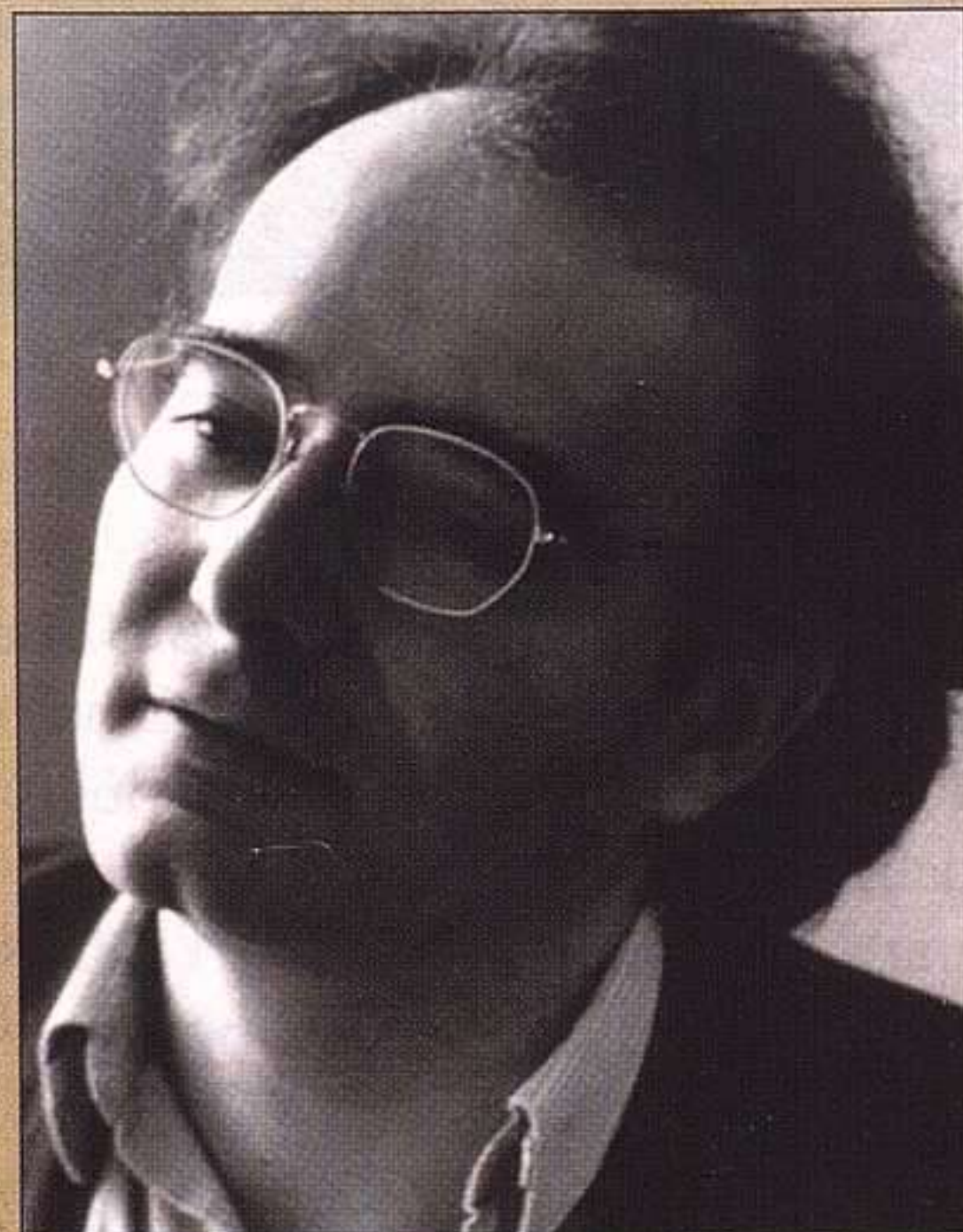
Una de las pocas instituciones que ha rendido un homenaje a Rodolfo Halffter con motivo del centenario de su nacimiento ha sido precisamente el Centro Cultural Conde Duque. A lo largo de todo el año 2000 se celebró el ciclo “Bajo el signo de la diversidad: Tres miradas al siglo XX”; una serie de conciertos, que se clausuró con la recuperación del *Pregón para una Pascua pobre*, que escribió Rodolfo Halff-

ter por encargo de la Semana de Música Religiosa de Cuenca y que fue estrenada en la iglesia de Arcas, el 14 de abril de 1968, en presencia del autor que había vuelto del exilio.

En esta ocasión, la interpretación musical corrió a cargo del Grupo Español de Metales de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, acompañados por el Coro de la misma, todos ellos dirigidos por Mariano Alfonso y con los recitativos del musicólogo P. Jesús M.^a Muneta, testigo presencial de aquel estreno en 1968. El acto contó con la presencia de D.^a Emilia Salas, viuda del compositor, y de otras destacadas personalidades relacionadas con el mundo de la Música y la Cultura.

Premio Nacional de Música

El compositor José Manuel López López ha sido galardonado con el Premio Nacional de Música 2000, dotado con 5.000.000 de pesetas, que otorga el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. El jurado, integrado por Elena Martín-Asín, subdirectora general de Música; Joaquín Achúcarro, Luis de Pablo, Joaquín Díaz González, Ramón Ferrán, Félix Grande, Josep Pons y Ángel Martín Pompey, decidió distinguir a José Manuel López López con este galardón, en reconocimiento a su labor creativa.



José Manuel López López.



Gran Teatre del Liceu

La Fundació del Gran Teatre del Liceu convoca audicions para las siguientes plazas en la



ORQUESTA SINFÓNICA Y EL CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

(Director Musical: Bertrand de Billy)

ASISTENTES DIRECTOR MUSICAL

Preselección por CV

Fecha límite de presentación de candidaturas: 1 de diciembre de 2000

ORQUESTA:

Fechas de las audiciones

- 1 Concertino: 3 de enero de 2001
- 1 Violín I (tutti): 14 de mayo de 2001
- 1 Solista Violín II: 29 de abril de 2001
- 1 Ayudante Violín II: 29 de abril de 2001
- 1 Violín II (tutti): 30 de abril de 2001
- 1 Viola (tutti): 21 de marzo de 2001
- 1 Solista de Violoncelo: 5 de enero de 2001
- 1 Solista Contrabajo: 15 de marzo de 2001
- 1 Solista Flautín: 8 de abril de 2001
- 2 Clarinetes II: 13 de febrero de 2001
- 2 Fagots II: 16 de febrero de 2001

CORO:

Fechas de las audiciones

- Bajos: 11 de abril de 2001
- Contraltos: 6 de mayo de 2001
- Tenores: 20 de mayo de 2001
- Barítonos: 27 de mayo de 2001



Las candidaturas y el CV deben dirigirse como máximo 15 días antes de cada audición a la

Fundació del Gran Teatre del Liceu
(Dirección Musical)
La Rambla, 51-59; 08002 Barcelona

Información:

Tel.93 4859960 Fax 93 4859997 www.liceubarcelona.com

musikmesse

Thank
you for
the
music

Hay muchos motivos – en Musikmesse.

Música significa diversidad: siempre es nueva y sorprendente. En la Musikmesse en Frankfurt más de 1.400 expositores internacionales se lo demostrarán y provocarán su entusiasmo con una oferta amplia y única. Aquí podrá oír y ver las novedades y obtendrá toda la información relacionada con la música. En la feria monográfica internacional de instrumentos musicales, soft y hardware musical, partituras y accesorios también usted encontrará su música preferida del mañana.

Del 7 al 11 de marzo de 2001

Messe Frankfurt
Delegación Oficial para España y Andorra
C/ Guzmán el Bueno, 98, entreplanta D, 28003 Madrid
Teléfono 91 533 76 45, Telefax 91 553 83 93
info@spain.messefrankfurt.com

cutup berlin



Música vasca de anteayer



Portada del disco.

La Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa ha editado el quinto volumen de la serie "Compositores vascos actuales"; un interesante CD con el que esta institución continúa con la ardua labor de apoyar y difundir las obras de los autores vascos de nuestros días. El disco incluye *Cuarteto*, de José M.^a Usandizaga; *Ocho canciones vascas*, de Jesús Arámbarri; *Tres pequeñas piezas*, de M.^a Luisa Ozaita; *Tonemas*, de Francisco Escudero, e *Imagen sonora de un quinteto en Fa*, de Rodrigo de Santiago. La interpretación musical corre a cargo de Pura M. Martínez (soprano) y los miembros del grupo LIM que dirige Jesús Villa Rojo.

Por una buena causa



Christophe Coin dirigiendo al Ensemble Baroque de Limoges y al Coro Arslys.

El Ensemble Baroque de Limoges y el Coro Arslys de Bourgogne, a las órdenes de Christophe Coin, estuvieron de gira por nuestro país. Entre sus múltiples compromisos artísticos, hicieron un hueco en su agenda para apoyar la candidatura de los Yacimientos de la Sierra de Atapuerca como Patrimonio de la Humanidad. Fue con un concierto, en la Catedral de Burgos, en el que interpretaron *Te Deum*, de Desmarest, y *Cantata BWV10* y el *Magnificat*, de Bach.

"Grandes conciertos" para Valladolid



Teresa Berganza,
una de las artistas invitadas.

La Asociación Cultural Salzburgo –con el apoyo de la Junta de Castilla y León y una serie de instituciones y empresas privadas– ha presentado su temporada 2000-2001. Según nuestro corresponsal José María Morate Moyano, el ciclo se inició con la actuación del pianista Stefan Vladar, con una magnífica *Apasionata* beethoveniana y unos Estudios sinfónicos difíciles de olvidar.

Y no parará el desfile de estrellas ya que en febrero está prevista la actuación de la soprano Barbara Hendricks quien, acompañada por el pianista Staffan Scheja, ofrecerá lieder de Brahms, Wolf,

Poulenc y Strauss. El recital se celebrará en el Teatro Calderón –por exigencia contractual– si bien, el resto de los conciertos tendrán lugar en el Auditorio de la Feria de Muestras.

Ya en marzo los inevitables Niños Cantores de Viena, con Martin Schebeste como director, del que se espera que consiga una apropiada renovación estilística de la agrupación al nivel que hoy tienen sus equivalentes mundiales, y el siempre esperado Krystian Zimerman, darán vida musical a la ciudad.

Abril será para el trío formado por la eterna Teresa Berganza, su hija Cecilia Lavilla y el habitual Juan Antonio Álvarez Parejo, con arias y dúos de ópera y zarzuela; mientras que la clausura, ya en el mes de mayo, tendrá como protagonista a María Bayo que, acompañada al piano por Brian Zeger, ofrecerá piezas de Mozart, Montsalvatge, Granados y Ravel.

Como puede apreciarse, hay interés musical; el problema está en el planteamiento práctico de cara al público aficionado. A pesar de tanto patrocinio, los invitados no acuden y rara vez se va más allá de los 350 espectadores, desaprovechándose el esfuerzo económico y el valor de los intérpretes. Se debería poner fin al problema.

Premios Gramophone 2000

Sir Simon Rattle ha sido uno de los grandes triunfadores de los Premios Gramophone 2000. Conquistó nada menos que tres galardones: el Premio a la mejor grabación de ópera por *Rey Roger*, de Szymanowski; el de mejor grabación orquestal y mejor grabación del año, por la *Sinfonía núm. 10* de Mahler, con la Orquesta Filarmonica de Berlín. El Gramophone a la mejor grabación de concierto ha sido para Leif Ove Andnes por los *Conciertos para piano núms. 3, 4 y 11*, de Haydn; mientras que el



Sir Simon Rattle.

de mejor artista del año le correspondió a Antonio Pappano.

**ALESSANDRIA
ITALIA**

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

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

XXXIV

Concurso Internacional de Guitarra Clásica «Michele Pittaluga» Premio Ciudad de Alessandria Homenaje a Joaquín Rodrigo en su centenario

24-28 de Septiembre de 2001

Montante de los premios,

Liras 29.000.000 - € 14.500 apróx.

Al primer premio, turné de conciertos *Final con Orquesta*

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

Inscripciones, hasta el 31 de Agosto de 2001.



V

Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica «Michele Pittaluga»

2002

Composición de una obra para flauta, viola y guitarra; o para flauta, clarinete y guitarra; o para soprano, viola y guitarra; o para soprano, clarinete y guitarra.

Montante de los Premios:

Liras 8.000.000 - € 4.131,65 apróx.

Publicación de la obra al cuidado de la Bèrben
Inscripciones, hasta el 15 de Mayo de 2002.

Información:

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

**Piazza Garibaldi, 16
15100 Alessandria (Italia)**

Fax 0039 0131 235507 - Tel. 0039 0131 251207

e-mail: concorso@pittaluga.org
<http://www.pittaluga.org>

Actualidad Sabía que...?

✓ La Comunidad de Madrid destinará el próximo año 7.142.351.000 pesetas a la promoción de actividades culturales. En el área de nuestra especialidad, el Proyecto Yehudi Menuhin y las Compañías Residentes de Danza se beneficiarán del apoyo económico del Gobierno autónomo.

✓ La Orquesta Sinfónica de Madrid ha puesto en marcha sus primeras clases magistrales, que tuvieron lugar en el Auditorio Padre Soler de la Universidad Carlos III de Madrid. El compositor Cristóbal Halffter analizó y ensayó su obra *De verborum et speculorum ludis*, que se estrenó días después en el Auditorio Nacional. Se trata de una interesante iniciativa que ha sido organizada por la OSM con ocasión de los estrenos absolutos que ha programado hasta el año 2004, fecha en que se cumple el centenario de la orquesta. Las clases que se irán sucediendo tendrán como protagonistas a Luis de Pablo, Antón García Abril, José Luis Turina, Sánchez Verdú, Penderecki, P. Ruzicka y A. Reimann.

✓ El pianista Ludmil Angelov, conocido por el público español por los ciclos de conciertos con la integral de la obra para piano de Chopin, ha recibido el Grand Prix du Disque Chopin por su grabación *Rondós y Variaciones completos del autor polaco* (editado por Gega New). Krystian Zimerman y la Polish Festival Orchestra recibió otro de los galardones que otorga la Sociedad Chopin de Varsovia por su disco, publicado por D.G., con los dos conciertos para piano y orquesta de Chopin. El CD de Angelov, que fue comentado en el número 721 de RITMO, correspondiente al



Portadilla del CD premiado.



El director Juan Antonio García Mesas.

pasado mes de junio, es distribuido en España por Antar Producciones.

✓ En el Centro Cultural La Jaramilla de Coslada se presentó con éxito la Banda de Música de Mancha Real, que dirige Juan Antonio García Mesas. Fueron muy aplaudidos por sus versiones de *La gran fantasía*, de *La verbena de la Paloma*, de Bretón; la *Obertura de La Gazza Ladra*, de Rossini, y de la espectacular obra de A. Wagnein *Diagram*.

✓ La Orquesta y Coro Nacionales de España ha organizado unos encuentros con los directores y compositores protagonistas de sus próximos programas. Se trata de que minutos antes de la celebración de los conciertos, el público pueda reunirse con los artistas que les comentarán el contenido, la intención y significado de las obras que van a escuchar después. El compositor Luis de Pablo y el director Arturo Tamayo han sido los primeros en iniciar estos interesantes coloquios.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Entre los días 4 y 9 de junio próximo se celebrará la tercera edición del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé-Principat d'Andorra. El Centre Cultural i de Congressos de Sant Julià de Lòira acogerá la celebración de las dos pruebas eliminatorias y de la gran final con orquesta. El primer premio está dotado con 1.000.000 de pesetas, el segundo con 500.000 y el tercero con 350.000. El certamen servirá de antesala de las Master Clases que impartirá Montserrat Caballé entre los días 11 y 14 de junio. Más información en el teléfono: 376 844 047.



Los premiados en el Concurso "Michele Pittaluga", con algunos miembros del jurado.

✓ Ya se conoce el fallo del jurado del XXXIII Concurso Internacional de Guitarra Clásica "Michele Pittaluga" -Premio Ciudad de Alejandría-. El primer premio le correspondió a Goran Krivokapic, el segundo al italiano Giulio Tampalini, mientras que el tercero fue para el japonés Hajime Nakamura. El jurado estuvo integrado por R. Purcell, A. Gilardino, R. Aussel, S. Prunnbauer, M. Andersson, S.I. Fukuda y M. Pittaluga.

✓ En cuanto al Premio de Composición "Michele Pittaluga", el máximo galardón quedó desierto. El segundo fue para Davide Liuni por su *Concierto para guitarra y orquesta*, mientras que el tercero fue para Massimo Ceccarelli por su *Concertino para guitarra*. El jurado, integrado por G. Ferrari, R. Dyens, E. Gaudibert, I. Vandor, R.W. Mann, P. Wollny y F. Ermirio, decidieron otorgar una mención especial a la francesa Amedée Borsari por su *Concierto para guitarra*.

International Singer's Contest

International Singer's
Contest "Alexander Girardi"
Coburg June 29th - July 8th 2001

Open to singers of all nationalities
and voice categories

Age: singers (female) 18 to 30
years, singers (male) 18 to 32 years
Repertory: 7 operatic arias (from
which 2 required arias) and 5 arias
(from which 1 required aria), songs,
cabaret songs from operettas

Participation fee: 150 DM
End of registration: 10.4.2001

Prizes: 1st prize 15 000 DM, 2nd
prize 12 000 DM, 3rd prize 9 000
DM, also 4 special prizes

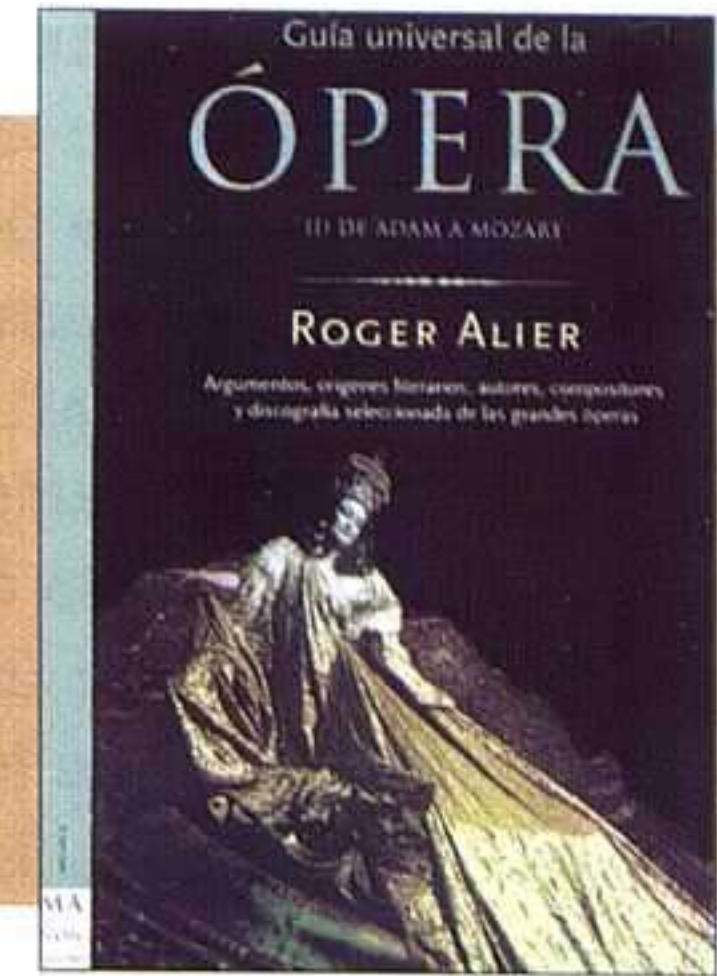
Informations:

Stadt Coburg, Cultural section,
Steingasse 18, D-96450 Coburg,
Phone: +49/(0)9561/891402,
Fax: +49/(0)9561/891029,
E-Mail: info@coburg-tourist.de



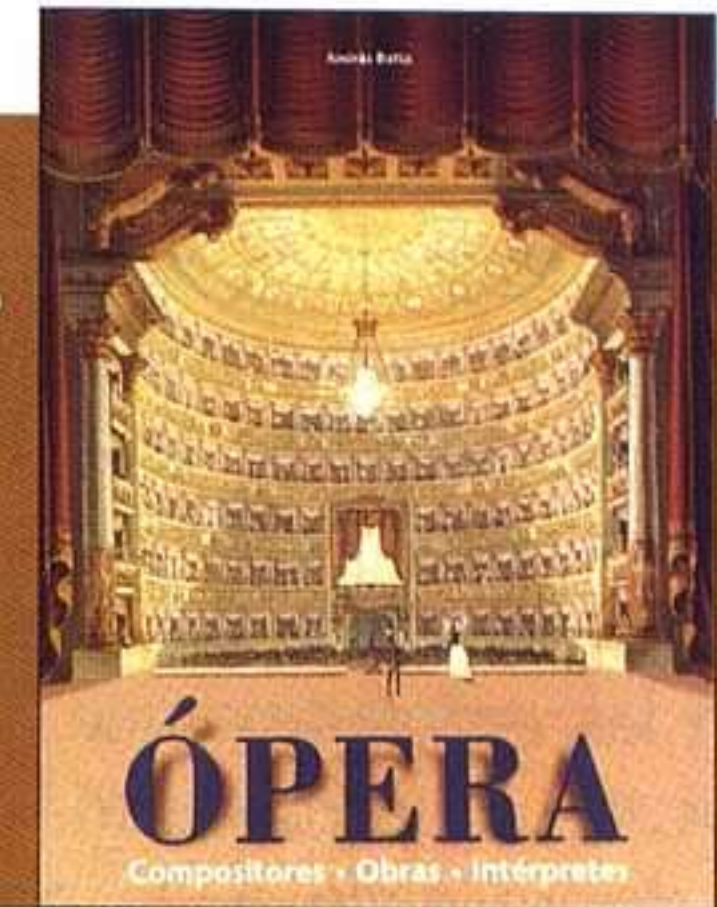
ALIER, Roger:
Guía universal de la ópera.
Ma non troppo.
(Ediciones Robinbook).
496 págs.

Serio esfuerzo de Roger Alier para componer una enciclopedia que iba siendo necesaria en idioma castellano. Se presenta este primer tomo que, al comprender sólo de Adam a Mozart, revela que el trabajo va en serio. ¿El contenido? El necesario y planteado de forma rigurosa: título, datos del autor, personajes (con tesituras), argumento y discografía. Enhorabuena.



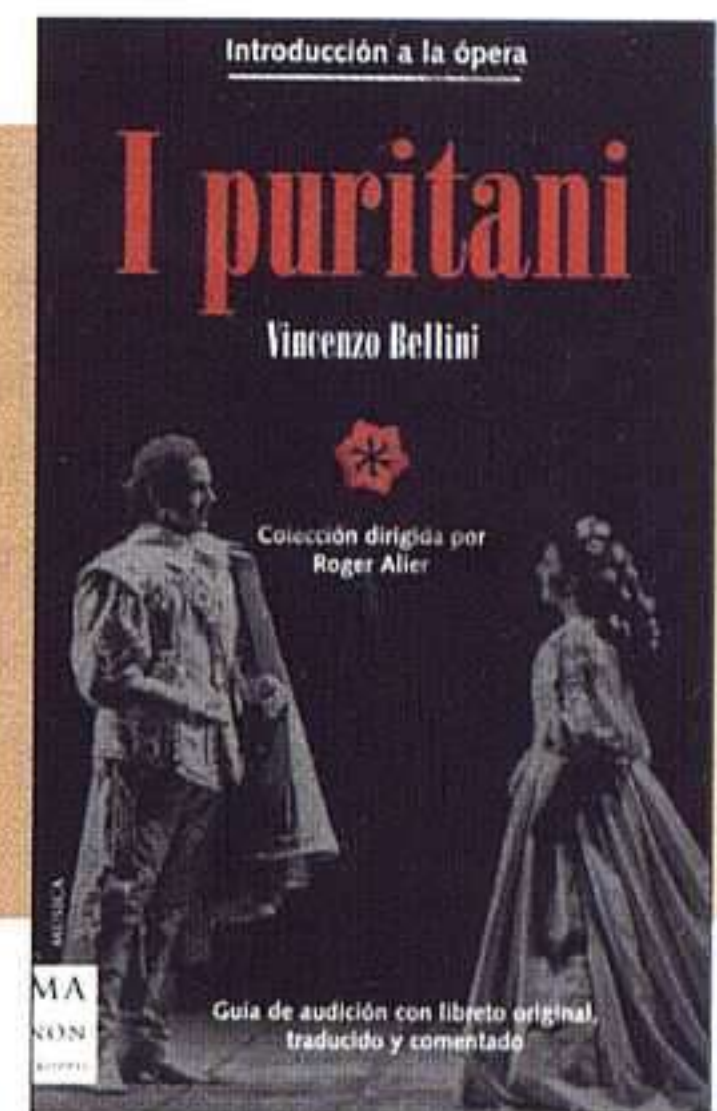
BATTA, Andrés:
Ópera
Editorial Könemann.
923 págs.

Con formato muy parecido, pero profusamente acompañado de fotos y una excelente presentación, este único tomo de algo más de 900 páginas y excelente precio persigue el mismo objetivo. Pero la selección es más subjetiva. Un ejemplo: de Haydn, se escoge una ópera; de Henze, ¡8! Es un ejemplo, pero se podrían encontrar más parecidos. Un buen libro, en todo caso.



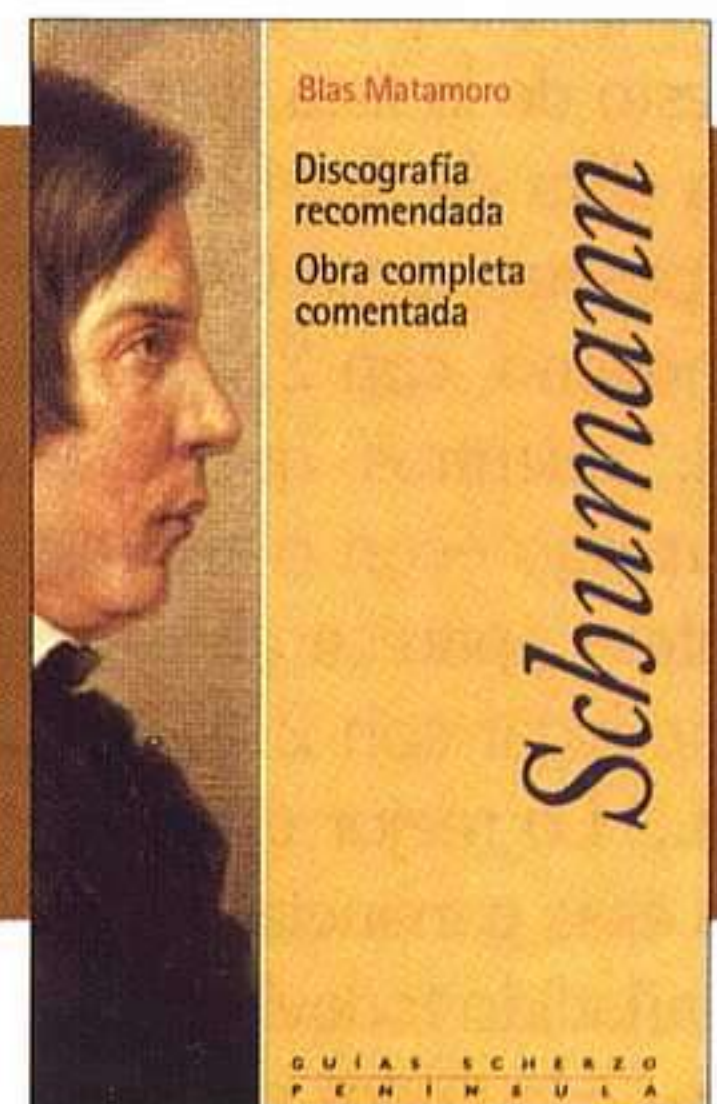
BELLINI: I Puritani.
De la serie "Introducción a la ópera. Ma non troppo".
(Ediciones Robinbook).
157 págs.

Junto con éste, dedicado a *I Puritani*, de Bellini, aparecen otros dos de esta serie de prácticos y bien hechos libritos denominada "Introducción a la ópera": *La flauta mágica*, de Mozart, e *Il trovatore*, de Verdi. Los libros de la serie, dirigida por el profesor Roger Alier, son guías de audición con libreto original, traducido y comentado y apéndice discográfico. Muy prácticos.



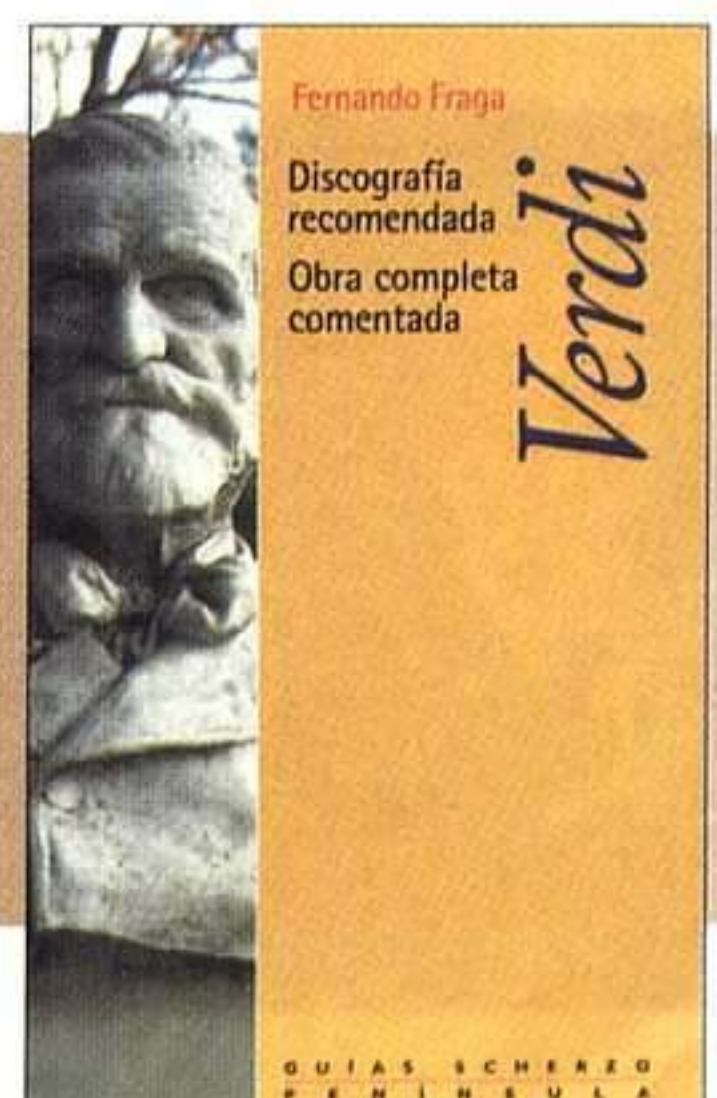
MATAMORO, Blas:
Schumann.
Discografía recomendada.
Obra completa comentada.
Editorial Península.
195 págs.

La principal virtud de esta nueva Guía Scherzo-Península es su claro, esquemático y práctico planteamiento; se nota que el autor domeña su erudición, importante en todo caso. Lo más discutible, las recomendaciones discográficas, fuertemente personales. Un ejemplo: de las cuatro mejores versiones de *Carnaval*, tres son anteriores al 62 y dos son del 28 y del 29.



FRAGA, Fernando: Verdi.
Discografía recomendada.
Obra completa comentada.
Editorial Península.
276 págs.

Una de las mejores Guías "Península" de las publicadas hasta el momento. Como las demás, un trabajo serio y documentado, pero, a diferencia de casi todas las demás, y muy particularmente en el caso de las recomendaciones discográficas, muy respetuosa con todas las "tendencias". Cuando no hay sectarismo, brilla la Música.



Por fin comenzó el nuevo milenio, ansiosos como estábamos de acallar tanta polémica de que si fue el pasado año, etc., etc... Con lo que no contaban algunos era con la maldita cuesta de enero, sobre todo si se encuentra en el mundo de los mortales a los que la subida de sueldo sólo nos afecta en un cero coma y pico por ciento (según va la economía). ¡Con lo que tienen en caché algunos de nuestros artistas! No me extraña que algunos agentes se estén forrando a base de bien, que a algunos gerentes no le salgan las cuentas porque, de repente, a un productor de un determinado título operístico –que él mismo había contratado– se le haya tenido que pagar una sustanciosa cantidad en comisiones y que la ONE no haya podido ir de gira a Estados Unidos por lo caro que está el dólar... Y si a todo ello unimos que nuestros queridos tres tenores figuran entre los primeros artistas que más dinero ganaron en el año 99, apagamos y nos vamos. Pavarotti ocupa el séptimo puesto de la lista, con la bonita cifra de 3.244 millones de pesetas; José Carreras es el noveno, con 2.753 millones; mientras que Plácido Domingo –con o sin restaurantes– aparece en el undécimo lugar con 2.578 millones... Lo mejor es que a todas esas ganancias no se les ha añadido todavía los beneficios adquiridos por la venta



Rafael Frühbeck de Burgos.

de su último disco de villancicos que tanto nos ha martirizado las pasadas navidades. En fin, unos tanto... ■

D&D

Pero si creían que todas las cosas habían vuelto a su cauce, se equivocan. Algunas parecen que recobran la normalidad, como es el caso del Teatro Real que ya tiene nuevo director de Comunicación. Se trata de Felipe Santos, que hasta ahora no había estado vinculado con la música –y, según dicen las malas lenguas, ha sido nombrado directamente desde La Moncloa–. De momento, no podemos darle más que la bienvenida y deseárselo suerte, al tiempo que admiramos su valentía. Aunque, para valentía, la de Félix Palomero. Dejar las aguas tranquilas de la Fundación Isaac Albéniz para introducirse en el maremoto de la ONE tiene mérito. También a él le deseamos

toda la suerte del mundo, no sólo para afrontar todos los problemas estructurales de la Orquesta, sino también para conseguir que, ya que no hay director titular, no se les vaya el mérito. ■

D&D

Sí, sí... Han leído bien. Parece que la Orquesta Sinfónica de Boston le había echado los tejos a Frühbeck de Burgos para que se convirtiera en su titular... Y no sabemos cuáles han sido los resultados de este bonito idilio. Como no sabemos qué ha pasado con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el férreo combate que mantiene con Max Bragado desde que tuvo que abando-



Enrique García Asensio.

nar el podio a principios de temporada. Y es que lo de los fichajes no se le da nada bien a la agrupación castellana. ¿Sufrirán el mismo mal que el Atlético de Gil? Primero fue la contratación millonaria de un gerente, Joan Oller, quien dejará en breve su cargo –sin haber cumplido ni el año de contrato– para comenzar una nueva vida en el Auditori de Barcelona. Y ahora parece que no se aclaran con el nombramiento del nuevo director titular... Todo apunta a que será un director extranjero, dado que Pedro Halffter ha aceptado una sustanciosa beca de Caja Madrid para estudiar composición en EE.UU. Aunque, quién sabe. Quizás Enrique García Asensio se encuentra entre los candidatos, dado

que sus relaciones con la Orquesta de RTVE no van, precisamente, viento en popa. De momento se quedará una temporada más, pero igual da la sorpresa. ■

D&D

De lo que no cabe duda es que la vida fluye y las cosas –tanto para bien como para mal– cambian y a pasos agigantados. Ya nos lo anunciaba nuestro querido amigo Beckmesser en su página web que, por cierto, ha cambiado de dirección. La nueva es www.beckmesser.com (que le aconsejamos consultar si quiere pasar un buen rato). Ismael Barambio e Ignacio Yepes tenían los días contados en la Semana Religiosa de Cuenca, de cuya gestión se va a encargar a partir de ahora la Fundación Caja Madrid, la institución que más dinero aporta en patrocinio musical. ■

D&D

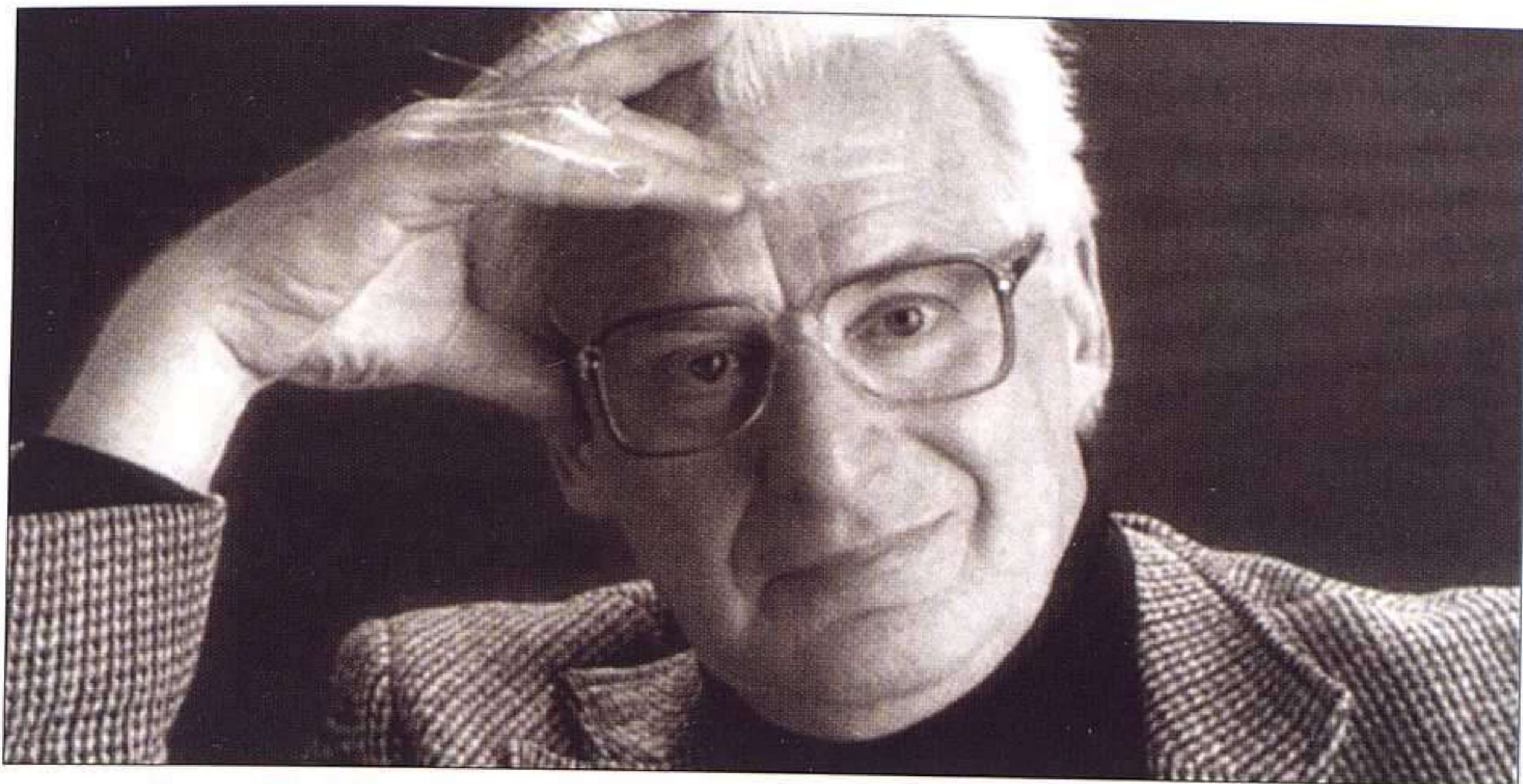
En fin, que sea para bien. No obstante, ya lo decía Cristóbal Halffter en una entrevista, “la responsabilidad última de la cultura musical de un país es de los patrocinadores, de los entes públicos nacionales y autonómicos y de los políticos metidos a programadores musicales. Todos programan lo mismo. Es inconcebible. Los productores de conciertos siempre contratan, además, orquestas extranjeras y, en algunas, todos los ciclos de conciertos están compuestos por partituras que no pertenecen a ningún compositor español... Habría que conseguir que las orquestas españolas crearan escuelas para que los mejores profesionales formaran a las nuevas generaciones de músicos”. ■



Los tres tenores.

BARCELONA

Para todos los públicos



Franz-Paul Decker, principal director invitado de la OBC este mes.

El director alemán Franz-Paul Decker ha manifestado en más de una ocasión que se siente muy cómodo trabajando con la Orquesta Simfónica de Barcelona. No en vano, desde que fuese titular de la agrupación catalana entre los años 1986 y 1991, no hay temporada que el maestro de Colonia no pase unos días por el podio de la OBC. Y nada mejor que inaugurar el año dirigiendo los tres conciertos que la orquesta tiene previstos para este mes. El primero, los días 12 y 13, inaugurará el nuevo año con los tradicionales valses de Strauss. *Sangre vienesa*, *Rosas del sur*, *El barón gitano...* serán algunas de las piezas con las que podrán disfrutar los aficionados. Será para ir abriendo boca porque el segundo programa, titulado "Genios del romanticismo", ofrecerá piezas de gran interés como la *Tercera* de Brahms o la *Balada para piano y orquesta op. 19*, de Fouré, con Josep M. Colom como solista (los 20 y 21). Cerrarán el mes con un estreno, el de la obra de Taverna-Bech *Les nits*, que sonará junto al *Concierto núm. 2 para piano y orquesta*, de Beethoven, con Cristina Ortiz; *Mont Juic*, de Berkeley/Britten, y *Variaciones Enigma op. 36*, de Elgar.

El Palau 100 nos ofrece varias citas de interés. En primer lugar, el recital que ofrecerá Alicia de Larrocha para conmemorar el centenario de la Academia Marshall (el 8); le seguirá

Kurt Masur, al frente de la New York Philharmonic, con las *Sinfonías núms. 1 y 2* de Brahms (el 16); para cerrar el mes con la *Deutsche Kammerphilharmonie*, con Christian y Tanja Tetzlaff –violín y violonchelo– como solistas, todos ellos a las órdenes de Daniel Harding, con más Brahms, en esta ocasión *Doble concierto op. 102* y la *Tercera*, de Schumann, el 29.

Mstislav Rostropovich vuelve a Barcelona, al frente de la London Philharmonia Orchestra, y Gianluca Cascioli al piano. Ofrecerán la *Décima*, de Shostakovich, y el *Concierto para piano y orquesta núm. 5*, de Prokofiev (el 15). El 29, los aficionados al género lírico tienen una cita con Nathalie Stutzmann quien, acompañada al piano por Inger Sodergren, interpretará piezas de Schumann, Strauss, Ravel y Poulenc. Continúan las representaciones de *La flauta mágica* en el Liceu hasta el próximo día 10; si bien, hay expectación ante la puesta en escena de *I Puritani*, título con el que se conmemora el bicentenario del nacimiento de Vincenzo Bellini. Se trata de una producción de la Welsh National Opera, que cuenta con Andrei Serban en la dirección de escena y con Friedrich Haider, en la musical. En el reparto figuran Edita Gruberova, Raquel Pierotti, Josep Bros, Carlos Álvarez, Simon Orfila, Konstantin Gorny y Francisco Vas, entre otros. La cita será el 28.

En cuanto a la música de cámara, el Ciclo Grandes Pianistas propone dos interesantes conciertos, el que ofrecerá Eulàlia Solé, el 18, con las *Variaciones Goldberg*, de Bach, y Grigory Sokolov, del 25. En cuanto al Ciclo de Lied, comienza su andadura (el 30) con la mezzosoprano Dagmar Pecková quien, acompañada por Irwin Gage –piano– y Jan Peruska –viola–, interpretará lieder de Strauss, Dvorak, Berg, Petr Eben y Mahler.

BILBAO

Un poco de todo

Los amantes al género lírico están de enhorabuena. Los próximos días 20, 23 y 26 tienen una cita con la ópera, de la mano de la Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao. Se trata de una producción del Teatro Regio di Torino de *Madama Butterfly*. En el reparto figuran Xiu Wei Sun, Stephen Mark Brown, Liang Ning, Jorge Lagunes, José Ruiz, Celestino Valera, Pablo Pascual y Irene Ojanguren. Les acompañarán el Coro de Ópera de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Bilbao. La dirección musical corre a cargo de Roberto To-



Mario Venzago dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Euskadi en Bilbao.

Actualidad Vamos de Concierto

lomelli, mientras que F. Ripa di Meana se encargará de la escénica.

La temporada de abono de la Orquesta Sinfónica de Bilbao no incluye ningún concierto para este mes; si bien, el ciclo de música de cámara, cuyo director artístico es Juanjo Meana, ofrece una cita de interés. Nos referimos al recital que ofrecerá el joven pianista Miguel Ituarte, el próximo día 19. Interpretará *Rondó en La menor Kv. 511*, de Mozart; *Fantasia en Do mayor Hob.XVII.4*, de Haydn; *Al aire libre*, de Bartok, y *Sonata en Si bemol mayor op. 106*, de Beethoven. En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Euskadi sigue apostando por la difusión de la obra de los autores vasos, uno de los principios claves en su filosofía. A las órdenes de Mario Venzago, ofrece el día 31 en Bilbao, *Vilanesca*, de Bernaola; *Concierto para violín y orquesta*, de Stravinsky, con Mark Kaplan como solista, y la *Novena* de Bruckner; un programa que repetirá los 29 y 30 en San Sebastián, y el 2 de febrero en Vitoria.

GRANADA

Siempre joven

Acercar la música a los más jóvenes ha sido siempre uno de los principales objetivos de la Orquesta Ciudad de Granada. Un claro ejemplo lo tenemos en su ciclo de Conciertos en familia, en los que tanto los niños como los padres se divierten con sus programas.

Este mes la orquesta granadina tiene en cartel dos conciertos en los que los peques serán los protagonistas. El primero, bajo el sugerente título de "Bingo, bamba, blues... (El mundo de la percusión)" nos descubrirá todas las posibilidades sonoras que nos ofrecen estos instrumentos. El Etnos Ensemble, bajo la dirección de Jaume Esteve y Manel Ramada, con Víctor Neuman como maestro de ceremonias, interpretarán –entre otras– *Redbone*, de Lelarge; *Música para un cuerpo cualquiera*, de Askin; *Marcha para dos pares de timbales*,

de Philidor; *Blues y copla*, de Spears, y *Bingo*, de Yakamoto (el día 14).

"Una hora con Falla y Bizet" es el tema central del segundo programa previsto para este mes. *El amor bru-*

jo y la Suite núm. 1 de *L'Arlésienne*, de Bizet, serán las piezas que interpretará la orquesta, a las órdenes de Josep Pons, con la cantaora Ginesa Ortega y, de nuevo, Víctor Neuman como narrador.

JEREZ

Buenas vibraciones

Los aficionados a la música de cámara están de enhorabuena porque este mes el Cuarteto Borodin visita el Villamarta. Será el día 11, con un programa para no olvidar, el *Cuarteto op. 132 núm. 15*, de Beethoven, y el *Cuarteto núm. 15*, de Shostakovich.

Ya recuperados de tan bella música, tendremos una nueva cita con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, con Christian y Tanja Tetzlaff al violín y violonchelo, todos ellos bajo la dirección de Daniel Harding, el día 26. Ofrecerán la *Tercera*, de Schumann, y *Concierto para violín*, de Brahms.

MADRID

Serenatas nocturnas

Iniciamos el año con música, la mejor forma de afrontar la cuesta de enero. Y nos vamos al Real con una nueva producción de la Wiener Staatsoper de *La flauta mágica*, que estará en escena del 11 al 22 de este mes. En el reparto figuran, entre otros, Kurt Rydl, Stefano Palatchi, Jerry Hadley, Ilya Levinsky, Ekkehard Wlaschiha, Ángel Rodríguez, Anna Camelia Stefanescu, María José Moreno, Elizabeth Norberg-Schulz y Ofelia Sala. La dirección escénica corre a cargo de Marco Arturo Marelli, mientras que Franz Brüggen se encargará de la musical. Y no abandonamos el género lírico porque el próximo día 8 cantará en La Zarzuela, Barbara Bonney, acompañada al piano por Graham Johnson.

En cuanto a la música sinfónica, tenemos varias citas importantes. Por un lado, la Orquesta Nacional de España nos ofrece dos programas de gran interés. El primero, los 12, 13 y 14, porque rinde homenaje al maestro Rodrigo, en el centenario de su nacimiento. Con este motivo, interpretará *Concierto como un divertimento para violonchelo y orquesta*,

con Asier Polo como solista, para cerrar con una obra que la orquesta interpreta por primera vez, la *Octava* de Shostakovich. La dirección correrá a cargo de Günther Herbig, al igual que ocurrirá con el segundo programa, los 19, 20 y 21, en el que el conjunto nacional nos ofrecerá el estreno de *Movimiento para orquesta*, de Víctor Rebullida, premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La Orquesta de RTVE nos ofrece un único concierto es mes, los días 25 y 26. Con García Asensio en el podio, ofrecerá *Sinfonía Española*, de Lalo, con Miguel Borreguero como solista, y *Te Deum*, de Berlioz. Promoconcert continúa llenando el Auditorio con sus conciertos de repertorio más popular. Comienzan el año con su "Gran concierto de Año Nuevo", los 2 y 3, con valsos y polkas a cargo de la Strauss Festival Orchestra. El *Bolero* de Ravel sonará de la mano de la Orquesta Sinfónica de la Ópera de Minsk (el 12); mientras que para el día 25 está previsto un recital de Mirella Freni, todo un acontecimiento. Por su parte, el Ci-

MÁLAGA

Aires británicos

“Gran Bretaña-Irlanda” es el título del programa que ofrece este mes la Orquesta Ciudad de Málaga. A las órdenes de su titular, Alexander Rahbari, la agrupación malagueña hará un interesante recorrido por la obra de algunos de los más importantes autores británicos. Se recuperarán para la ocasión partituras muy poco escuchadas en nuestras salas de concierto, como *Cinco cuadros de Klee*, de P.M. Davies; *Concierto para oboe*, de V. Williams, con José Antonio Gonzaga como solista, y *Variaciones Enigma*, de Elgar. La cita será los días 16 y 17 de enero. No se lo pierda.

PAMPLONA

“El humor en la música”

Éste es precisamente el lema que da título al programa que ofrecerá la Orquesta Pablo Sarasate, los días 25 y 26, a las órdenes de su titular Ernest Martínez Izquierdo. Para esta original propuesta se han elegido obras de distintas épocas y estilos. Se trata de la Obertura de *La italiana en Argel*, de Rossini; *Rolf y la luna*, de A. García Demestres; *Canciones populares*, de Berio, y la *Sinfonía núm. 45*, de Haydn. Participa como solista la soprano Patricia Bicciré, con el propio Alberto García Demestres como narrador.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Euskadi, el próximo día 19, actúa en Pamplona. Bajo la dirección de Juanjo Mena, interpretará –entre otras– *Concierto para violín y orquesta*, de Stravinsky, con Mirijan Contzen como solista, y la *Suite núm. 2 de Romeo y Julieta*, de Prokofiev.

VALENCIA

Recordando a Rodrigo

El Palau de la Música de Valencia ha querido sumarse de forma especial al centenario del nacimiento del



Barbara Bonney vuelve a Madrid.

clo Tchaikovsky presenta a la Orquesta de la Ópera de Minsk con dos programas: el primero, el 4, con la *Sinfonía núm. 3*, *Suite del Cascanueces* y *Capricho Italiano*; mientras que el 24 ofrecerá la *Cuarta, Romeo y Julieta*, y valeses de *Eugeni Onegin*. Y, por último, el Ciclo “Las Otras Músicas” rendirá un homenaje a Louis Armstrong, el 19, con Byron Stripling y de nuevo la Orquesta de la Ópera de Minsk; mientras que el 26 tiene previsto un programa titulado “Broadway and Hollywood, por la Cinema Symphony Orchestra”.

La Orquesta Franz Liszt de Budapest, con Dezso Ranki, a las órdenes de Janos Rolla, son los principales protagonistas del Ciclo Complutense de Conciertos. El 17, tocarán, entre otras, *Pequeña serenata nocturna KV 525* y *Concierto para piano núm. 12 KV 414*, de Mozart. La Politécnica también nos presenta la *Pequeña serenata nocturna KV 525*, el *Concierto para piano y orquesta núm. 27 KV 595* y *Sinfonía núm.*

40, de Mozart, en esta ocasión por la Orquesta Clásica de Padova y del Veneto, con Mauricio Moretti, bajo la dirección de Peter Maag (el 26).

La Orquesta y Coro de la Comunidad nos presenta el estreno absoluto de *J. Joyce Poems*, de A. González Acilu; *Dos piezas para pequeña orquesta*, de Delius, y *Oda para el cumpleaños de la Reina Ana*, de Haendel, el 16. Participan como solistas Elisabete Matos, Carlos Mena y Pau Bordas, con Luis Remartínez en el podio (el 16); al tiempo que Promúsica ofrece su segundo concierto de la temporada (el 23), con la City Birmingham Symphony Orchestra, a las órdenes de Sakari Oramo.

En cuanto al Liceo de Cámara tiene este mes dos programas que no debe perderse, a cargo del Cuarteto Borodin, con Elisabeth Leonskaja. Las siete últimas palabras de *Cristo en la Cruz op. 51*, de Haydn, o el *Quinteto para piano y cuerdas en Sol mayor op. 57*, de Shostakovich, son algunas de las obras programadas. La cita, los días 9 y 10.

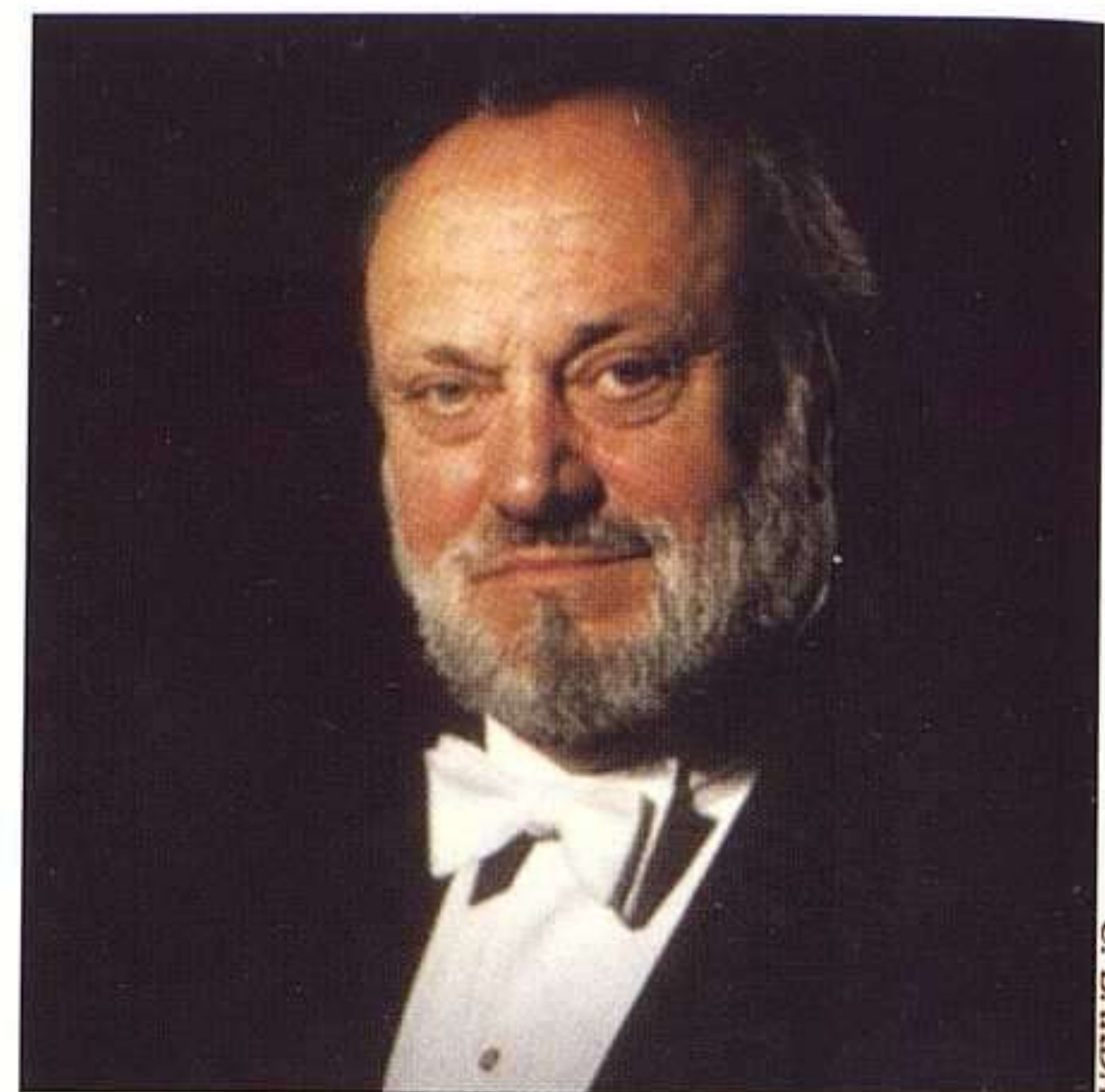
Actualidad Vamos de Concierto

maestro Joaquín Rodrigo. A lo largo de todo el año, la integral de la obra del desaparecido compositor será interpretada no sólo por la Orquesta de Valencia, sino también por otras agrupaciones y artistas, como la Orquesta de Radiotelevisión Española, con E. García Asensio, el Coro Nacional de España o solistas de la talla de María José Martos, Isabel Monar, Asier Polo, Joaquín Achúcarro, Marta Zabaleta, etc.

Este mes se inauguran los actos de homenaje al compositor saguntino con dos conciertos, uno de ellos en beneficio de Unicef. Isabel Monar (soprano) y Manuel Barrueco (guitarra), acompañados por la Orquesta de Valencia, todos ellos a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, ofrecerán algunas de las más emblemáticas piezas del Maestro. El día 12 sonarán *Fantasia para un gentil-hombre*, *Canciones* y *Cinco piezas infantiles*, junto con el estreno de un encargo a Antón García Abril. El segundo, el 13, tendrá como protagonista al popular *Concierto de Aranjuez*.

Por otra parte, entre los días 12 y 24, los aficionados podrán visitar la exposición "Joaquín Rodrigo y el Palau de la Música", organizada en colaboración con Ediciones Joaquín Rodrigo. La muestra hace un recorrido por la vida y obra de Rodrigo, y su relación con Valencia y el Palau. Fotografías, programas, pinturas, libros, discos y otros documentos nos permitirán acercarnos a la figura del famoso autor.

Pero, además, el Palau nos ofrece otras citas interesantes. La Friburger Barockorchester, con René Jacobs a la cabeza, ofrecerán en versión de concierto *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, con Veronica Cangemi, Bernarda Fink y M.^a Cristina Kier como solistas (el 8). Le seguirá Kurt Masur, al frente de la New York Philharmonic, con la *Primera* y *Segunda* de Brahms (el 11). El 14, Rostropovich llega a Valencia, al frente de la London Philharmonia Orchestra, con Gianluca Cascioli al piano en el *Concierto para piano y orquesta núm. 5 op. 5*, de Prokofiev.



Kurt Masur, de gira por España, actuará en el Palau de la Música de Valencia.

Los aficionados tendrán una nueva cita con la Orquesta de Valencia el día 19, en esta ocasión con Tuomas Ollila en el podio. El *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con Vadim Gluzman, y la *Sinfonía núm. 15*, de Shostakovich, en su programa. Cierran los conciertos de este mes Sigiswald Kuijken, al frente de La Petite Band, con Stephan Genz, interpretando las *Sinfonías núms. 102, 103 y 104*, de Haydn.

ZARAGOZA

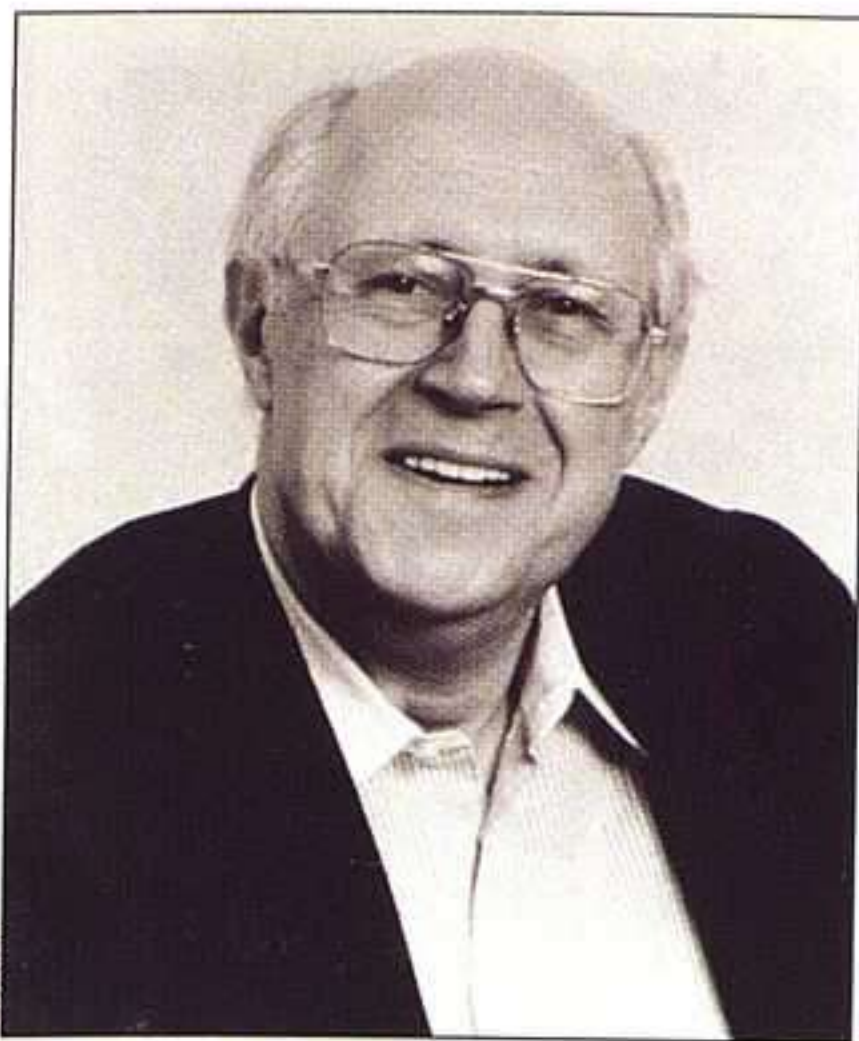
Adiós al otoño

El Auditorio de Zaragoza cierra su temporada de otoño con dos interesantes programas. Por un lado, hay expectación ante la visita de M. Rostropovich, en esta ocasión al frente de la London Philharmonia Orchestra. Interpretarán una obra que no se escucha con frecuencia en nuestras salas de concierto, la *Décima*, de Shostakovich, y el *Concierto para piano núm. 5*, de Prokofiev, con Gianluca Cascioli al piano. Por otro, hay interés entre los aficionados por comprobar "in situ" el magnífico nivel que ha alcanzado la Joven Orquesta Nacional de España, que tan buen recuerdo dejara en la memoria del público zaragozano en su última actuación en la capital aragonesa. En esta ocasión interpretarán *Fantasia*, de Del Puerto, y *Sinfonía núm. 1*, de Mahler, dirigidos por Pablo González Bernardo.

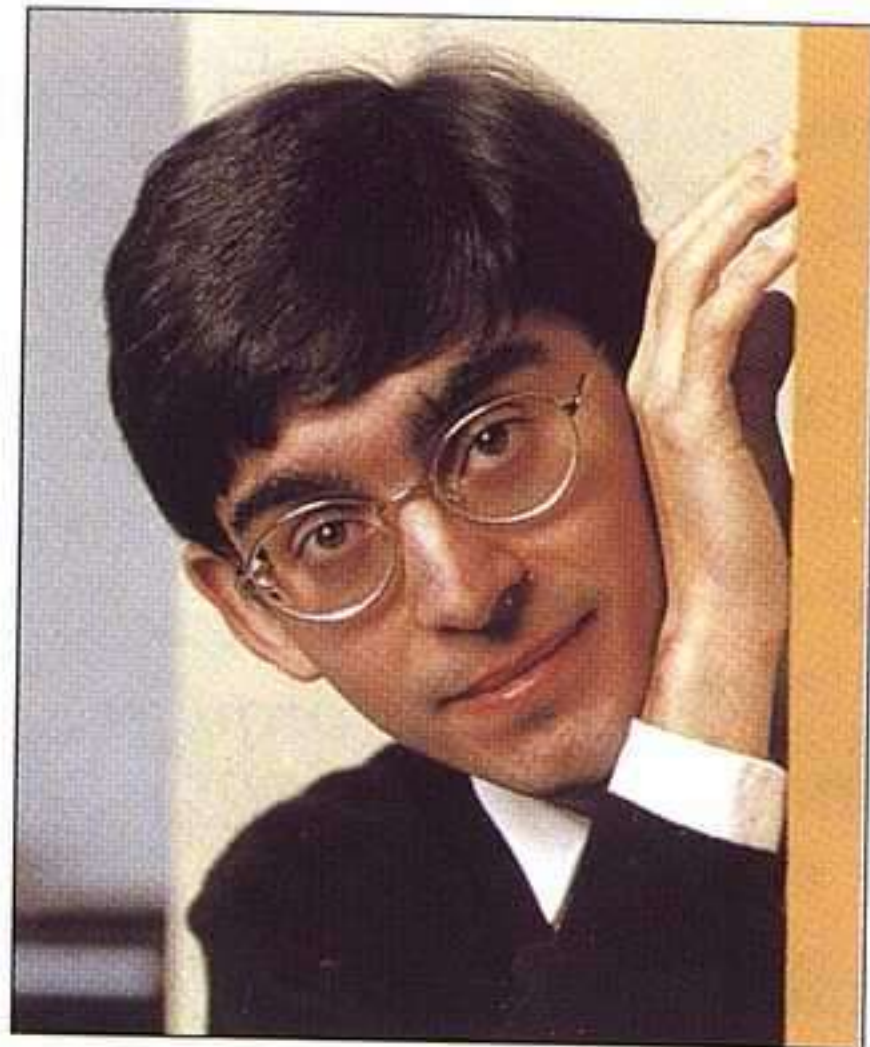


La Joven Orquesta Nacional de España visita Zaragoza.

Dúo de ases



Mstislav Rostropovich.



Gianluca Cascioli.

Ha pasado casi un año desde que Mstislav Rostropovich dirigía en el Teatro Real de Madrid *Lady Macbeth de Mtsensk*, sin duda, uno de los mejores espectáculos que se han escuchado en el foro operístico madrileño desde su reapertura. Ahora, el maestro vuelve al Auditorio Nacional, en esta ocasión para dirigir a la London Philharmonia Orchestra, con una obra que no se escucha muy habitualmente en nuestras salas de con-

ciertos y que le viene como anillo al dedo, la *Sinfonía núm. 10* de Shostakovich. Y no sólo hay expectación por la vuelta de Rostropovich, sino también por la del joven pianista Gianluca Cascioli que, como solista, interpretará el *Concierto para piano y orquesta núm. 5*, de Prokofiev. ¿Conseguirá sacarse la espina de su decepcionante paso por nuestro país la pasada temporada? Veremos... La cita será el próximo día 11.

Vengerov o el arte de tocar el violín

Cada actuación de Maxim Vengerov resulta reconfortante. No en vano, las notas fluyen de su violín con tal espontaneidad y frescura que en ningún momento se tiene la sensación de que todo ese arte es el resultado de un largo y difícil proceso. Su sonido cálido e inmediato, su sentido del fraseo, su profunda musicalidad... provocan una emoción que es imposible definir. El próximo día 15 de enero, Vengerov pondrá en marcha un nuevo ciclo en el Palau de la Música de Valencia, el de Grandes Violinistas, por el que pasarán algunas de las más destacadas figuras del momento. Le acompaña al piano Vag Papian.



Maxim Vengerov.

Música con Enigma

Hay muy pocas agrupaciones en España que se dediquen seriamente y con rigor a la música de nuestros autores vivos. La Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma lleva varios años apostando por la difusión de nuestro patrimonio musical contemporáneo, en un esfuerzo por familiarizar al gran público con las obras de nuestros autores vivos. Y parece que lo van consiguiendo. El primer gran paso ya lo han dado, con un temporada estable de conciertos que se va consolidando. El 24 de enero tendrán oportunidad de comprobarlo si asisten a su próximo concierto. El programa no podía ser más interesante: *Vor der Erstarrung*, de J.L. de la Fuente; *Hymnus III e Hymnus IV*, de Schmitke; *Hymnus carmelitano*, de M. Seco, y *Sinfonía de Cámara*, de Denisov, con José Miguel Roldilla como director invitado.



El Grupo Enigma.

Granados, para siempre

Por fortuna, los años no pasan para Alicia de Larrocha que sigue paseando su arte por los escenarios de todo el mundo no sólo con una envidiable vitalidad, sino también, con unos resultados artísticos de una altura musical extraordinaria. El 8 de enero, la pianista catalana ofrecerá un emotivo recital con el que se conmemorará el centenario de la Academia Marshall de Barcelona. Para ocasión tan especial, ha elegido un monográfico Granados que estamos seguros va a hacer las delicias de los



Alicia de Larrocha.

aficionados. Será en el bellissimo Palau de la Música de la Ciudad Condal. Una ocasión que no debe dejar pasar.

Música frente a infamia



Lawrence Foster dirigió el programa "Viena y Berlín" de la OCB.

Miseria personal, degradación moral, cuánto odio cabe en el corazón del horror, que a pesar de todo con el paso de los años como aliado es capaz de desafiar a la memoria o simplemente al conocimiento. Conciertos, exposición y catálogo es lo que ofreció el Auditori de Barcelona en recuerdo de aquellos compositores acusados por la Alemania nazi de degenerados, todo ello bajo el título matizado de Festival de Música Prohibida, en el original "degenerada".

La OCB, con su director titular Lawrence Foster, presentó con el título "Viena y Berlín" un programa de cuatro compositores relacionados con el eje citado. Para comenzar, la *Obertura para una ópera* del compositor austriaco Franz Schreker, riqueza armónica y exuberancia orquestal con un marcado uso de los timbales, definen una obra por otra parte fácil y agradable de escuchar. El nivel musical se situó en la cima con el *Concierto para violín y orquesta*, de Alban Berg; Mark Kaplan co-

mo solista ofreció una interpretación de gran sensibilidad y elocuencia, el único aspecto negativo se presentó en forma de balance respecto de la orquesta, en algunos momentos la lectura de Kaplan se enfrentó sin mucho éxito al intento de hacer audible su propia intimidad.

En la Cantata *El nuevo Orpheus, para voz, violín y orquesta op. 15*, Kurt Weill asimiló elementos propios del jazz, aspecto considerado por los nazis como degenerado. La soprano Karan Armstrong demostró poseer una voz con cuerpo, robusta, pero al tiempo capaz de subrayar eficazmente las variaciones dinámicas de la línea melódica, nuevamente ni ella ni Kaplan fueron favorecidos por el balance orquestal. Cerró el concierto la *Sinfonía Mathis der Maler*, de Paul Hindemith, donde se hizo presente el vigor a la brillantez mediante la firme dirección de Lawrence Foster.

Abraham Díez Zunzunegui

Sin pena ni gloria

La Orquesta Sinfónica "FOK" –FOK son las siglas de "Film, Opera, Konzert" finalidad para la que nacía la orquesta allá en 1934–, el Coro Kühn y el Coro de Cámara, los tres de Praga, llegaban juntos a Zaragoza, conjuntados por Edward Serov, para enfrentarse a un programa ruso que arrancaba con el Intermezzo de *Jhovantschina*, de Moussorgski, para continuar con la *Sinfonía núm. 1*, de Shostakovich; acabando con *Alexander Nevski*, de Prokofiev. Concierto sin pena ni gloria, flojeando algún viento y sin excesiva finura pero sí mucho volumen. Me aparentaron cierta frigidez de sensibilidad y de técnica. El conjunto de los dos coros, aunque bueno, leyó partitura y no miró al director. Lo mejor la mezzo Marta Benackova en su breve intervención en Prokofiev.

Víctor Rebullida

A la americana

El Palau de la Música de Barcelona, en su ciclo Palau 100, presentó un programa a cargo de la Orquesta de Minnesota con su director titular Eiji Oue y el pianista Peter Serkin como solista.

Se abrió el concierto con la *Tocata solo Transformed para piano y orquesta*, de Lukas Foss (Berlín, 1922). Serkin solventó con excepcional virtuosismo una partitura difícil, que dada su naturaleza minimalista no ofrece descanso al piano repitiendo y desarrollando constantemente el tema inicial, resultando todo en conjunto un tanto previsible.

La siguiente obra fue el *Concierto para piano y orquesta núm. 19*, de Mozart, nuevamente una técnica soberbia, impecable; un Serkin serio y riguroso, sin embargo, Mozart es más que todo eso; faltó cierta calidad, el Mozart virtuoso por encima del humano y vital, debió de haber sido al revés. Tanto en esta obra como en la que cerró el concierto, la *Sinfonía núm. 5* de Beethoven, la orquesta de Minnesota y Oue se mostraron muy típicamente americanos, las interpretaciones de conjunto y solistas correctas, los tempi adecuados, bien las dinámicas y los contrastes adecuados. Todo muy correcto, a pesar de ello faltó algo; faltó ese espíritu que dirige la búsqueda de la belleza hacia el interior desechando el artificio. Otra vez será.

A.D.Z.



Eiji Oue dirigió a la Orquesta de Minnesota en el Palau de Barcelona.

Diez años de orquesta en Granada



Ludmil Angelov y Josep Pons saludando al público.

Para conmemorar el décimo aniversario de su fundación la Orquesta Ciudad de Granada ha organizado una temporada destinada a conseguir los mayores éxitos y reconocimientos. A la profesionalidad de sus músicos hay que unir el elenco de directores que los guía en esta andadura, capitaneados por su director titular, Josep Pons.

La primera parte de su ciclo sinfónico tuvo dos conciertos de excepción. El primero, que sirvió como conmemoración del aniversario, contó con la presencia del pianista Ludmil Angelov; la carrera de este pianista no deja de sorprendernos, tanto por su maestría interpretativa como por la meditada concepción que demuestra te-

ner de cada obra musical. Junto con la OCG ofreció una inusual versión del *Concierto núm. 2 para piano* de Rachmaninov; inusual precisamente por lo equilibrada que resultó. No fue espectacular ni recargada de efectismos expresivos; más bien se trató de una lectura hecha a conciencia, en la que la batuta de Josep Pons marcó los tiempos correctos y el solista supo sacar todo lo que contiene la obra, y que a menudo queda enmascarado tras una apariencia grandilocuente. Completaron el programa la obertura *Rusland y Ludmila*, de Glinka, y una magistral versión de la *Sinfonía núm. 8*, de Dvorak.

El segundo de los conciertos sinfónicos estuvo dedicado íntegramente a Mendelssohn. Al frente de la orquesta Salvador Mas, un director que siempre consigue lo mejor de esta formación; un programa sin tacha alguna, una sensación general de estar oyendo algo bueno. Además de una "Escocesa" de excepción, tuvimos la oportunidad de disfrutar de la interpretación que Daniel Hope hizo del *Concierto para violín núm. 2*. Un lujo de orquesta, que esperemos continúe por muchos años.

Gonzalo Roldán Herencia

Conmemorativa LIM

El Laboratorio de Interpretación Musical, LIM (2 MIL), ofreció en el Auditorio Nacional, con motivo de su 25 aniversario, un festivo concierto-conmemoración. Pasado y presente de este siglo se conjugaron a través de brillantes páginas de Prokofiev, *Obertura sobre temas hebreos* y Gershwin, ya instrumental, *Rhapsody in Blue* con Gerardo López Laguna, piano, ya vocal, por una selección de sus canciones "Embraceable You", "Oh, Lady Be Good!", "Love Is Here to Stay" y la emblemática, "I Got Rhythm" con la soltura interpretativa de la cantante y compositora Pilar Jurado. Su obra *LI-Men*, estreno absoluto, junto con la *Conmemorativa* del director artístico del grupo Jesús Villa Rojo sobre el coral "Es ist genug!..." aportaban las renovadas propuestas musicales.

Luis Mazorra Incera



Pilar Jurado también rindió homenaje al LIM.

Una velada con Mahler

Los conciertos de otoño del Centro Cultural Manuel de Falla suponen un contrapunto necesario dentro de la programación de actividades culturales de una ciudad como Granada. Es una ventana al exterior, a través de la cual podemos conocer formaciones europeas como la Orquestal Georges Enescu de Budapest. Esta formación, galardonada con diversos premios europeos, era la primera vez que visitaba Granada, y no pudo tener mejor presentación ante el público granadino.

Para tal ocasión figuraba una sola obra en el programa: la *Sinfonía núm. 9* de Gustav Mahler. Esta obra representa la madurez artística del autor, la conjunción de un espíritu creativo inquieto con la experiencia profesional, todo ello en una época de cambios estéticos que convulsionaría el panorama musical europeo. La obra requiere una interpretación limpia y equilibrada para su completa comprensión, algo que consiguió con creces el conjunto húngaro. La duración de la obra se prolongó durante más de noventa minutos, en los que un audi-

torio expectante no dejó de apreciar ni por un momento el esfuerzo intenso que una obra de esta envergadura requiere de los intérpretes. El papel destacado de los vientos, tan característico en la producción mahleriana, unido a unas cuerdas potentes, evidenció un trabajo serio y profesional por parte de la formación. Una oportunidad única de disfrutar de una obra como ésta, que ha de agradecerse al interés del Centro Cultural Manuel de Falla por la difusión musical.

G.R.H.

Desmarest, a través de Bach



Christophe Coin, en la foto, que estuvo al frente del Ensemble Baroque de Limoges.

Conocer a Desmarest a través de Bach. Así podríamos titular esta crónica tras la visita del Ensemble Baroque de Limoges y el Coro Arsysis de Borgoña al Teatro Villamarta de Jerez el pasado noviembre. Para la mayoría del público asistente Henri Desmarest (1661-1741) era un compositor completamente desconocido hasta que tuvo la oportunidad de escuchar el *Te Deum* que ofreciera este conjunto que dirige el violonchelista Christophe Coin. Es obvio que lo que atrajo al respetable fueron la *Cantata BWV 10* y el *Magnificat BWV 243*, de J.S. Bach; sin embargo provocó una

grata sorpresa el descubrir una partitura refinada y melódica, como es la de este músico francés contemporáneo de Lully y de Du Mont; cuya obra queda claramente identificada con su época; cosa muy diferente a lo que ocurre con la del genial Kantor a la que difícilmente podemos colgar etiqueta de vencimiento.

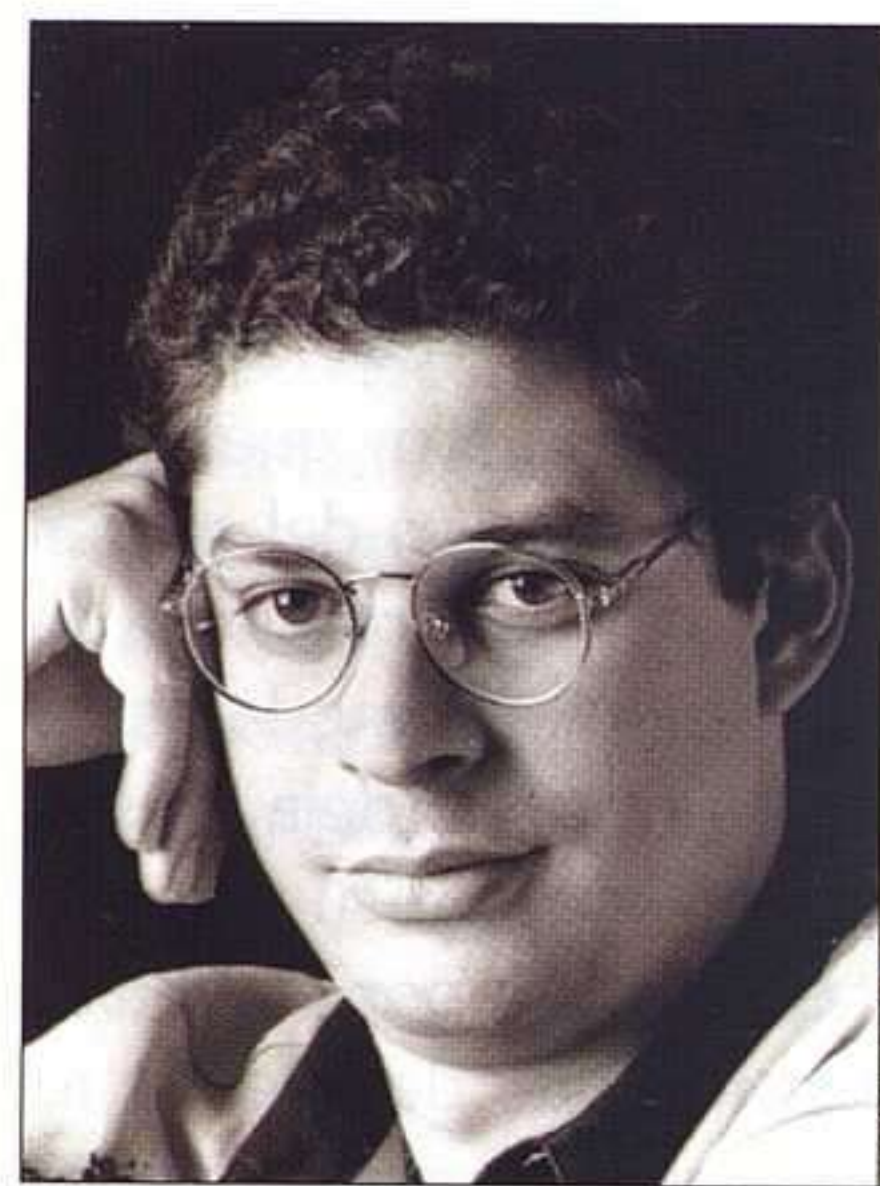
El conjunto francés de la ciudad de la célebre porcelana llevó a cabo una sólida lectura de la obra de Desmarest y demostró cuando ha trabajado este infrecuente repertorio preconizando su vuelta a los atriles. Pero si esto ocurría con su compatriota barroco, no acaeció sin embargo lo mismo con la obra del de Eisenach cuya interpretación, dentro de lo correcto, no desató pasiones a pesar de la remarkable actuación de los solistas: Isabelle Poullénard, soprano de voz pequeña y armoniosa, Bénédicte Tauran, soprano de amplio color, Barbara Hölzl, contralto de contundente instrumento y los soberbios Rodrigo del Pozo, tenor y Jérôme Correas, bajo. El Coro Arsysis, afinado y preciso, adoleció en cierta medida de expresividad (una vez más en las difíciles obras de Bach), aún cuando no deja de sorprender la calidad del conjunto de Borgoña teniendo en cuenta su breve historia.

José Luis de la Rosa

Un portento

Leonel Morales impartió otro de sus portentosos conciertos para la Sociedad Filarmónica de Segovia. Sin partitura, a pelo, a modo de ágil y fresca improvisación, construyó un programa romántico pletórico de aromas y desindades. La primera parte estuvo conformada por *Fantasia en Fa menor Op. 49*, de F. Chopin, y *Fantasia en Do mayor op. 17*, de R. Schumann. El piano de Leonel Morales sonó magnífico, como siempre, pero algo espeso y falto de emoción. La segunda parte se abrió con *Preludios de Mirambel* de A. García Abril que, por cierto, presencié el concierto y compartí cariños y aplausos con el pianista. Leonel Morales desplegó poesía, color y espiritualidad. El programa se cerraba con *Rapsodia Española*, de F. Liszt, en donde el pianista se mostró sensible y elegante, virtuoso y prodigioso.

Manuel Sesma



Éxito de Leonel Morales en Segovia.

Brillante Bach

El fenómeno ocurrido en Jerez una tarde de sábado, coincidente con la retransmisión del siempre atractivo encuentro de fútbol Barça-Madrid, es algo que da que pensar: más de media entrada vendida del Villamarta –cuyo aforo es de 1.200 localidades– dos pases de aproximadamente hora y media cada uno, con un intermedio de igual duración, para ofrecer en su conjunto las seis *Suites para violoncello solo*, de J.S. Bach.

Pieter Wispelwey dividió su actuación ofreciendo las impares en la primera parte y tras la amplia pausa, las restantes. El artista holandés consiguió conectar con el público desde la primera nota, su elegancia y su seguridad complementaban unas interpretaciones solventes y de hondo calado de las que pudiéramos resaltar muchos momentos y convertir esta crónica en un rosario de parabienes y hermosos calificativos; el planteamiento historicista de

su juego favorecía la más pura visión de estas hermosas partituras del célebre Kantor, cuya *Sexta Suite* fue tocada en un violoncello pequeño de cinco cuerdas. Si brillante fue la actuación de Wispelwey no menor fue la respuesta y atención del público que asistió enmudecido y expectante, demostrando un gran respeto y admiración por el intérprete y por la música.

J.L.R.

Otra vez Barenboim, pero con la Sinfónica de Chicago

En un año de reencuentros con el público de Buenos Aires, y en el plano de festejos de sus cincuenta años con la música, como bien lo han documentado Pedro González Mira y Carlos Singer, oportunamente, en páginas de RITMO, un nuevo contacto con Buenos Aires y el Colón de Daniel Barenboim, coincidente con la primera visita a esta ciudad en toda su historia de la Chicago Symphony Orchestra, volvió a generar el clima casi inenarrable de admiración e idolatría.

Claro que esta vez compartido por el formidable organismo sinfónico de los EE.UU., de visita por aquí en esta oportunidad. La calidad de sus secciones, el ensamblaje fascinante y lo impactante de las ejecuciones de la Sinfónica de Chicago, con Barenboim en el podio, pusieron otra nota de brillo en la temporada porteña, ya sea en la *Cuarta* ("Romántica") de Bruckner, la *Séptima*, de Mahler, y otras obras presentadas. Otra experiencia que completa un año sinfónico con muchas perlas en Buenos Aires: la primera visita de la Filarmónica de Berlín, con Claudio Abbado; las orquestas de Dresden, de Praga, y la Sinfónica de Euskadi, con Gilbert Varga como director, y Joaquín Achúcarro como solista, preparando el final de temporada que motiva este despacho desde mi corresponsalía.

Néstor Echevarría



Nuestro corresponsal Néstor Echevarría saludando a Barenboim.

España y Austria



Christian Zacharias y Marie-Luise Hinrichs.

Christian Zacharias, casi con certeza el pianista visitante que más ha frecuentado los escenarios madrileños en estos últimos años, participó en dos conciertos desarrollados en el Auditorio Nacional.

Junto a Marie-Luise Hinrichs, un programa de corte hispánico, agradable en el papel pero decepcionante en resultados. Los *Conciertos* de Soler, al verse despojados de las riquezas tímbricas de los claves u órganos originales, suenan insulsos y reiterativos, máxime cuando se interpretan tres en una misma sesión. Algo similar acontece con el *Bolero* de Ravel, que en su versión para dos pianos no pa-

sa de un mero ejercicio de coordinación. La *Rapsodia Española* de este autor, en cambio, posee gran atractivo y fue correctamente vertida. En las páginas a solo, Hinrichs tradujo, sin interesar, *Tres Sonatas* del Padre Soler, mientras Zacharias, marcando diferencias, lució su refinado toque e inmenso dominio de las gradaciones en otras tantas obras del mismo género de Scarlatti. Como propina y dejando a un lado el presunto "homenaje a España" hasta allí ofrecido, ambos interpretaron, de manera impecable y con notable propiedad el *Allegro* inicial de la *Sonata para Dos Pianos* de Mozart.

En la Sala chica, por su parte, prosiguió el IX Liceo de Cámara patrocinado por la Fundación Caja Madrid con la actuación del Cuarteto de Leipzig, en un programa dedicado a tres páginas de compositores austriacos. Homogéneo, musical y competente, este buen conjunto (sin alcanzar las cumbres a que nos tienen acostumbrados otros participantes del mismo ciclo) brindó atinadas versiones del *Cuarteto op. 20 núm. 4*, de Haydn, y del *núm. 22* de Mozart para luego, junto al contrabajista Ockert y a Zacharias ofrecer una memorable interpretación del *Quinteto "La Trucha"* de Schubert, plena de encanto, vivacidad y frescura.

Carlos Singer

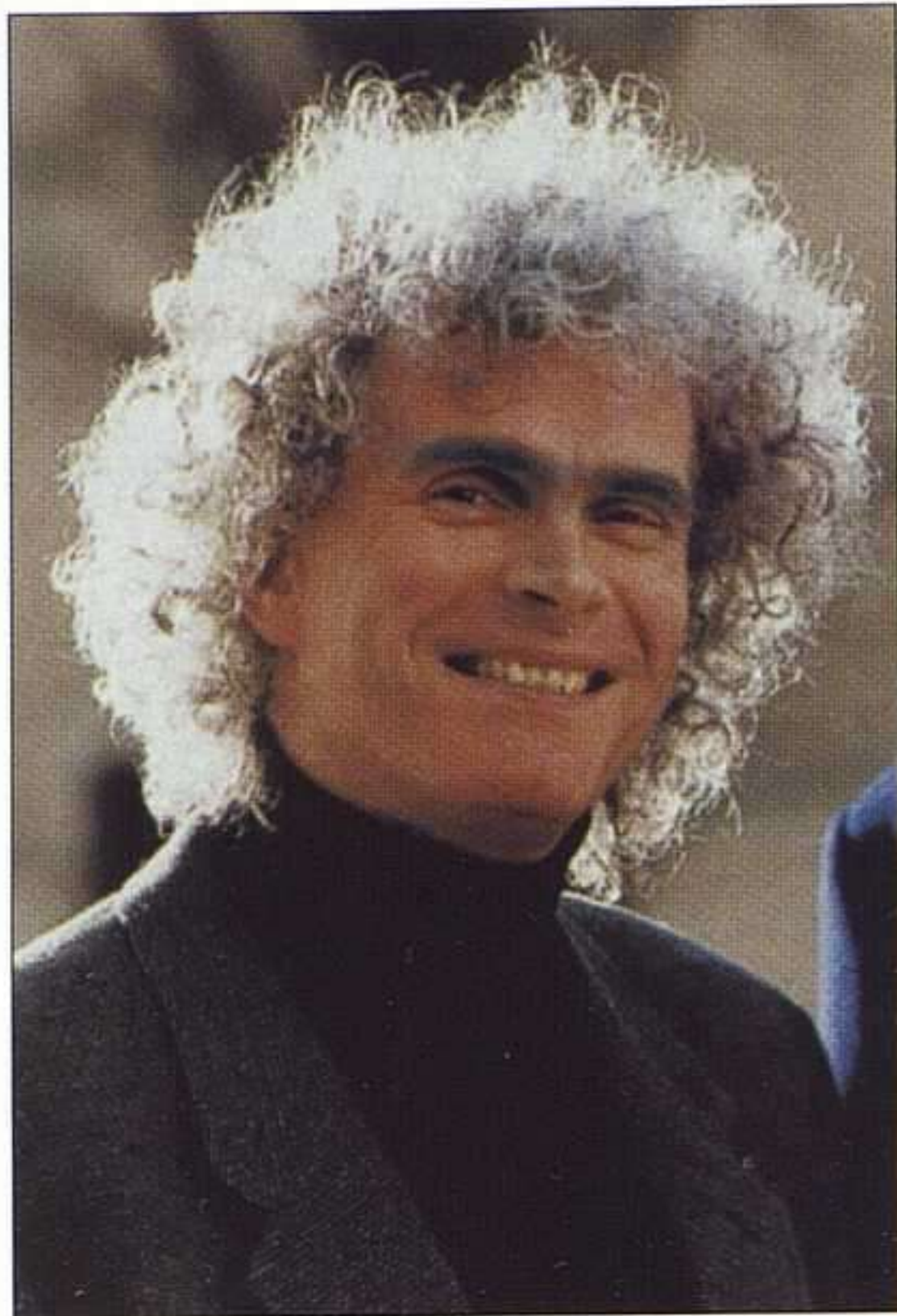
Cartas íntimas

El Cuarteto Huberman visitó el Palau de la Música de Valencia dentro del Ciclo de Solistas Internacionales que se realiza en la Sala Rodrigo. El conjunto presentó un ambicioso programa que recorría el repertorio para cuarteto: desde el clasicismo al romanticismo para llegar al siglo XX con Janacek.

Tras un Mozart de trámite y antes de una discreta interpretación de Mendelssohn, el punto culminante del concierto se produjo en el *Cuarteto núm. 2 "Cartas íntimas"* del autor checo. Sus abundantes dificultades fueron superadas con acierto por los Huberman. Así, el peligro de incoherencia que supone la fusión de la estructura tradicional con un contenido plenamente subjetivo o las tremendas exigencias técnicas no fueron obstáculo para asistir a una ejecución que se recordará durante mucho tiempo.

Vicente Galbis López

Sabor a fiel



Rattle y la Orquesta del Siglo de las Luces ofrecieron un singular monográfico Berlioz.

Una considerable dosis de autenticidad historicista tuvieron las interpretaciones de Sir Simon Rattle y la Orquesta del Siglo de las Luces en este monográfico Berlioz con el que la Fundación Caja Madrid celebró en el Auditorio Nacional el XIII Concierto Extraordinario del Día Universal del Ahorro. La formación británica, una de las más descolantes de entre las que emplean instrumentos de época, y el siempre ad-

mirable director de la misma nacionalidad nos permitieron gozar de interpretaciones novedosas.

Se inició la sesión con los *Cinco Fragmentos Orquestales* (y no cuatro, como anunciaba el programa de mano) que usualmente se extraen de la "sinfonía dramática" *Romeo y Julieta*, expuestos con altísima jerarquía y donde, pese al despliegue pirotécnico de la *Fiesta* o las increíbles sutilezas que iluminaron el *Scherzo de la Reina Mab*, el peso de una interpretación sensible e inspirada recayó en el hondo *Romeo Solo* o en la dilatada e intensísima *Escena de Amor*, que Rattle, en decisión personal pero muy atendible, prefiere ubicar como culminación de la secuencia.

Tras el intervalo, asistimos a un virtual "estreno" de la *Sinfonía Fantástica*, donde las peculiaridades sonoras, tímbricas y colorísticas tuvieron más relevancia en una página por lo común empleada como vehículo para el lucimiento de grandes formaciones modernas. Se puede señalar algún momento especialmente logrado, como los diálogos oboe-corno inglés.

C.S.

Un violín excelente

El concierto inaugural de la temporada de la Orquesta de Córdoba, en el Gran Teatro, abrió con la Obertura *Una cosa rara*, de V. Martín y Soler, pieza modesta que la orquesta interpretó sin dificultad. A continuación, el *Concierto para violín núm. 4*, de W.A. Mozart, donde el violinista Marco Rizzi derrochó un exuberante virtuosismo, bordando la partitura mozartiana hasta sus más mínimos matices. El acompañamiento orquestal bajo la batuta de Ernest Martínez Izquierdo, tan solo discreto, no alcanzando la altura del solista.

Para finalizar la *Sinfonía núm. 9*, de F. Schubert, obra de envergadura dirigida de forma irregular con bastantes altibajos. En el andante la buena sonoridad de la cuerda contrastó con las disonancias del metal. Durante el segundo y tercer movimientos mejoró algo la dirección para llegar al allegro vivace donde se apreciaron momentos de desafinación en viento y metal. En general una dirección insegura, no demostrando la orquesta la calidad interpretativa de otras ocasiones, bajo la batuta de Brouwer.

Eduardo Villegas

El desconocido "Apocalipsis" de Bretón

El oratorio *El Apocalipsis* es, quizá, una de las composiciones más espectaculares e importantes del maestro salmantino Tomás Bretón. Se trata de una obra para una gran orquesta, coro mixto, órgano y cuarteto de voces solistas, en la que el joven maestro castellano-leonés da un verdadero ejemplo del gran oratorio romántico. De hecho, es fácil reconocer la huella dejada en el pentagrama por románticos desde Mendelssohn a Saint-Saëns, pero siempre con un cierto toque clásico, quizá matemático, de Haydn o Haëndel.

La dirección de la obra —que se presentó en el Auditorio Nacional— vino de la mano de Gorka Sierra, que es, asimismo, compositor de obras para órgano, instrumento en el que es un verdadero maestro. "El Apocalipsis" fue dirigido con destreza y seguridad, la sólida batuta de Gorka Sierra llevó a la Sinfónica de Madrid por un camino de férreo y adecuado sonido. Pero, sobre todo, cabe ser destacada la labor ejercida por la Sociedad Coral de Bilbao, en cuanto a conjunto, que amoldó a su voz de una manera espectacular las melodías de este oratorio. *El Apocalipsis* cuenta con partes para solistas que comenzaron con un Alberto Fera (bajo) algo falto en coraje, de igual manera que la mezzosoprano Raquel Pieroti. No obstante la soprano Ana Rodrigo mostró un vivo ejemplo de interpretación, y el genial tenor español José Ferrero brilló sobre el conjunto.

Carlos Guillén



La Sociedad Coral de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigidos por Gorka Sierra, ofrecieron "El Apocalipsis" de Bretón.

Variedad y buen hacer



Yuri Ahronovitch
abrió la temporada de la ORTVE.

Tres son los conciertos a destacar desde el comienzo de su temporada 2000-2001; por su paseo de compositores, Mozart, Beethoven, Dvorak, F. Escudero, como por sus tres direcciones técnicamente distintas. El primer concierto, en su primera parte, bajo la dirección de Yuri Ahronovitch, con las *Criaturas de Prometeo* de Beethoven; en su segunda parte con la *Sinfonía núm. 8*, de A. Dvorak; la grandeza de su *Octava* quedó patente bajo una dirección meticulosa, pausada, se percibió el espíritu nacional bohemio que tan bien lo representó su autor. Nota curiosa, fue, al finalizar el concierto, Ahronovitch con gran amabilidad saludó a todos los músicos.

El segundo concierto corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica de

Euskadi; merece una mención especial porque a pesar de llevar pocos años como formación orquestal, destaca su solidez, abordando diferentes estilos musicales como en sus interpretaciones de *Sueño de un bailarín*, de F. Escudero; *Concierto para piano y orquesta en Re mayor* (para mano izquierda), con Marta Zabaleta al piano, con gran consolidación y carácter en su interpretación. Brillante, inquietante obra con una virtuosística cadencia del piano, la cual explota todas las posibilidades de la mano izquierda, en el que parece que emplea ambas manos. No puede faltar la mención al director, Mario Venzano, con un espectacular entusiasmo dirigiendo el *Concierto para orquesta*, de B. Bartók.

El tercer concierto fue dirigido por Alexander Rahbari, en la que la Orquesta mostró gran sensibilidad en el *Preludio Sinfónico*, de G. Puccini. En la segunda parte, se escuchó el *Requiem* de Mozart, que aunque bien se sabe que no es enteramente de su mano, es una obra inolvidable; brillantes fueron las entradas firmes del coro y las del barítono Jaco Huijpen.

Mónica Climent

Con bravura y sentimiento

Organizado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el Instituto Alemán de Madrid, el Auditorio Nacional albergó un concierto homenaje a Cristóbal Halffter con motivo de su setenta aniversario. En programa, cuatro obras para cuerda desde su *Tercer cuarteto*, del 78, a las, más recientes, *Con bravura y sentimiento* (del 91), *Endechas para una Reina de España* (sexteto, 94) y *Zeitgestalt* (96), con las que el Cuarteto Edinger supo comunicar su "todo musical vivo, transparente, explosivo a veces, interiorizado otras, flexible siempre" [Enrique Franco, notas]. Páginas que trascienden su contenido musical intrínseco en compromisos con causas y reconocimientos históricos y artísticos singulares de permanente actualidad.

L.M.I.

Sortilegios

Tres veladas de contenido diverso nos deparó la temporada de la Nacional. El *Requiem (Grande messe de morts)* de Berlioz, requirió, bajo la eficacia directorial de Frühbeck de Burgos, del coro de la Comunidad de Madrid (Jordi Casas) junto al Nacional (Rainer Steubing-Negenborn), además de la participación solista del tenor Agustín Prunell-Friend. Una *Segunda* de Beethoven plena de determinación nos introdujo en el concierto a cargo del director catalán Antoni Ros-Marbà. *El niño y los sortilegios*, de Ravel acarició la simpatía y ternura del alma entre dibujos evanescentes y sonoridades mágicas. El Coro de niños de la Comunidad Autónoma (José de Felipe) junto con el Nacional arrojaron a los cantantes solistas C. Dubosc, I. Monar, A.C. Stefanescu, D. Montague, C. Powell, F. Vas, O. Grand y M. Best. Su buen hacer vocal se aderezó con dosis de espontaneidad y lúdico dramatismo. Pedro Halffter-Caro combinó en su propuesta la novedad del estreno absoluto, encargo OCNE de José María Sánchez-Verdú, con el complejo fresco mahleriano de su *Quinta Sinfonía*. Líneas sugerentes y estratificadas en la obra de árabes resonancias *Maqbara (Epitafio para voz y gran orquesta)* del compositor algecireño que contaron con Marcel Pérès como solista.

L.M.I.



Pedro Halffter dirigió el estreno de una pieza de Sánchez-Verdú.

Aires alemanes

El concierto núm. 10 del abono de otoño del Palau de la Música presentaba a la Orquesta de Valencia con un repertorio poco usual en los programas de la agrupación: junto a una popular obra de la literatura concertante, el resto del programa lo ocuparon dos autores de la tradición germánica como Hans Pfitzner y Richard Strauss. La presencia como director invitado de Franz-Paul Decker añadía otro elemento de interés al estar especializado en autores de la citada tradición.

En los *Tres Preludios de Palestrina*, pieza inicial del concierto, Decker extrajo de la Orquesta un sonido y una articulación que ya presagiaban los mejores augurios. Esto se confirmó en la segunda parte, en la que tras la *Escena de amor de Feuersnot, op. 50* se interpretó una más que aceptable versión del poema sinfónico *Muerte y transfiguración, op. 24*. La clara exposición de las complejas texturas y la creación de una sonoridad adecuada fueron alcanzados

de forma satisfactoria, especialmente en la primera parte. La obra de Strauss demostró que la Orquesta de Valencia está preparada para abordar programas diferentes a los que interpreta con frecuencia. En este sentido, una política adecuada de directores invitados puede resultar –como en este caso– muy enriquecedora.

De todos modos, el concierto tuvo otro gran protagonista: el chelista inglés Steven Isserlis. Su labor como solista del *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Schumann, entusiasmó al público por la musicalidad que transmitió y por la proverbial facilidad con la que dominó los problemas técnicos. Además supo encontrar ese punto de fantasía que impregna toda la pieza y que constituye, por otra parte, uno de los rasgos estilísticos principales de su autor. La orquesta y el director contribuyeron a redondear la versión con un cuidado acompañamiento.

V.G.L.

La Viena de 1825, en Zaragoza

A esta imaginaria fecha fuimos trasladados los asistentes al palacio de la Aljafería para escuchar al trío formado por la soprano Rosa María Meister, Jorge Fresno a la guitarra romántica y Jörg Ewald Dähler al pianoforte, con lieder y obras instrumentales de Mozart, Giuliani, Schubert, Mertz y Diabelli. La interpretación se sustentó en tres pilares: la bellísima voz de la Meister, los instrumentos originales y la sutileza del fraseo. Lo agradecemos los amantes de la esencia, aturdidos por tantas interpretaciones de “volumen”, con voces de gran potencia en lucha con el piano. No fue así esta vez, aquí sí pudimos sentir cada pequeña apoyatura, cada ligado, cada silencio (¡Qué belleza un silencio bien hecho!). Cada frase era distinta y cada lied un mundo.

Manuel Millán



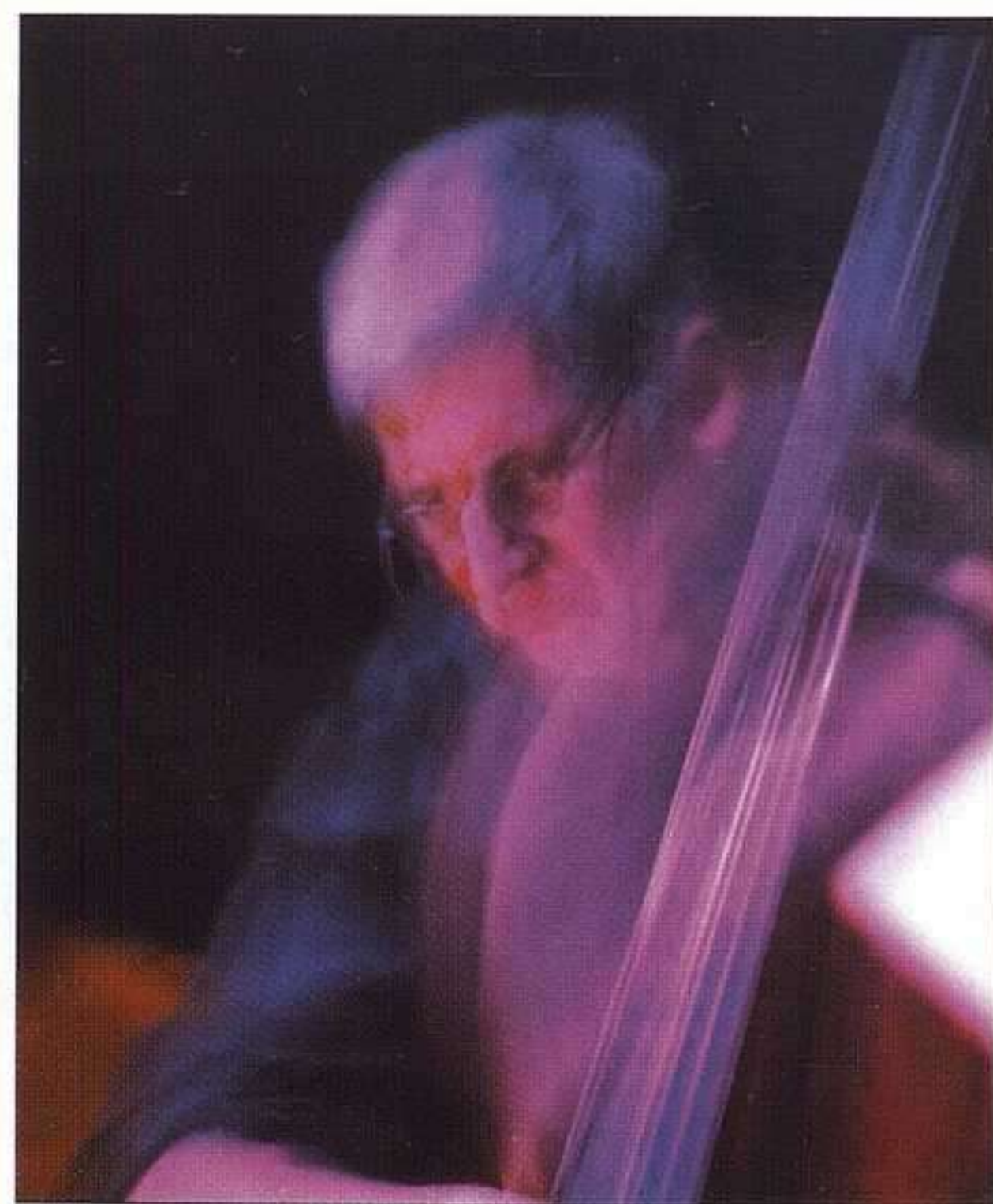
Los tres intérpretes saludan al finalizar el concierto.

Del clasicismo al jazz

La Orquesta Barroca de Sevilla ha vuelto a sorprendernos con una de las mejores lecturas que del clasicismo hoy puedan hacerse. Barry Sargent, responsable musical de la misma, penetra con agudeza extraña en el corazón del estilo; sin embargo, la formación hispalense no tardará en esfumarse, de no recibir pronto apoyo estabilizador.

En otro orden, el jazz llegó puntual a su cita de noviembre, desde la programación exclusiva del Teatro Central. Sobresale en ella la actuación del guitarrista vietnamita –afincado en París– Nguyễn Lê, capaz de convertir el eclecticismo finisecular en un estilo propio; junto a él pudimos disfrutar de la magia del contrabajista Renaud García Fons y la percusión de Tino Di Geraldo. Excelente sabor dejó también en el público el trompetista Kenny Wheeler, así como la proyección de *Un chien andalou*, con música en vivo del trío de Mark Dresser. El jazz de siempre tuvo preclara delegada en la voz de la veterana Sheila Jordan (con Steve Kuhn), pero disfrutamos sobre todo en la despedida con Lee Konitz (compañero de Miles Davis desde su temprano *King of the blue*) y Barry Harris (maestro de John Coltrane y ahora también de aquellos músicos sevillanos que han seguido su interesantísimo seminario sobre jazz).

Carlos Tarín



Sugestiva imagen jazzística en el Central.

Suena de nuevo



El Grupo Enigma-Orquesta de Cámara de Zaragoza.

El pasado noviembre asistíamos al concierto inaugural de la nueva temporada del Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza y su titular Juan José Olives. Tras su participación en la Semana de Música Contemporánea de nuestra ciudad y el doblete en el Festival de Alicante, se presentaba por sexto año consecutivo ante los zaragozanos con un programa integrado por *Tres Postales Iluminadas*, de Montsalvatge; el *Concierto para trompa y orquesta*, de Hindemith; la *Sinfonía Simple*, de Britten, y el *Divertimento "Sellinger's Round"*, de Tippett. Un programa clásico introducido por la obra de Montsalvatge, con sus tres movimientos descriptivos y coloristas en su más puro estilo mediterráneo. El concierto de Hindemith tuvo como solista al trompa de la orquesta Amadeo Catalán que resolvió a la perfección la papeleta de una obra extraña en su forma y, a mi entender, no una de las más logradas

del autor. En esta ocasión Olives contó con una sección de cuerda ampliada que lució su bondad en la *Sinfonía* de Britten, cuya audición nos hizo pasar un muy buen rato. Estuvieron conjuntados, empastados y afinados ¿se puede pedir más a la cuerda? Reservaron para el final la obra de Michel Tippett, difícil de seguir y aun más de tocar, y un tanto irregular en su concepción pues no disimula que se trata de una serie de piezas añadidas a una preexistente que ya fue pensada como una unidad en sí misma. Asistimos, como viene siendo habitual, a una interesante velada de muy alto nivel, algo en lo que no nos cansaremos de insistir tras los años que llevamos siguiendo fielmente la evolución del grupo. La entrada habitual en sus temporadas se mantiene apreciándose incluso la presencia de nuevos espectadores de muy distintas edades.

V.R.

Estilo oriental que convence

El Auditori de Barcelona acogió un nuevo concierto de la serie Barcelona Clàssics ofrecido por la Orquesta Sinfónica de Taipei, bajo la dirección de Chiu-Sen Chen. La procedencia de la misma era un interrogante que esta orquesta, formada mayoritariamente por mujeres, resolvió con unas impecables interpretaciones del *Capricho Español* y *Scheherazade* de Rimski-Korsakov, haciendo especialmente tangible la atmósfera oriental de la segunda obra. Como solista, el violonchelista Wen-Sinn Yang ofreció el *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Dvorak, en una lectura calmada e inspirada al tiempo que vital. En conjunto resultó una grata sorpresa el poder constatar directamente el alto nivel musical que están alcanzando las orquestas que provienen de países orientales.

A.D.Z.



El director Chiu-Sen Chen.

Buen concierto a pesar de las propinas

Con obras de Rossini, Verdi, Rachmaninov y Shostakovich, a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Radio Búlgara, el bajo Orlin Anastassov, ambos bajo la batuta de Milen Natchev, daba sus primeros pasos la Sexta Temporada de Conciertos de Otoño en el Auditorio de Zaragoza. De la ópera de Rossini *El Barbero de Sevilla*, la obertura y el aria de "La Calunnia", el aria de Aleko de la ópera homónima de Rachmaninov y del *Don Carlo* verdiano

el aria de Felipe II "Ella giammai m'amo", todas en la primera parte. Anastassov es un bajo muy joven que exhibió una gran voz, redonda y timbrada que a buen seguro ganará con los años, así como una buena capacidad dramática gustando al público tal vez desmesuradamente. El resto del programa fue cubierto por la *Octava Sinfonía*, de Shostakovich, que fue tratada con gran unidad y buen gusto, huyendo de la chabacanería en la que fácilmente se

puede caer en alguno de los tiempos de las sinfonías del ruso. Esta orquesta es un buen instrumento, disciplinado bajo el gesto claro y sencillo de un Milen Natchev que se hace obedecer. Lamentablemente, y siguiendo, a mi parecer, la nefasta costumbre, cedieron a ofrecer dos propinas —una lamentable— que destruyeron el estado anímico que había dejado la obra de Shostakovich.

V.R.

Conciertos

Carlos V
CENTENARIO DE CARLOS V
1500 - 2000

Toledo



Sábado 7 de octubre.

Santa Iglesia Catedral Primada.

Missa per il incoronazione de Carlo V a Bologna, 24-2-1530.

Odhecaton. Ensemble Pian & Forte. Cometti e Trombone.

Director: Paolo da Col.

Sábado 14 de octubre.

Iglesia de San Román (Museo de los Concilios)

Obras para vihuela.

Juan Carlos de Mulder y Daniel Carranza: vihuelas de mano.

Sábado 28 de octubre.

Iglesia de San Pedro Mártir.

Música sacra y profana en la Europa de Carlos V.

Ensemble Elyma.

Director: Gabriel Garrido.

Sábado 4 de noviembre.

Iglesia de San Pedro Mártir.

Música en Francia y España en el tiempo de Carlos V.

Ensemble Clement Janequin, con el organista Jan Willem Jansen.

Director: Dominique Visse.

Sábado 18 de noviembre.

Iglesia de San Juan de los Reyes.

La Música en la Corte de Carlos V.

(Obras de Nicolas Gombert.)

Huelgas Ensemble.

Director: Paul van Nevel.

Sábado 2 de diciembre.

Iglesia de San Román.

La Polifonía ibérica en tiempos de Carlos V.

Ensemble Gilles Binchois.

Director: Dominique Vellard.

Sábado 9 de diciembre.

Iglesia de San Pedro Mártir.

Ricercadas del Tratado de Glosas de Diego Ortiz.

Ensemble di viole Labyrinth.

Director: Paolo Pandolfo.

Sábado 16 de diciembre.

Iglesia de San Nicolás.

El órgano en la época de Carlos V.

(Obras de A. Cabezón y otros.)

Fabio Bonizzoni: órgano.

Sábado 30 de diciembre.

Iglesia de San Román.

La Música para cuerda pulsada en tiempos de Carlos V.

Tony Millán: clave. Nuria Llopis: arpa.

Juan Carlos Rivera: vihuela.

Sábado 13 de enero de 2001.

Iglesia de San Juan de los Reyes.

Missa Alleluia.

(Obras de Pierre de la Rue y C. Morales, entre otros.)

Capilla Flamenca.

Director: Dirk Snellings.

Extremadura

Plasencia.

Sábado 16 de septiembre.

Catedral de Plasencia.

Polifonía vocal en el imperio de Carlos V.

La Colombina.

Yuste.

Jueves 21 de septiembre.

Capilla del Monasterio.

Concierto en Conmemoración de la muerte de Carlos V.

Túmulo Imperial: Misa para el funeral de Carlos V en México. 30-11-1559

Orchestra of the Renaissance.

Director: Richard Cheetham.

Sevilla

Sábado 30 de septiembre.

Reales Alcázares.

Fiesta musical en la Corte de Carlos V.

Accademia Strumentale Italiana.

Director: Alberto Rasi.

Domingo 1 de octubre.

Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

Ave Maria Stella.

Música de la Catedral de Sevilla -ca. 1470-1550- en honor de la Virgen.

Orchestra of the Renaissance.

Director: Richard Cheetham.

Sábado 21 de octubre.

Reales Alcázares.

Música de la Corte

Hispano-Austriaca.

Armonico Tributo Austria.

Director: Lorenz Duftschmid.

Sábado 25 de noviembre.

Reales Alcázares.

Música profana en los tiempos

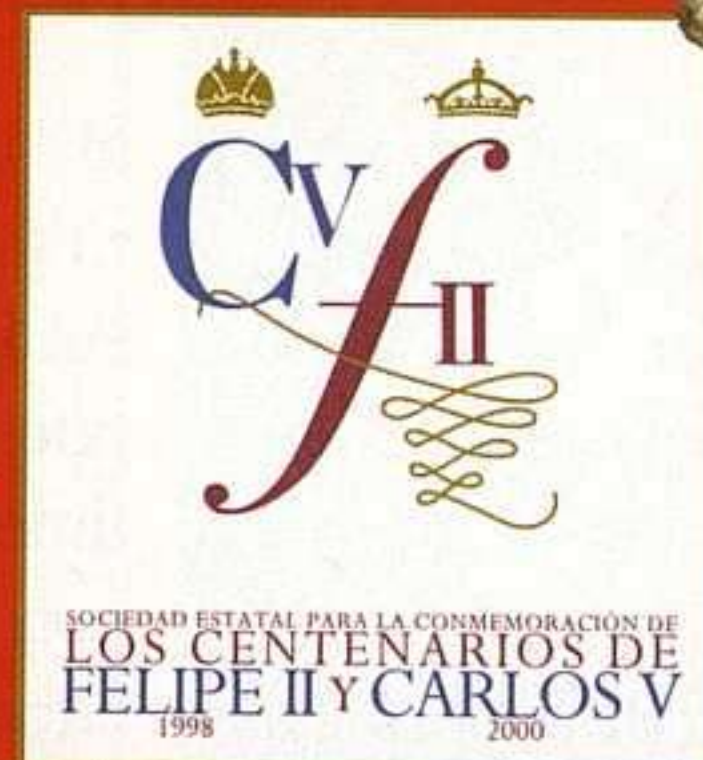
del emperador Carlos V.

Ensemble L'Amoroso.

Director: Guido Balestracci.



Carolus
2000



SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE
LOS CENTENARIOS DE
FELIPE II Y CARLOS V
1998 2000

INFORMACIÓN

Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V

Paseo de Recoletos, 16 - 6.º 28001 Madrid

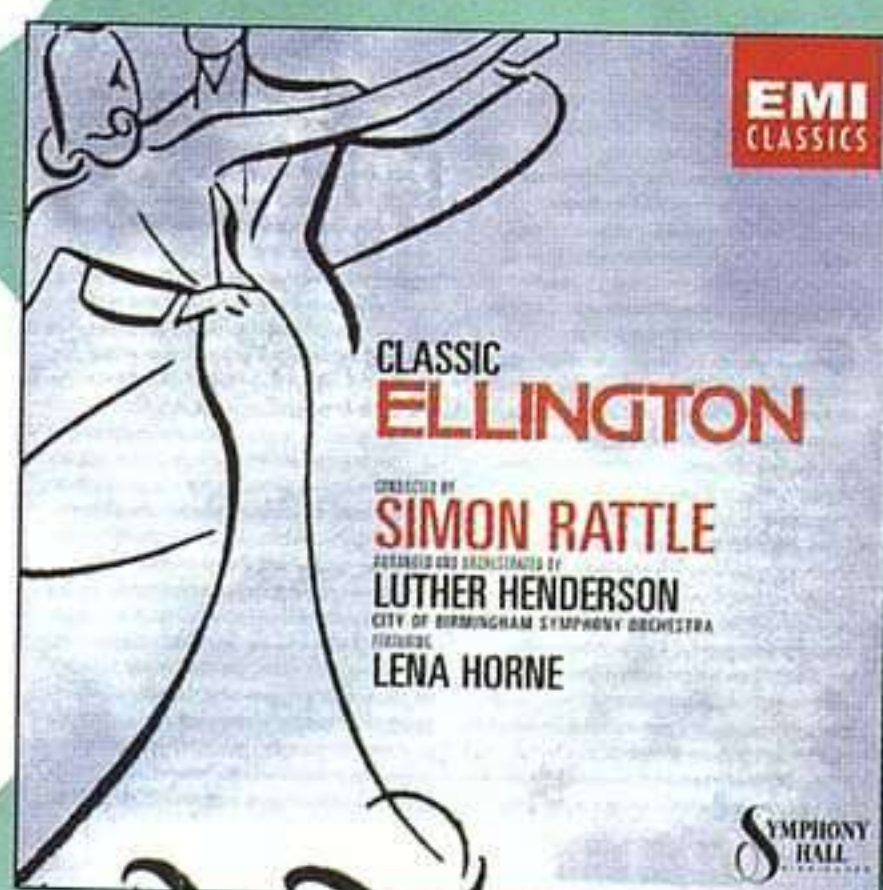
Tel.: 91 435 02 08 / Fax: 91 577 57 17

<http://www.felipe2carlos5.es>

discos

ENERO 2001

115 discos comentados
61 fichas discográficas



«Tercera aparición de Pierre Boulez en la serie de música de vanguardia 20.21, de D.G. Nuestro especialista en la materia, Juan Berberana, se deshace en elogios ante el disco, que contiene tres primeras grabaciones».

PÁGINAS

- 48** De la A a la Z
- 64** Ópera y Recitales
- 69** Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 75** Otros discos del mes
- 76** Sala de Audición

CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Francisco Chacón Marín (FCM), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

SÍMBOLOS

CALIDAD



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



PÉSIMO

i

H GRABACIÓN HISTÓRICA

S SONIDO EXTRAORDINARIO

R ESPECIALMENTE RECOMENDADO

PRECIO

A ALTO

M MEDIO

E ECONÓMICO

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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

RETOMANDO EL PULSO



A falta de los dos últimos volúmenes (de un total de doce de que se compone la serie), aparecen ahora cinco discos más con cantatas para diversos momentos del año litúrgico luterano. Estoy convencido de que Gardiner va a coronar este su particular y personal proyecto homenaje con éxito (espero no haber hablado demasiado antes de aparecer los dos últimos discos). Las virtudes y peculiaridades de esta integral, frente a la de Koopman o la ya histórica de Leonhardt-Harnoncourt, han sido repetidamente enunciadas aquí. En síntesis, recordaré que éste es un Bach mucho más enérgico y brillante que los dos citados, de impronta finalmente holandesa. Aún cuando la integral de Koopman me parece sobresaliente y del máximo interés (entre otras razones porque esa sí es realmente una integral de cantatas), el Bach de Gardiner acoge los principios de una orquesta más diáfana y un sonido más luminoso y directo. El clavecín tiene una mayor presencia en el bajo continuo, los tempi son, en términos generales, más rápidos y el coro... bueno ¿qué vamos a decir del coro? es otro universo sonoro. Tampoco pensemos que el Bach de Gardiner fuera superficial o poco meditativo. En absoluto. Oíga-se por ejemplo la sobrecogedora cantata para bajo *Ich habe genug* BWV 82, llevada a un tempo arriesgadamente lento, pero sin perder un ápice de la expresión contenida en esta sublime página.

En el capítulo de los defectos, señalar la algo irregular participación de algunos metales (especialmente las trompas), así como unas cuerdas no siempre igual de empastadas y afinadas. En lo vocal, el variado abanico de cantantes solistas, resulta inevitablemente desigual. Desde la soberbia mezzo Sara Mingardo o la preciosa voz del barítono-bajo Peter Harvey, al algo más cuestionable contratenor y divo Derek Lee Ragin.

A título casi anecdótico, comentar la, a mi entender, bellísima línea estética de las portadas. Sobrias, modernas y a la vez rebosantes de admirativa humildad. Tres cualidades que muy bien caracterizarían al propio Johann Sebastian Bach.

R.M.

BACH: Cantatas BWV 816, 98 y 139.

Katherine Fuge, soprano. Derek Lee Ragin, contratenor. Julian Podger, tenor. Gotthold Schwarz, bajo. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv, 4635852 • 45'30" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

BACH: Cantatas BWV 140 y 147.

Ruth Holton, soprano. Michael Chance, contratenor. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Stephen Varcoe, bajo. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv, 4635872 • 52'51" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

BACH: Cantatas BWV 36, 61 y 62.

Nancy Argenta, soprano. Petra Lang, mezzo. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Olaf Bär, bajo. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv, 4635882 • 61'9" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

BACH: Cantatas BWV 63, 64, 121 y 133.

Ann Monoyios, soprano. Sara Mingardo, contralto. Derek Lee Ragin, contratenor. Rufus Müller, tenor. Stephan Loges, bajo. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv, 4635892 • 81'17" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

Ian Bostridge es un refinado tenor, el más depurado de los que se apuntan a una tradicional forma de entender la música, la línea que va de Fischer-Dieskau a Matthias Goerne, en que la piedra angular es una actitud reverencial ante el lied y donde mejor luce su arte es en el recital. Posee una voz extensa y carnosa que asignaríamos al segmento agudo, pero el color suave y atractivamente sombreado le hace recalar en el centro de la cuerda y le permite ayudado de un exquisito dominio del espectro tímbrico y una gran sutileza expresiva resultar ideal para el lied.

No extraña que explotando dichas cualidades nos entregue un recital de Bach deslumbrante, pleno de elegancia y equilibrio. En las arias de la *Cantata* 82 por ejemplo la falta de ardor y patetismo, que caracterizan la versión original para bajo, se suplen con un esmerado fraseo y fluidez de la coloratura. A su lado Fabio Biondi y Europa Galante derrochan ímpetu y calor en una sorprendente afinidad que contribuye al éxito de la grabación.

A.B.L.



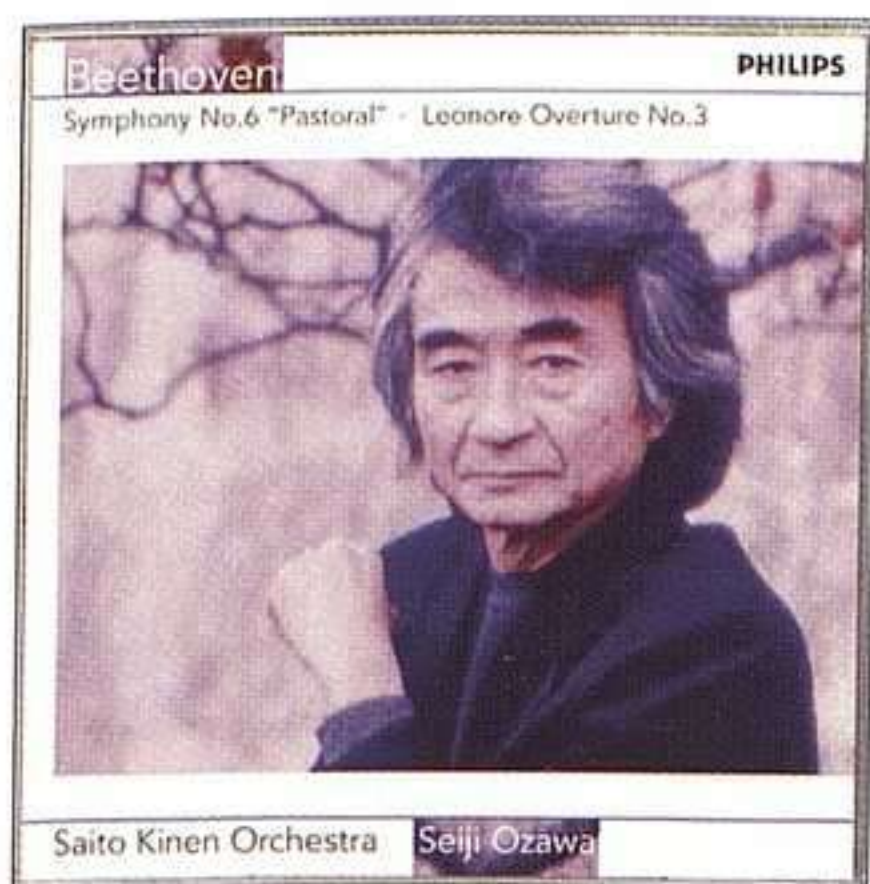
BACH: Arias y Cantatas BWV 55 y 82a. Ian Bostridge, tenor. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi.

Virgin, 5454202 • 67'55" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ ARS

“Las Diabelli de Pollini: una ventana abierta hacia el abismo”

“Naxos ha encontrado un filón de la mano de Hervé Niquet”

Discos Crítica
de la a la z



¿Quién le hubiera dicho al genio de Bonn que su “Oda a la Alegría” acabaría siendo el himno de la Unión Europea, que el “Minuet” de su *Septimino* se convertiría en sintonía de una serie televisiva y que al compás de su *Pastoral* danzarían los centauros en un film de animación? ¿O, sin ir más lejos, que esa misma *opus 68* sería algún día interpretada por músicos de ojos rasgados, tan –en teoría– geográfica y culturalmente lejanos? La versión que hace Ozawa al frente de la muy japonesa Orquesta Saito Kinen es increíblemente detallista y meticulosa; tal vez excesivamente “pulcra”: la nitidez de sus texturas es tal que se diría que el empaste se produce a posteriori, en la “digestión” musical que efectúa el oyente. Su *Pastoral* es un poco blanda y “de colorines”, aunque, paradójicamente, lo que más llama la atención es justamente la ausencia de color. ¿Cuestión idiomática? No lo creo. La globalización también tiene sus ventajas: hay un montón de músicos japoneses en orquestas occidentales y el Método Suzuki se aplica desde Tokio a San Sebastián, puedo dar buena fe de ello. Por eso debo pensar que es Ozawa el responsable de una forma de interpretar Beethoven que lamento no compartir.

L.E.J.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 “Pastoral”. Obertura Leonora núm. 3.
Orquesta Saito Kinen. Dir.: Seiji Ozawa.
Philips, 4625952 • 55'32" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

Las dieciséis primeras sonatas para piano de Beethoven (hasta incluir la primera del *op. 31*) fueron concebidas para instrumentos de cinco octavas. El compositor prefería, al parecer, los fabricados por Anton Walter. En este disco podemos escuchar a la Dütschler tocando cuatro de esas sonatas al teclado de instrumentos contruidos en los noventa a imitación de los originales de Walter que datan de hace más de doscientos años. Como la ejecución es aceptable y la interpretación bastante sensata no tengo mucho que objetar. Tiene cierto interés escuchar estas obras sobre pianofortes de época. Pero, claro, ya saben que no soy partidario de llevar estas experiencias más allá de los límites que impone el servicio a la propia música: si, como es obvio, los instrumentos modernos rinden mejor, pues usémoslos. La escritura de Beethoven, además, tenía a explorar las posibilidades del piano moderno por lo menos desde las sonatas del *op. 10*. Puedo recomendar el producto a los aficionados filohistoricistas.

J.A.R.R.



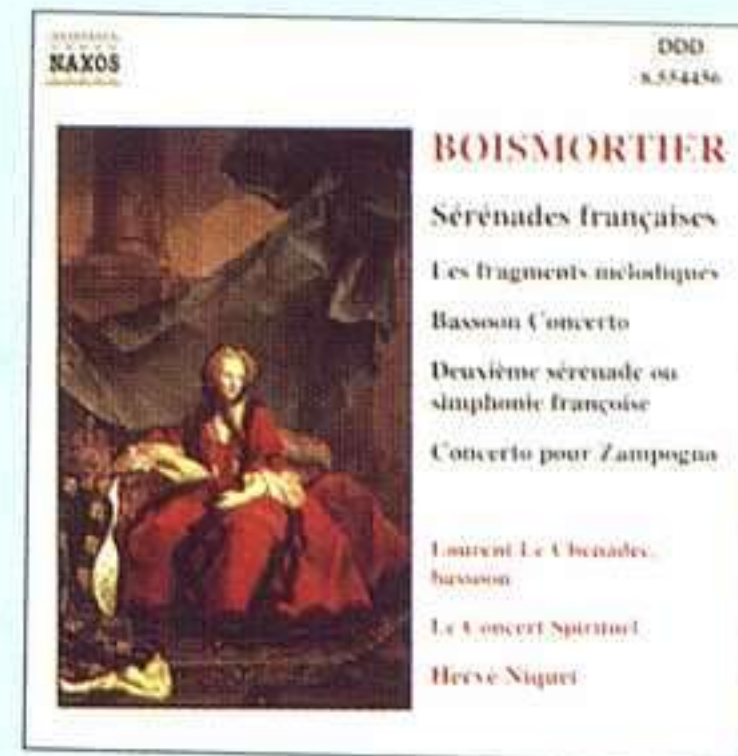
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 6, 10, 13 y 16. Ursula Dütschler, fortepiano.
Claves, CD 50-2004 • 72'57" • DDD
Auvadis ★★★★★ A

Muy de tarde en tarde tropieza el crítico con uno de esos registros que son como una ventana abierta hacia el abismo, el vehículo para una travesía sobre ese océano misterioso que es la interpretación musical: el hechizo mediante el que los pequeños signos blancos y negros posados sobre el papel se convierten en algo más que simple sonido. Confieso que he escuchado cuatro veces seguidas el disco antes de escribir estas líneas, presa de auténtica fascinación. ¿Qué es lo que hace Pollini? No lo sé o, al menos, no soy capaz de explicarlo. Sólo me cabe decir que pocas veces he sentido estar, al escuchar una versión grabada, ante la Música en sentido absoluto y esta ocasión es una de ellas. El milanés, poseedor desde antiguo de una técnica prodigiosa, ha sabido verter también todo el bagaje acumulado en una trayectoria brillante, aunque no exenta de altibajos, sobre esta obra mayor de la literatura pianística, coetánea de la *Novena Sinfonía* y sobrecogedor epílogo de la producción para teclado de Beethoven. Su conjuro ha hecho efecto y he aquí el milagro. Junto a las *Goldberg* de Glenn Gould, confieso que le he hecho un hueco ya a este CD en mi equipaje para una isla desierta.

L.E.J.



BEETHOVEN: Variaciones Diabelli.
Maurizio Pollini, piano.
D.G., 4596452 • 50'8" • DDD
Universal Music ★★★★★ ARS



La presente grabación es la continuación natural del disco Naxos 8.554295, y que, como su antecedente, conoció una peripecia similar. Fue editado en Francia en agosto de 1999, con presentación y numeración propias, y ahora, integrado en la serie normal de Naxos, reaparece para el resto de los melómanos del mundo, que también somos hijos de Dios.

Lo más llamativo del disco es, sin duda, el concierto para zanfoña, el instrumento “pastoril” por excelencia, que hizo furor a lo largo del siglo XVIII y a cuya moda se rindió hasta el mismísimo Mozart (*KV 602*). Más sustancia tiene el *Concierto para fagot, op. 26, núm. 6* en Re Mayor, que es todo un prototipo de la “reunión de gustos” vivaldizante que por aquel entonces se imponía en la música francesa como reacción frente al persistente lullismo.

En resumidas cuentas, una delicia. Naxos ha encontrado, de la mano de Hervé Niquet, un verdadero filón con el amable y prolífico Boismortier. Que lo siga explotando.

S.A.

BOISMORTIER: Les fragments mélodiques. Concierto para fagot. Concierto para zanfoña. Décima Sinfonía o Serenata francesa.
Laurent Le Chenadec, fagot. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet.
Naxos, 8.554456 • 59'19" • DDD
Ferysa ★★★★★ ER



ASOMBROSO BOULEZ

Segunda aparición de Pierre Boulez en la serie 20.21 de Deutsche Grammophon, dedicada a la música contemporánea (segundo compositor que repite disco tras Toru Takemitsu). Prefiero anticipar mis conclusiones a este comentario diciendo que el presente disco, por novedoso (dos primeras grabaciones) y, sobre todo, por su pasmoso contenido debería estar presente en la estantería de cualquier melómano que se precie. Así de claro. A estas alturas de nuestro siglo la figura de Boulez no hace sino crecer tanto en su faceta de creador como de recreador (su labor como director de la música de los últimos 100 años, pese a pequeños lunares, es difícilmente comparable). No caer en los tópicos o en las exageraciones no deja de requerir un cierto autocontrol, que trataré de poner en práctica. Nos enfrentamos a tres piezas de Pierre Boulez cargadas de su habitual intelectualismo creativo (no confundir con frialdad), que en el caso de *Sur Incises* y *Anthèmes 2* son el resultado de sus últimos cuatro años como compositor. En la entrevista (excelente, por cierto) al propio Boulez que incluye el encarte, el autor francés confiesa que la única conexión de las tres piezas consiste en que son el resultado de una evolución previa de otras anteriores o, en el caso de *Messagesquise*, una antesala a obras posteriores más desarrolladas. Por lo demás, son obras que guardan poca relación unas con otras. Un nuevo ejemplo de ese permanente inconformismo de Boulez sobre el resultado de sus obras que le hace volver a las

mismas, no tanto con el objetivo de perfeccionarlas (rara vez se manifiesta insatisfecho de ellas), sino buscando la evolución personal y técnica que el paso del tiempo conlleva. La anterior publicación de la serie 20.21 dedicada a Boulez recogía una de sus piezas maestras de los últimos veinte años, *Repons* (el primer estreno es del año 1981 y ha estado sujeta a revisiones y ampliaciones hasta prácticamente la edición discográfica), contaba como antecedente creativo a *Messagesquise* (realizada en 1977). Un antecedente quizás más abstracto que temático, en una pieza que surgió como homenaje al 70 cumpleaños de Paul Sacher. De las tres piezas del disco, en principio, quizás la menos interesante, aunque el peso que Boulez da al violonchelo como instrumento solista (por momentos la pieza adquiere la singularidad de un concierto para instrumento solista), resulta realmente inusual dentro de su catálogo. Pero lo más excitante de esta edición se centra en las otras dos piezas, terminadas de componer hace menos de tres años. *Anthèmes 2* toma como punto de partida una pieza de los 70 (... *explosante-fixe*... para violín) que, según Boulez, no logró los propósitos iniciales al no disponer en esa época de la tecnología necesaria para un pleno desarrollo de su planteamiento creativo. Es más, en este proceso de evolución surgido de los últimos desarrollos de la música electroacústica, la pieza pasó por un segundo estadio en *Anthèmes* (1991). Al igual que en *Repons*, *Anthèmes 2* juega con la posibilidad de procesar de manera electrónica la interpretación musical de forma simultánea a la propia ejecución. Algo que convierte a la pieza en más propicia para la audición en vivo que para la escucha en grabación. Para los que tuvieron la suerte de asistir a la interpretación de *Repons* en el Palacio de los Deportes de Madrid (con todas las limitaciones que este recinto ori-

ginó), en la primera visita a España del autor francés, entenderán lo que quiero decir al contrastar aquella sesión con la reciente grabación de la obra. Más allá de esa limitación, la pieza es de todo punto asombrosa. Boulez crea un ambiente de misterio, de pregunta y respuesta musical, que mantiene la atención del oyente de manera casi hipnótica. Como casi siempre jugando con los timbres, con los silencios, con los ritmos... No quiero insistir en los adjetivos. Lo mejor es que dedique unos minutos de su tiempo y de su atención (que, desde luego, la requiere) a esta pieza. *Sur Incises* es la última obra cronológicamente hablando y, probablemente, la más novedosa de esta edición. El conjunto instrumental requerido es también novedoso (tres pianos, tres arpas y tres conjuntos de percusión) y resulta de la búsqueda de un cierto virtuosismo en el espíritu constructivo de la obra. Boulez estructura la pieza en torno a tres voces independientes, los tres pianos, como eje de un planteamiento contrapuntístico en el cual arpas y percusión (ejes secundarios) enfatizan los componentes rítmicos. Otro aspecto novedoso, que el propio Boulez remarca en la entrevista, es el hecho de que esta estructura permite a los pianos desarrollar o elaborar cadenzas. Una aproximación al mundo de lo virtuosístico, que aleja a Boulez de la frialdad con la que, a veces, se relaciona sus obras. Al igual que *Anthèmes 2*, esta obra toma como génesis otra precedente, *Incises* de 1994, para piano solista. El resultado es, de nuevo, pasmoso. Una vez más la obra sirve de homenaje a Paul Sacher, en esta ocasión por su 90 cumpleaños, probablemente el mayor mecenas de la música de nuestro siglo en Europa, a quien Boulez procesa una devoción especial (como tantos otros...). La calidad de las versiones es otro aspecto a destacar de esta edición. Resulta curioso comprobar las escasas ediciones dis-

cográficas de obras del francés dirigidas por otros intérpretes distintos a él mismo. Solo directores de gran altura y que han mantenido una relación especial con la obra de nuestro siglo (Barenboim o Abbado) y discípulos del propio Boulez (Diego Masson o George Benjamin) se han planteado este reto, sin duda arduo. Es muy difícil competir en este terreno con el propio autor y este disco viene a corroborar el hecho de que sea el compositor, en esta ocasión, el mejor intérprete de su obra (que no siempre ocurre...). Acompañan a Boulez, como una prolongación de sí mismo, los miembros de su Ensemble Intercontemporain de París. Destacan especialmente los solistas, Hae-Sun Kang al violín en *Anthèmes 2*, y los violonchelistas del Ensemble de Violoncelles de París en *Messagesquise*. Un nuevo acierto de la serie 20.21 que está construyendo una de las miradas más objetivas e interesantes de las últimas vanguardias musicales. Un catálogo realmente preocupado por la calidad, más que por el componente comercial y que, por contra, no dudo que acaparará mayores éxitos en ventas que otras aproximaciones a la obra de nuestro tiempo obsesionadas por las músicas de ambiente y las fronteras musicales. Sin duda una lección de bien hacer que, por el momento, cuenta con la sabrosa guinda de las últimas obras del que puede ser el mejor compositor vivo. No creo que merezca extenderse en mayores comentarios. Para los no habituados a la música de nuestro tiempo, solo pedirles un esfuerzo de paciencia en la audición de este disco, que les será más que recompensado con el poso que deja su escucha.

J.B.

BOULEZ: Sur Incises. Messagesquise. Anthèmes 2. Jean-Guihen Queyras, chelo. Hae-Sun Kang, violín. Ensemble InterContemporain. Dir.: Pierre Boulez.

D.G., 4634752. 66'25" • DDD
Universal Music ★★★★★ AR

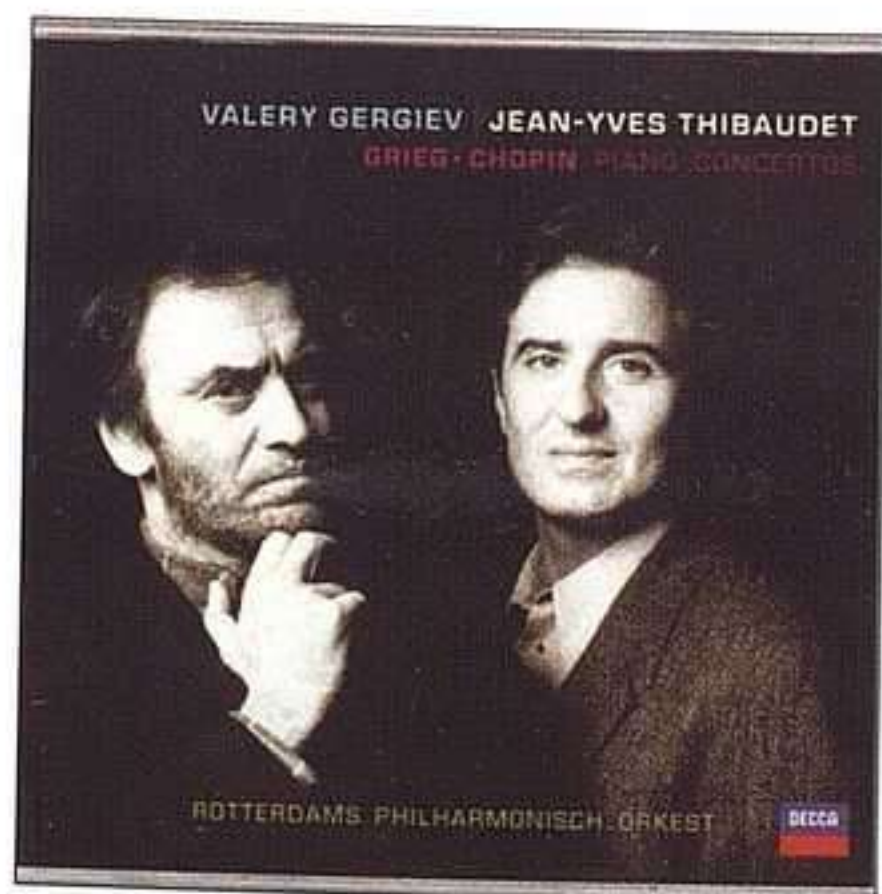
“Giuseppe Maletto firma uno de los mejores discos sobre Dufay”

“Las ‘mélodies’ de Duparc son muy comprometidas emocionalmente”

Los dos conciertos para piano contenidos en este disco –el de Grieg y el núm. 2 op. 21 de Chopin– se caracterizan por estar interpretados de manera racional y equilibrada, haciendo una lectura fiel de la partitura, lo cual no quiere decir que carezcan de la expresividad y fuerza que requiere esta música, sino que evita caer siempre en el exceso, el amaneramiento o incluso en lo empalagoso. Esto da muy buenos resultados en el concierto de Grieg, que Valery Gergiev se encarga de dirigir con destreza y tranquilidad, sin dejarse llevar por arrebatos momentáneos y manteniendo una coherencia a lo largo de la obra. En el núm. 2 de Chopin sí que se puede echar en falta algo más de nervio, sobre todo en el “Maestoso”, donde una recatada Filarmónica de Rotterdam no despliega todos los recursos que posee, sonando algo apagada.

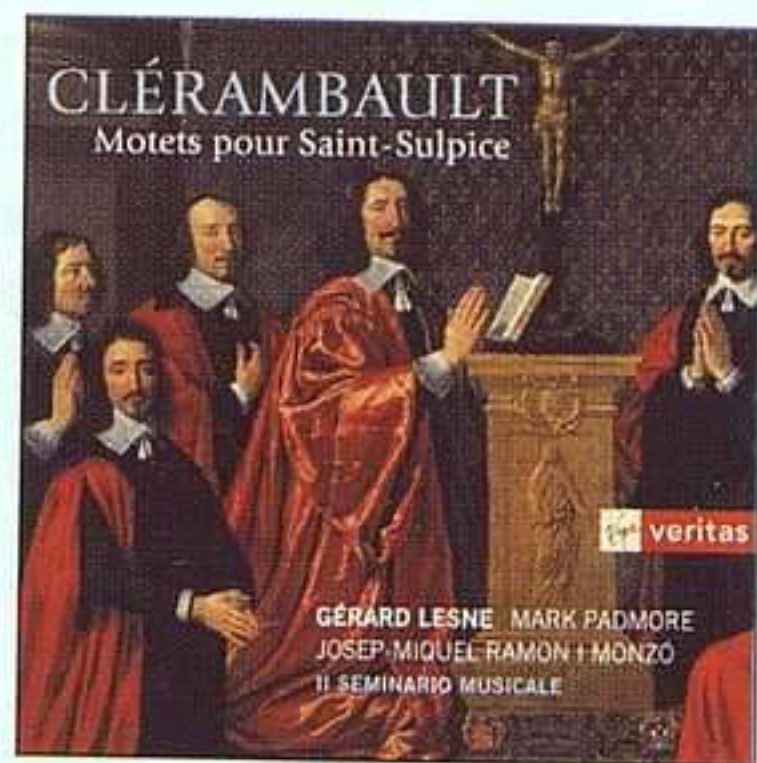
En el apartado puramente pianístico, Jean-Yves Thibaudet realiza un gran trabajo en la obra del noruego, haciendo gala de una sobrada técnica, con registro amplio y extremada limpieza, aparte de una buena expresión. El pianista de Lyon tiene una actuación sobresaliente en Chopin, y no sólo por ser el protagonista absoluto, sino también por su estupenda interpretación.

J.C.G.



CHOPIN: Concierto para piano núm. 2. GRIEG: Concierto para piano. Jean-Yves Thibaudet, piano. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Valery Gergiev.

Decca, 4670932 • 62'22" • DDD
Universal Music ★★★★★ M



El infalible Gérard Lesne nos deleita nuevamente con el repertorio que mejor conoce. En esta ocasión se ha ocupado de Nicolas Clérambault, autor del “grand siècle” francés de quien por el momento, en lo que a música vocal se refiere, tan sólo existen algunas referencias de William Christie y Les Arts Florissants. Este disco agrupa una colección de motetes compuestos para la iglesia de San Sulpicio, una música cien por cien francesa en su concepción melódica y ornamental. El reparto vocal de la mayoría de ellos es el de una voz de alto, el llamado “taille” (un tenor agudo) y bajo, con el bajo continuo correspondiente. Igualmente se suman a las voces en algunas de las piezas dos violines y una flauta. Estamos ante una grabación que presentando obras notables, aunque no sublimes, el resultado final es del máximo interés debido a la interpretación. El color y la musicalidad de las tres voces escogidas es, sin duda, el mayor atractivo del disco. Además del propio Lesne, escuchamos la delgada pero penetrante voz del inglés Mark Padmore y el timbre robusto y poderoso del barítono valenciano Josep-Miquel Ramon.

R.M.

CLEREMBAULT: Motetes para la Iglesia de San Sulpicio. Gérard Lesne, contratenor. Mark Padmore, tenor. Josep Miquel Ramon i Monzó bajo. Il Seminario Musicale.

Virgin, 5454152 • 62'52" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A



Guillaume Dufay está conociendo una recuperación discográfica sin precedentes. Siendo, como es, un autor algo “hermético” en cuanto a su escucha, Dufay propone numerosas claves para entender el paso del Ars Nova al primer Renacimiento, siendo precisamente este disco una prueba de ello.

Cantica Symphonia al frente de Giuseppe Maletto y el mítico flautista Kees Boeke, dan vida a dos interesantes misas de este autor, sirviéndose para ello de toda la riqueza tímbrica que los efectivos del siglo XV podían admitir. En este sentido, este disco rescata una visión colorista de la polifonía de este período, tradicionalmente interpretada a capella. La combinación resulta fascinante, lo que demuestra lo mucho que todavía queda por decir en la interpretación de la música vocal antigua. Respecto a las ideas expresivas, hay que destacar la sutil pero eficaz austeridad de recursos. El fraseo es cálido pero no excesivo, la música fluye con total contemplación.

En suma, uno de los mejores trabajos realizados sobre música de Dufay, edificado sobre presupuestos innovadores pero sin necesidad de recurrir a extravagancias.

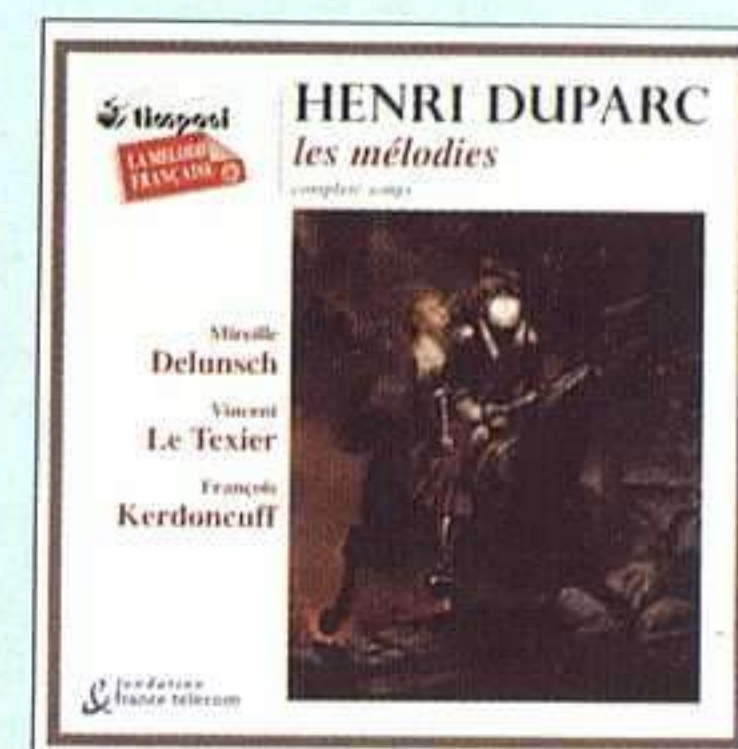
R.M.

DUFAY: Missa Ave Regina Coelorum y Resvelliés vous. Ballata Resvelliés vous. Cantica Symphonia. Dir.: Kees Boeke/Giuseppe Maletto.

Stradivarius, STR 33569 • 71'25" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

Una neurastenia galopante retiró a Duparc del mundo de la composición con poco más de 37 años. Aunque llegó a vivir otros 37, su silencio musical fue desde entonces absoluto, y su despiadada capacidad autocrítica, síntoma inequívico de un desbarajuste neuronal, le llevó además a desautorizar toda su obra excepto 17 de sus canciones. Estas “mélodies”, que se cuentan entre las más emocionalmente comprometidas de todo el repertorio francés, han sido interpretadas por un nutrido pelotón de barítonos (con el imbatible Souzay a la cabeza), pero están, en su mayoría, escritas para “voix élevées”: la soprano Mireille Delunsch canta aquí 11 de ellas; el barítono Vincent Le Texier, 6. Ella mezcla irresistiblemente su cegadora luminosidad vocal con el mareante tufo malsano de estas pequeñas obras maestras; él, con un caudal a todas luces excesivo, controla muy bien la media voz y puede permitirse el lujo de despedazarle el alma a cualquier espíritu sensible con el tremendismo de *Le Manoir de Rosemonde*.

A.B.L.



DUPARC: Las mélodies completas. Mireille Delunsch, soprano. Vincent Le Texier, barítono. Guy Flechter, tenor. François Kerdoncuff, piano.

Timpani, 1C1053 • 63'34" • DDD
Auidis ★★★★★ A

FISCHER EN LA TIERRA DE DVORAK



Iván Fischer nos ha dado muestras de ser un director sumamente irregular, al menos en los últimos tiempos. Frente a unas *Danzas húngaras* de Brahms o un disco dedicado a obras de Kodály de referencia absoluta, nos encontramos unos registros con composiciones de Bartok o Liszt que no se corresponden con lo que habitualmente se espera del artista húngaro. El presente registro nos trae partituras infrecuentes de Dvorak acompañadas de, las más conocidas *Leyendas*, op. 59. Fischer demuestra en todo momento un perfecto dominio del lenguaje musical del compositor checo y sus lecturas pretenden atender en un mayor grado a su carácter folclórico que al más puramente sinfónico. Las *Leyendas* encuentran en esta versión el acercamiento más importante que un director haya realizado a las mismas desde la grabación de Kubelik para D.G. De antemano diré que me ha satisfecho mucho la forma de interpretar estas obras por Fischer; no obstante no es mi versión ideal; creo que en esta música hay mucha más frescura de la que en esta grabación se pretende hacer gala. En este sentido a Fischer le ocurre algo parecido que a Kubelik en su grabación antes citada: están demasiado meditadas, con lo que se pierde ese carácter de casi mera improvisación que emana de las obras. Yo creo que es ineludible acudir a Leppard y su antigua grabación para Philips, también la marca de Fischer, pues él nos

ha legado la más impresionante versión de estas obras que conozco. El director inglés realiza una síntesis entre el elemento folclórico-nacionalista y los componentes puramente musicales de esta música haciendo que fluya el discurso musical con una frescura inusual y produciendo eso, simplemente música. Quizá Fischer se encuentre a medio camino entre Leppard y Kubelik, encontrando un resultado así mismo fascinante.

El resto del disco se compone de dos obras relativamente conocidas: *Nocturno*, op. 40 y *Valses de Praga*; en mi opinión, con ser ésta una muy apreciable lectura, no alcanza a las versiones de Mackerras (EMI) para el *Nocturno* o de Dorati (Decca) para ambas. En líneas generales me parecen mucho más acabadas las interpretaciones de los directores anteriormente citados con un mayor cuidado por depurar los contornos de estas obras impregnando a las mismas de una mayor poesía, en el caso de *Nocturno*, y de una mayor garra en los *Valses*.

Por último, las *Bagatelas*, op. 75a constituyen lo menos conocido de la grabación. Se benefician de una recreación más que suficiente para rescatar estas pequeñas piezas del olvido en que están sumidas. Es de alabar el empeño de Fischer en las mismas, pues esta música tampoco contribuye demasiado a fomentar la inspiración del intérprete.

M.A.H.

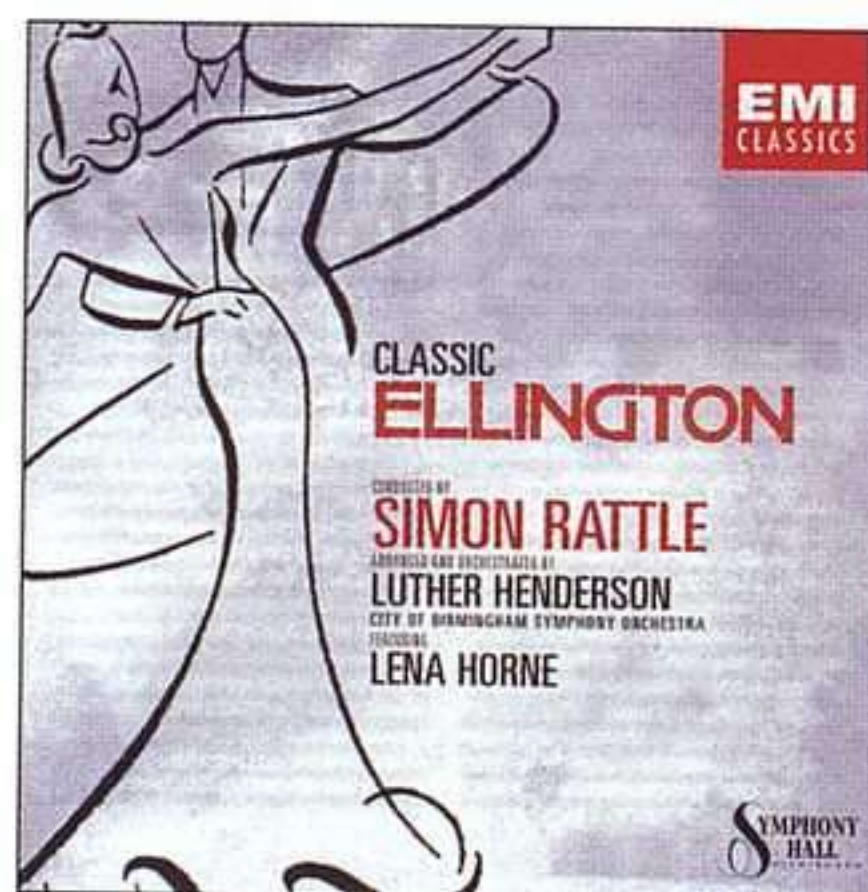
DVORAK: Leyendas op. 59. Nocturnos op. 40. Miniaturas op. 75a. Valses de Praga. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.

Philips, 464672 • 68'11" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

El camino que atraviesa una determinada música para cruzar a otros campos que le son ajenos suele tener algunos escollos, en ocasiones insalvables. Pero este no es el caso, puesto que Duke Ellington en manos de una agrupación sinfónica no corre ningún peligro, por lo menos en el presente disco. Las razones son varias, comenzando por la magnífica orquestación de Luther Henderson, colaborador del "Duque" en numerosas ocasiones y gran conocedor de su obra. Otro factor es la incursión de músicos de jazz: batería, bajo, saxos, —todos ellos imprescindibles para aportar el sabor único de esta música— que contagian el "swing" y el "feeling" al resto de la orquesta; y la genuina voz de Lena Horne, quien también trabajó con el compositor norteamericano. Por supuesto no hay que pasar por alto el buen trabajo de dirección de S. Rattle, que se siente como pez en el agua por estos mares y hace nadar a la Sinfónica de Birmingham con destreza y gracia.

El disco incluye grandes clásicos de Ellington, como *Sophisticated Lady* o *Harlem*, pero también rinde homenaje a su inestimable colaborador B. Strayhorn, incluyendo algunas de sus obras en solitario, como *You are the one* o *Take the "A" train*.

J.C.G.

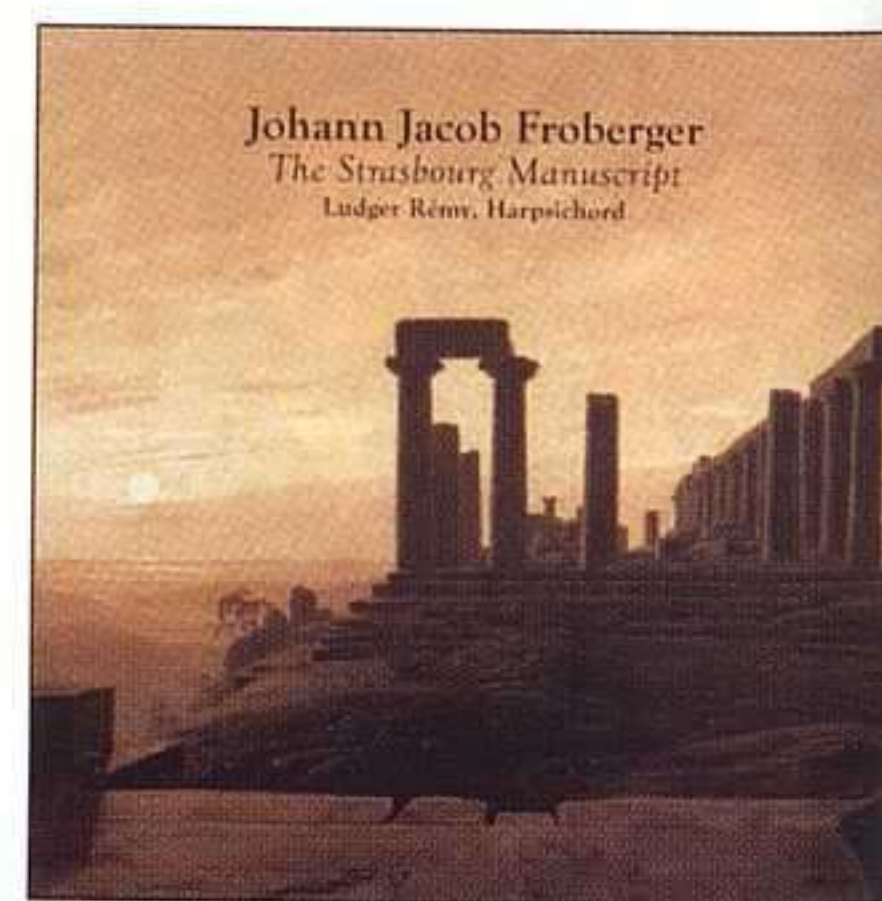


CLASSIC ELLINGTON. Música de DUKE ELLINGTON. Lena Horne, vocalista. Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5570142 • 78'54" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ AS

Johann Jacob Froberger es uno de los grandes nombres alemanes del teclado del siglo XVII. Discípulo de Frescobaldi, sus obras constituyen un engarce perfecto entre las escuelas italiana y francesa. Sus suites, invariablemente en cuatro movimientos, sencillas y breves, son un prodigio de sensibilidad y de adecuación al clave de los principios formales de la suite de danzas barroca. Ludger Rémy recrea aquí catorce suites del compositor de Stuttgart extraídas de un manuscrito conservado actualmente en la Biblioteca de la Universidad de Dresde y conocido con el nombre de "Estrasburgo" porque fue compilado originalmente en esta ciudad francesa en 1675 (ocho años después, por tanto, de la muerte del músico). Las poéticas elucubraciones de Ludger Rémy sobre su relación con el manuscrito en los siempre generosos libretos de CPO no hacen augurar nada bueno con respecto a su interpretación. La audición confirma que Rémy no tiene nada nuevo que aportar a un repertorio en el que han sentado cátedra su maestro Kenneth Gilbert y, por encima de todo, Gustav Leonhardt, que nos ha regalado varios registros de referencia con música de Froberger. Rémy es simplemente correcto y, en ocasiones, arbitrario, algo que choca frontalmente con el espíritu de esta música tan poética como ordenada.

L.G.



FROBERGER: El Manuscrito de Estrasburgo. Ludger Rémy, clave.

CPO, 9997502 • 2 CDs • 134'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Il Fonte della Salute es una obra a caballo entre la ópera y el oratorio”

La importancia y popularidad de los autores vinculados a Austria, tanto por nacimiento como por adopción, está fuera de toda duda. Sin embargo, si atendemos únicamente a los nacidos en el país centroeuropeo, resulta sorprendente la ausencia de “grandes nombres” con anterioridad a los operistas del XVIII. Johann Joseph Fux está lejos de ser “un ignorado” pero lo cierto es que su fama se ha debido, hasta hace poco, más a su aportación como teórico que a su labor como músico práctico. Una vez más, la interpretación historicista está descubriendo al mundo el interés del músico de Hirtenberg.

Il Fonte delle Salute es una obra a caballo entre la ópera y el oratorio, llena de audacias melódicas y orquestales, equiparables a las más inspiradas creaciones de Antonio Caldara, Alessandro Scarlatti o al primer Haendel. La interpretación es más que notable, virtud muy común en las interpretaciones del gran organista y director Martin Haselböck y su conjunto Wiener Akademie, tan poco conocidos en España, dada la dificultad para encontrar algunos de sus discos (por ejemplo los grabados en el sello Novallis). En suma, un álbum muy recomendable para los amantes del oratorio barroco menos conocido.

R.M.

“La voz de Kozena se adecua perfectamente al estilo de Haendel”



La política editorial del sello RTVE durante los últimos años está siendo realmente desigual. Lo cierto es que ediciones como la presente son las que justifican su existencia por encima de otros empeños de contenido más comercial y de menor interés musical. No vamos a glorificar aquí las calidades de uno de los más interesantes autores de nuestra generación del 51, por obvias, pero sí vamos a reivindicar una mayor difusión de su obra. Las dos piezas recogidas en esta edición nos recuerdan el melodismo sin ambages de García Abril, su sonido romántico aunque no por ello caduco. Todo lo contrario, un testimonio de un modo de entender el hecho musical carente de complejos, independiente. Las versiones de las dos piezas son por el lado solista realmente excepcionales. La labor de la orquesta y del director quedan en un segundo nivel, quizás no favorecidas por una toma de sonido, por momentos, algo pálida (son tomas en vivo). De cualquier manera una interesante aproximación al último García Abril.

J.B.

GARCÍA ABRIL: Concierto para piano y orquesta. *Nocturnos de la Antequeruela*. Leonel Morales, piano. Orquesta Sinfónica de la RTVE/Enrique García Asensio.

RTVE, 65127 • 62'58" • DDD
RTVE Musica ★★★★★ A



En la primera década de 1700 asistimos a una auténtica eclosión creativa del veinteañero Haendel en su viaje a Italia. No sólo es la época de sus primeras óperas (*Rodrigo*) y oratorios (*La Resurrección*), sino fundamentalmente de sus más de 100 cantatas para diversas formaciones, que abarcan en su nuevo catálogo del HWV 77 al HWV 177, aunque de algunas de ellas hay diferentes versiones. Esta febril actividad compositiva, acaecida entre 1707 y 1710, fue un laboratorio donde el compositor afilaría sus armas antes de la conquista de la gloria en Londres. Tres de las cantatas con acompañamiento orquestal, de las 25 que escribió, se nos presentan en una interpretación gloriosa en lo que de refinamiento tímbrico y claridad supone. La voz de la bella Kozena se adecúa perfectamente a este estilo, salvando la escritura endiablada de *La Lucrezia* con sobresaliente, aún cuando mi opción personal en esta cantata sea la versión de Dame Janet Baker con Leppard, por su mayor caracterización dramática.

J.M.

HAENDEL: *Delirio amoroso. La Lucrezia. Tra le fiamme*. Magdalena Kozena, mezzo. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.

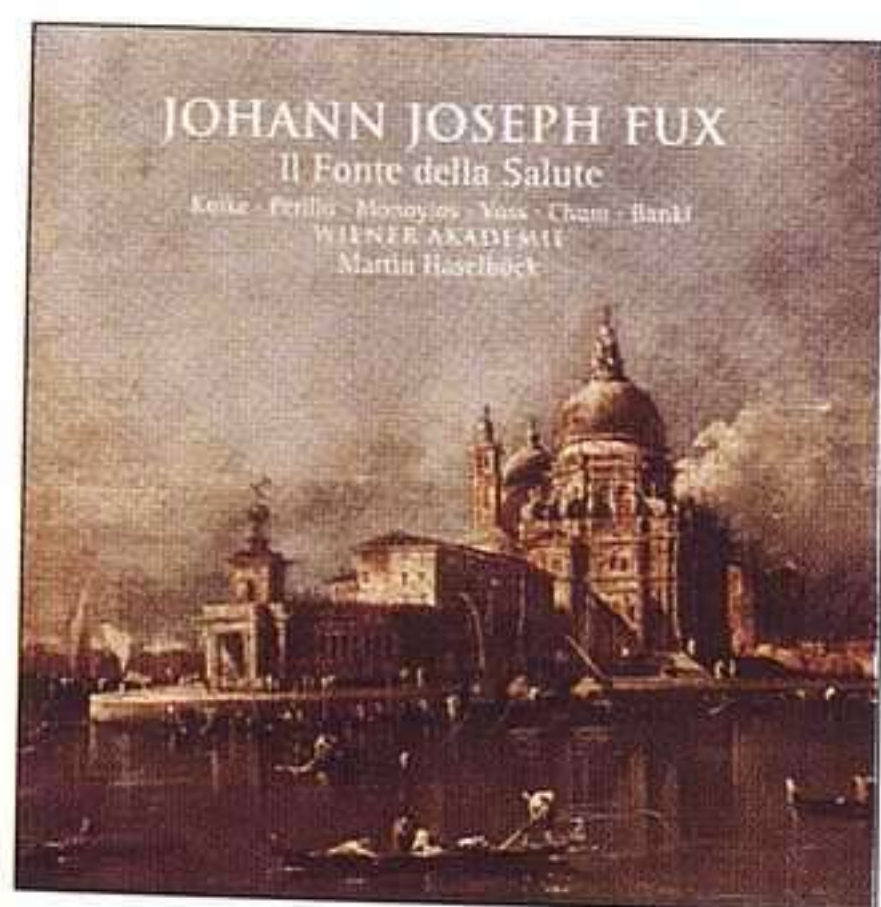
Archiv, 4690652 • 67'37" • DDD
Universal Music ★★★★★ ARS

Discos
Crítica
de la a la

Virgin no ha escatimado en medios a la hora de preparar el reparto de este *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Haendel. El contralto (David Daniels) y el tenor de cámara (Ian Bostridge) del momento, unidos a garantes de la fidelidad histórica y la bondad (Lynne Dawson y Alastair Miles) acumulan sus poderes para sacar adelante una versión de la irresistible pastoral haendeliana extraordinaria en lo vocal (también por la intervención de la soprano Christine Brandes). Virtudes que quedan evidentemente desdibujadas con el trabajo de John Nelson, el director, y su agrupación, el Conjunto Orquestal de París. La batuta posee buenas maneras y demuestra amar la música del Sajón con pasión y respeto pero su abuso del “staccato” en la articulación y el poco vuelo que ordena al continuo (circunstancias que revelan su relativo grado de conocimiento de la ciencia interpretativa barroca) restan méritos a una versión en la que la orquesta, con instrumentos modernos, se mueve en los límites de la corrección.

Para disfrutar, en su justa medida, con la presente delicia haendeliana, una de dos: Gardiner (Erato) o King (Hyperion).

J.T.S.



FUX: *Il Fonte della Salute*. Kumiko Koike, Linda Perillo, Ann Monoyios, Henning Voss. Wiener Akademie. Dir.: Martin Haselböck.

CPO, 9996802 • 2 CDs • 133'40" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



HAENDEL: *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*. Christine Brandes, Lynne Dawson, David Daniels, Ian Bostridge, Alastair Miles. Coro Bach. Ensemble Orchestral de Paris. Dir.: John Nelson.

Virgin, 5454172 • 2 CDs • 118'14" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

**“Dieskau y Varady
superan a todos los
intérpretes de la
Sinfonía Lírica”**

**“Brillantes
interpretaciones
de la música de
cámara de Poulenc”**



Este CD recoge tomas en público del Festival de Salzburgo (1984 y 1982) de la *Gesangsszene* para barítono y orquesta de Karl Amadeus Hartmann y de la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky. Su interés es evidente por la extraordinaria categoría de las interpretaciones, pero se aminora al considerar que Fischer-Dieskau (que estrenó en 1963 la primera de ellas) tiene grabaciones en estudio de ambas obras, en ningún modo inferiores y en cambio mejor grabadas: aquella con Kubelik (Wergo, 1965) y ésta también junto a su esposa, Julia Varady, en esa ocasión bajo la dirección de Maazel (D.G., 1982), Premio RITMO. La obra de Hartmann, la última que compuso y que no pudo concluir (el final del texto, sobre *Sodoma y Gomorra* de Giraudoux, es leído por Dieskau), está traspasada de pesimismo y posee gran fuerza. Dieskau la recrea con tanta inteligencia como pasión: es en verdad impresionante. En cuanto a la por entonces apenas conocida y hoy bastante divulgada y en cualquier caso maravillosa *Sinfonía Lírica*, Zagrosek la dirige con casi tanto acierto como Maazel, aunque no resulta tan exaltante ni tan visionaria. Dieskau y Varady convencer en ambos casos más que todos los demás cantantes que la han llevado al disco.

A.C.A.

HARTMANN: Escena cantada para barítono y orquesta. **ZEMLINSKY:** *Sinfonía Lírica*. Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady. Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Dir.: Lotthar Zagrosek.

Orfeo, C 535001B • 69'17" • ADD
Diverdi ★★★★★ **M**



Augustin Dumay y Verónica Hagen rubrican en este excelente trabajo sus cualidades como solistas y cameristas. Ambos intérpretes demuestran no sólo su excepcional conocimiento del instrumento y un total desarrollo de sus posibilidades técnicas e interpretativas, sino también su profundo entendimiento de la hermosísima música contenida en una de las obras más bellas del compositor salzburgués en el ámbito de la música concertante. Dumay y Hagen viven y mueren con el instrumento, le dotan de cualidades casi humanas, de una capacidad de expresión fuera de todos los límites. El segundo movimiento de la *Sinfonía K. 364* es exquisitamente retratado con una perfección casi divina y, a lo largo de toda la obra, los intérpretes dialogan a partir de la eterna dicotomía mozartiana entre la insondable tristeza, la frustración más amarga y la honda luz de espíritu que eleva a la música hasta el límite de la felicidad más innarrable. El resto del compacto es también sobresaliente; la Camerata realiza un trabajo laudable.

E.C.C.

MOZART: *Sinfonía concertante. Rondó K 373. Adagio K 261. Concierto para violín núm. 2.* Augustin Dumay, violín. Veronika Hagen, viola. Camerata Académica de Salzburgo. Dir.: Augustin Dumay.

D.G., 4596752 • 64'28" • DDD
Universal Music ★★★★★ **AR**

Bella música la de Nicola Porpora de la escuela napolitana, escuela que atrajo a alumnos de toda Europa. Frescura, espontaneidad y dinamismo de una música sacra que encuentra su fuente más directa en la ópera.

Se trata de una grabación en vivo efectuada en la Basílica de S. Frediano en Lucca con ocasión de la XXXVI Sagra Musicale Luchese. Lamentablemente la vitalidad del concierto en directo no se sobrepone siempre a los desajustes e imprecisiones de afinación demasiado presentes en toda la grabación. Únicamente las solistas femeninas mantienen más o menos el nivel adecuado durante toda la actuación. Las desafinaciones de las cuerdas, los desajustes en las entradas, las carreras y bajadas de tono del coro nos sitúan muy próximos a lo que podríamos llamar un “bolo”. Ahí está el documento sonoro interesante en cuanto a conocimiento de la hermosa música de Porpora.

P.T.



PORPORA: *Obertura real. Salve Regina. Magnificat. Laudate Pueri.* Susana Rigacci, Chiara Angella, Marco Lazzara, Gregory Bonfanti, Lisandro Guinis. Capella Santa Cecilia de la Catedral de Lucca. Orquesta de Cámara del Teatro del Giglio de Lucca. Dir.: Gianfranco Cosmi.

Bongiovanni, GB 2249-2 • 69'51" • DDD
Diverdi ★★ **A**

Toda aquella música de cámara de Ravel y Poulenc en la que participan instrumentos de madera, obras bellísimas donde las haya, interpretadas con brillantez y con exquisito gusto por unos músicos más que eficaces a los que no asusta la competencia discográfica a la que se enfrentan (aunque las referencias sigan en EMI).

Colaboraciones de auténtico lujo como la del Cuarteto Allegri o la del pianista Julius Drake añaden interés a unas versiones ya de por sí de lo más interesante.

Aquí no hallaremos las habituales brumas que tanto perjudican a Ravel ni el excesivo distanciamiento con que a veces se afronta la música de Poulenc hasta hacerla grotesca, ni mucho menos, ésta es una grabación precedida de un gran trabajo interpretativo que hace plena justicia a dos grandes compositores.

J.P.



POULENC: *Sonata para oboe. Invitación al castillo. Villanelle. Trío. Sexteto. Sonata para 2 clarinetes. Sonata para flauta, etc...* **RAVEL:** *Introducción y Allegro. Pieza en forma de habanera.* William Bennet, flauta. Nicholas Daniel, oboe. James Campbell, clarinete. Rachel Goug, fagot, etc...

Cala, CACD 1018 • 2 CDs • 135'49" • DDD
Auvidis ★★★★★ **M**

**“Plasson nos
convence del valor
artístico de las
cantatas de Ravel”**

**“Ulf Wallin y Roland
Pöntinen son
dos artistas
extraordinarios”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



En las manos del director Kevin Mallon, su conjunto Aradia Baroque Ensemble de Toronto, y unos ocho cantantes, la música de Purcell suena muy bien. O mejor dicho, suena muy bien su música y la que tradicionalmente se le atribuye, pero que ahora los estudiosos sospechan que es de otro autor. Porque hoy gran parte de *La Tempestad*, basada en la obra homónima de Shakespeare, está considerada obra no de Purcell, sino probablemente de un alumno suyo. Sea del maestro o sea del alumno, la música barroca inglesa suena muy bien, nítida y a la vez algo alejada, en esta grabación con instrumentos originales que cuenta con una máquina de viento, reconstruida según los modelos del XVII. También en las demás obras incluidas aquí, que sí que son de Purcell, Mallon consigue crear un ambiente sonoro y transmitir una impresión musical verdaderamente barrocos. Si el sonido parece un poco hueco, es por haberse grabado en una iglesia, cuyas propiedades acústicas se prestan a este tipo de proyecto musical.

J.J.C.

PURCELL: La tempestad o La isla encantada. Sonata para trompeta. Chacona. Obertura con trompeta de La reina india. If ever I more riches did desire. Meredith Hall, Gillian Keith, Rosemarie van der Hooft, Nils Brown, Michael Kolvin. Aradia Baroque Ensemble. Dir.: Kevin Mallon.

Naxos, 8.554262 • 76'26" • DDD
Ferysa **★★★★E**

¿DÓNDE ESTÁ RAVEL?

Con el título “Las cantatas de Roma” la casa EMI nos propone una curiosa grabación que incluye las composiciones que Ravel presentó durante tres años consecutivos con el fin de optar al Gran Premio de Roma.

La forma cantata para orquesta y solistas, con un texto propuesto por el propio Instituto, era la partitura obligada que debían presentar los concursantes que habían llegado a la última fase lo que Ravel consiguió en tres ocasiones pero sin llegar a merecer, según el jurado de turno, la máxima distinción en ningún caso. La cantata *Myrrha* de 1901 está inmersa en la más pura tradición que va de Delibes a Saint-Saëns sin olvidar a Massenet. La grandiosidad orquestal impregna todo el comienzo de la obra con el monólogo de Sardanápalo. Unos toques de orientalismo sirven para la entrada en escena y presentación de la esclava Myrrha. Si en algunos momentos nos parece escuchar a Rimsky-Korsakov otros nos recuerdan a Gounod. En fin una partitura de Ravel con mucho de todo y muy poco de Ravel.

Al año siguiente el Instituto propone *Alcyone*, una escena dramática basada en “Las Metamorfosis” de Ovidio. Esta cantata, aunque no exenta de momentos que nos recuerdan a Debussy (sobre todo su *Pelleas*) así como otros que podrían ir firmados por Dukas o Saint-Saëns es, sin lugar a dudas, la mejor de las tres. No hay nada aún que recuerde la suntuosa y centelleante orquestación de la *Rapsodia Española* ni la sensualidad y la magia del *Daphnis*.

En la cantata *Alyssa* (1903), que transcurre en Irlanda en un tiempo legendario, encontramos una cierta vulgaridad, algo que en Ravel puede considerarse inaudito. Sin embargo la partitura con-

tiene momentos cargados de emoción e impulso romántico y otros de un oficio y maestría impecables.

Michel Plasson es un docto y experimentado músico que dirige estas obras con una pasión que consigue convencerlos de su indudable valor artístico y musical. Los solistas cumplen más que sobradamente su cometido. Si bien no podemos detenernos en cada uno de ellos sí querría resaltar la bellísima y expresiva voz de la soprano Norah Amsellem y el emotivo fraseo del tenor Yann Beuron, aunque todos ellos son excelentes cantantes. La orquesta suena de maravilla. Basta escuchar el comienzo, misterioso y expectante, de la cantata *Alcyone* para darse cuenta de la entrega y la efusividad con que los instrumentistas de la orquesta se pliegan a las indicaciones del director. Sólo en los tutti se hecha en falta un sonido más pleno y homogéneo pero, a mi modo de ver, ello no empaña un ápice la excelente interpretación global del conjunto francés. Disco, por tanto, muy recomendable y con una presentación de lujo aunque los textos únicamente estén traducidos al inglés. Muy interesante y en este caso imprescindible, el artículo de Marcel Marnat.

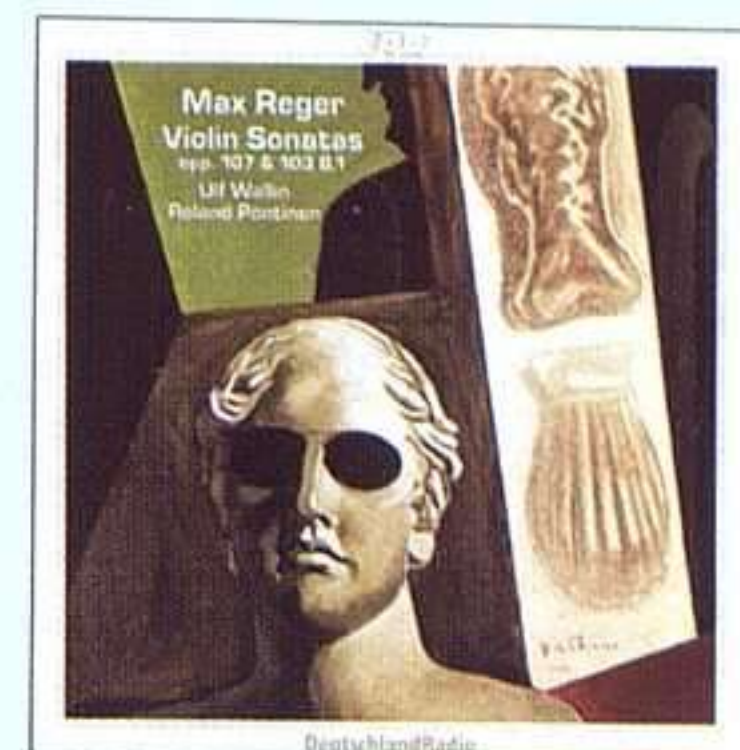
P.S.J.D.



RAVEL: Alyssa. Alcyone. Myrrha.

Véronique Gens, Beatrice Uria-Monzon, Paul Groves, Yann Beuron. Orquesta del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson.

EMI, 5570322 • 74' • DDD
EMI-HISPAVOX **★★★★A**



Aventurarse a publicar en estos tiempos una integral de las obras para violín y piano de Max Reger requiere una notable dosis de audacia. CPO lo hace además con dos artistas extraordinarios: el violinista Ulf Wallinn y el pianista Roland Pöntinen. Desgraciadamente, falla lo más importante: una música formalista, bien hecha, pero inspirada sólo a ratos. Reger vivió un momento crítico de la historia de la música occidental y, aunque le sobraba conocimiento de su oficio, le costó encontrar un lenguaje propio, o un lenguaje que aportara cosas en su momento y que conserve hoy parte de su encanto. Con contadas excepciones, la música de Reger suena con frecuencia desprovista de emoción y sus culmenes expresivos parecen calculados con una frialdad que dificulta toda comunicación fluida entre emisor y receptor. Wallin y Pöntinen tocan esta música en exceso rígida con plenitud de medios técnicos y con una entrega envidiable. Gracias a ellos la escucha de este disco se torna a ratos en un ejercicio placentero.

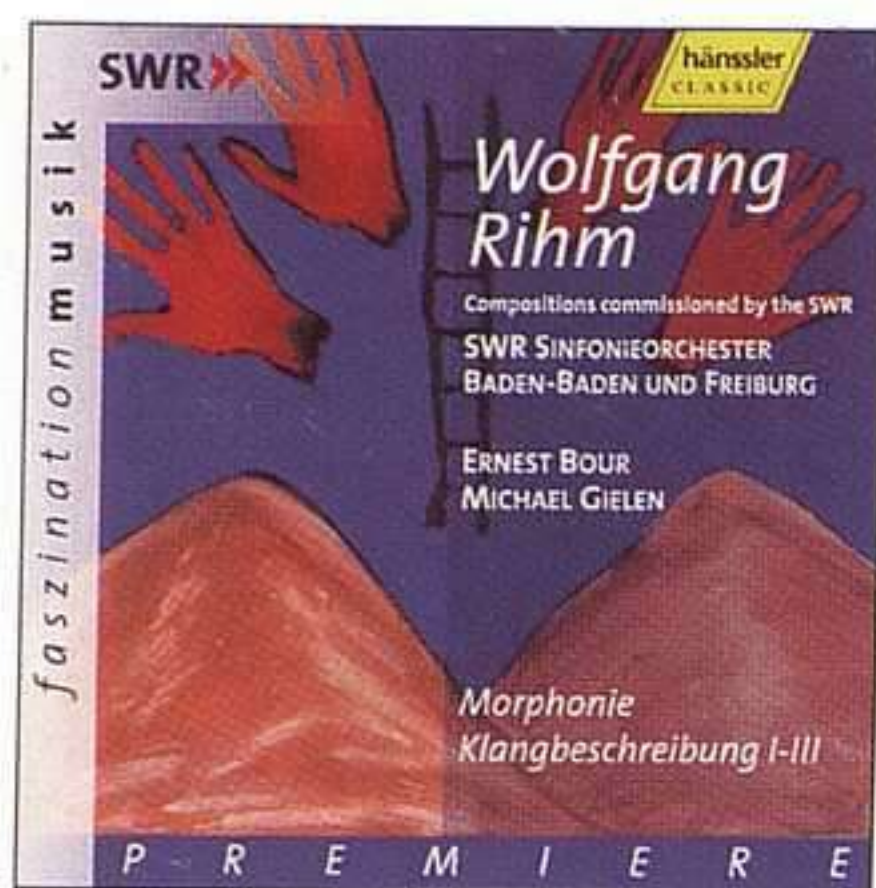
L.G.

REGER: Sonatas para violín opp. 103 B1 y 107. Ulf Wallin, violín. Roland Pöntinen, piano.

CPO, 9997252 • 56'24" • DDD
Diverdi **★★★★A**

“Rihm es uno de los talentos más asombrosos de los últimos 30 años”

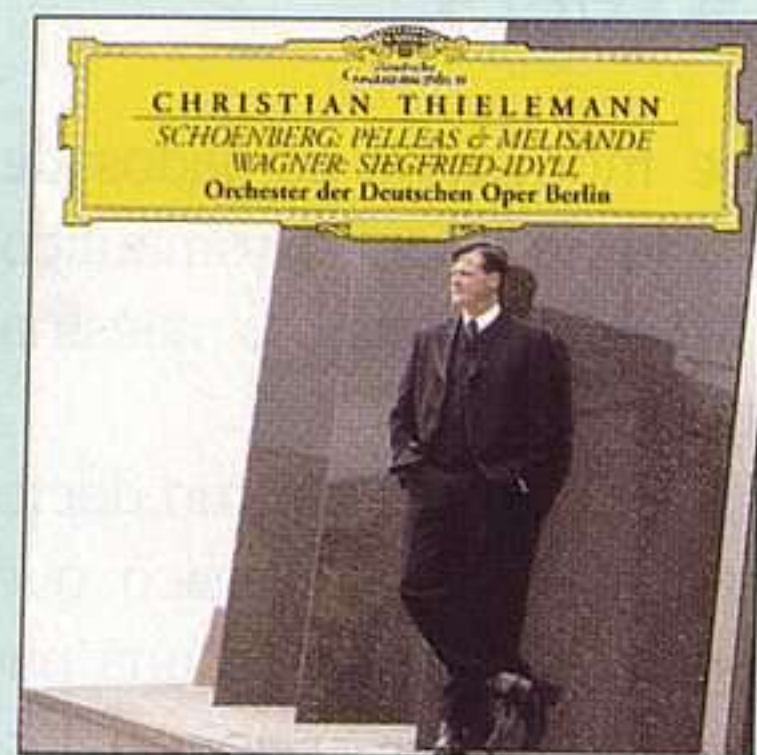
“V. Black comprende y transmite a la perfección la música de Soler y Scarlatti”



Quince años separan las dos obras de Wolfgang Rihm recogidas en este disco. *Morphonie* (1972) nos permite escuchar, de nuevo, al más joven y rupturista autor alemán de los setenta. Aunque otros compositores alemanes de generaciones previas, como Kilmayer (por favor, traten de escuchar sus poemas sinfónicos), Günter Bialas o Dieter Schnebel, habían abierto la espita de la ruptura con las vanguardias seriales en Alemania, por la vía de la vuelta al pasado, fue el joven Rihm el que se llevó la fama y el que puso de moda el término (no del todo afortunado) neo-romanticismo. Y lo cierto es que Rihm permitió oficializar una estética musical que, sin ser realmente novedosa, flexibilizó el horizonte creativo germano. Pero además Rihm se confirmó, con el paso del tiempo, como uno de los talentos musicales más asombrosos de los últimos treinta años. La edición de Hänssler nos permite viajar a sus inicios, realmente vigorosos, donde la imaginación musical desborda al pentagrama, y adentramos en el más maduro y reflexivo autor de finales de los 80 con *Klangbeschreibung I-III* (1987). En la primera obra encontramos el ímpetu juvenil, la rebeldía romántica del *Sturm und Drang*, con referencias a Wagner a Beethoven a Berg. En la segunda obra encontramos más a Nono y a Stockhausen. Versiones de referencia.

J.B.

RIHM: Morphonie. Klangbeschreibung I, II y III. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden. Orquesta Sinfónica de la SWR de Friburgo. Dir.: Ernest Bour/Michael Gielen.
Hänssler, 2-CD93.010 • 2 CDs • 137'20" • DDD
Gaudisc **★★★★A**



Si existe una obra musical verdaderamente compleja por su polifonía, densidad temática, exigencia técnica a los instrumentistas y demanda de una mente organizadora privilegiada al frente de éstos, capaz de poner en orden el magma sonoro que erupciona por doquier, esa obra es el *Pelleas* de Arnold Schoenberg, poema sinfónico en el que el líder de la Segunda Escuela de Viena llevó al paroxismo por penúltima vez la terrena exuberancia tonal antes de lanzarse al vacío espacial de las enjutas series dodecafónicas. Lamentablemente, el joven director alemán acaba sucumbiendo en la espesura tras un prometedor comienzo, áspero y espectral, que pierde tensión y se desinfla apenas recorremos el primer tercio de la colosal partitura. Una resbaladiza obra en la que Sir John (Barbirolli) continúa siendo imbatible y para cuyo abordaje tal vez Thielemann debiera haber esperado unos años. Su *Idilio de Sigfrido* es apacible, pero algo sosito (aunque quizás se deba a la decepción que nos lastra su escucha).

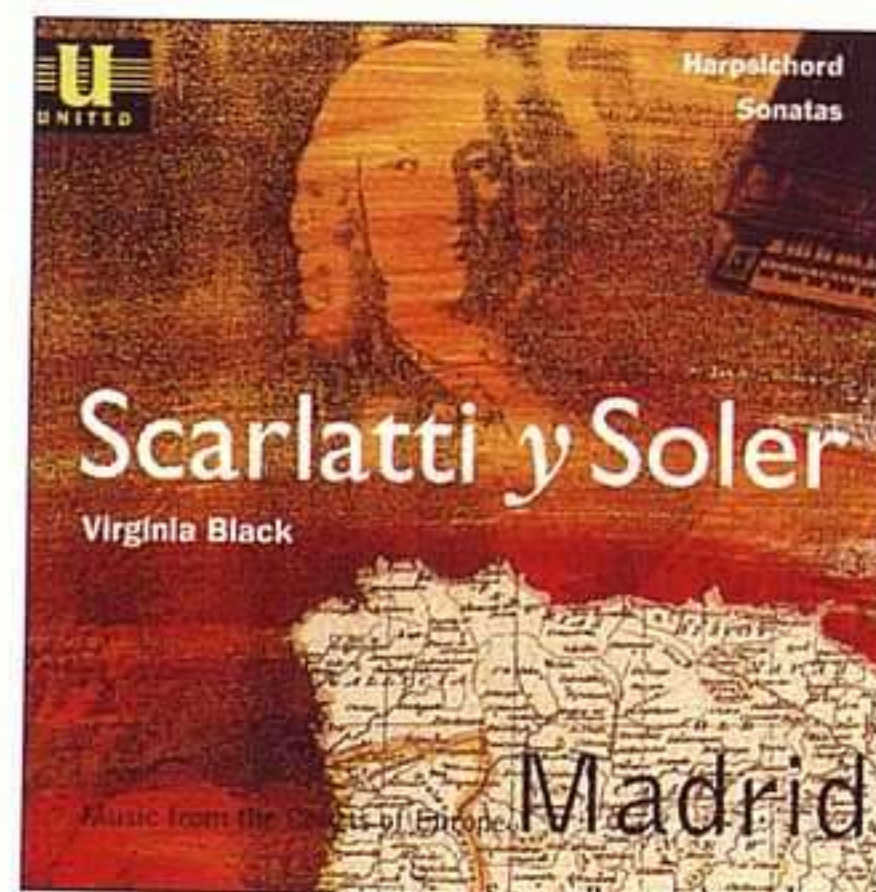
L.E.J.

SCHÖNBERG: Pelleas und Melisande. WAGNER: Idilio de Sigfrido. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín.
Dir.: Christian Thielemann.

D.G., 4690082 • 65'17" • DDD
Universal Music **★★★★A**

Interesante serie la que nos presenta el sello United sobre la música en las cortes europeas, en esta ocasión dedicada a la del rey Fernando VI. El cedé recoge una recopilación de ocho de las ¡quinientas cincuenta y cinco! sonatas que escribió el compositor napolitano aunque español de adopción, Domenico Scarlatti. Entre las seleccionadas para esta grabación encontramos algunas de las más bellas páginas como por ejemplo la *Sonata en La Mayor K. 208*, según palabras de Scott Ross la mejor compuesta de todas. Otras sonatas no menos interesantes recogidas aquí sin la *K. 492 en Re Mayor* y la *K. 187 en Fa menor*, que fusionan perfectamente la delicadeza de la música de Scarlatti con elementos tomados directamente del folclore ibérico. Además encontramos también cuatro Sonatas del otro representante de la música española del dieciocho: Antonio Soler, entre las que destaca la *R 88 en Re bemol*. El disco termina con el tantas veces grabado *Fandango*. La interpretación de Virginia Black es excelente. Es bastante frecuente encontrarse con versiones de esta música un tanto frías o aburridas, sobre todo por parte de músicos centroeuropeos. No es este el caso, ya que esta clavecinista comprende y transmite a la perfección la fuerza y la pasión que encierra esta música.

I.J.



D. SCARLATTI: Sonatas KK 7, 84, 185, 187, 193, 208, 491 y 492. SOLER: Sonatas RR 36, 72, 88 y 119. Fandango. Virginia Black, clave.
United, 88005 • 58'21" • DDD
Auvidis **★★★★A**



SCHENCK: Suite en Sol menor. Solo en La menor. Chacona en Sol Mayor. Partita en Re menor. Sonata I en Re Mayor. Lorenz Duftschmid, viola da gamba. Sophie Watillon, viola da gamba. Rolf Lislevand, teorba y guitarra. Wolfgang Zerzer, clave y órgano positivo.
CPO, 9996822 • 67'18" • DDD
Diverdi **★★★★AR**

S.A.

“El Concierto para chelo de Shchedrin: una obra densa y doliente”

“El trabajo interpretativo del Gabrieli Consort es de altísima calidad”

Discos Crítica
de la a la z

Este disco permite revisar la obra de Rodion Shchedrin, un autor ruso cuyo predicamento cayó de manera radical tras la desaparición de la Unión Soviética. Durante decenios Shchedrin supo mantener un raro equilibrio entre régimen (no llegó a formar parte del partido comunista) y disidencia cultural (en su mayoría en el exilio), aunque la balanza se inclinara levemente en favor del régimen. En este entorno consiguió estrenar con gran éxito gran parte de su creación musical que, por lógica, siempre contó con ciertos ribetes de conservadurismo. El *Concierto para violonchelo* (1994) es una de sus últimas obras de gran envergadura y le permite separarse (puede que intencionadamente) de los estereotipos, más o menos ciertos, de su catálogo tradicional. Una obra densa, nostálgica e incluso doliente. Propia, no solamente de una total madurez, sino de un nivel creativo realmente excepcional. Un cambio de tendencia estilístico o quizás una posibilidad de reencuentro con su auténtico yo como compositor. Un viaje de regreso inverso al de otros autores de la antigua Unión Soviética, que abandonan (o abandonaron) progresivamente el mundo de la autenticidad para adentrarse en el neoconservadurismo de lo biensonante.

J.B.



SHCHEDRIN: Concierto para chelo “Sotto voce”. Seagull Suite. Marko Ylönen, chelo. Orquesta Filarmónica de Helsinki. Dir.: Olli Mustonen.

Ondine, ODE 955-2 • 59'43" • DDD
Diverdi **★★★★AR**



Si la razón de las críticas fuera únicamente evaluar la producción de discos, sin duda éste en concreto merecería la mejor nota. Pero el crítico también debe pensar en el comprador. Me explico. Paul McCreesh nuevamente nos presenta una reconstrucción litúrgico-musical de una misa del Renacimiento. En este caso sobre la base del “sarium”, liturgia que como la galicana, la ambrosiana o la mozarabe, conservaron sus rasgos propios frente a la impuesta y dominante desde Roma: la gregoriana. Interés histórico: todo. Ahora bien, sepa el oyente que aunque el disco presente a John Sheppard como autor, la música polifónica representa menos de la mitad del disco, siendo el resto canto monódico y semitonados meramente litúrgicos. Por otra parte, la música de Sheppard es de una altísima calidad así como el trabajo interpretativo del Gabrieli Consort y los niños de la Catedral de Salisbury. En suma, un compacto para los amantes de las solemnidades pasadas, de las ceremonias y de las piezas de museo.

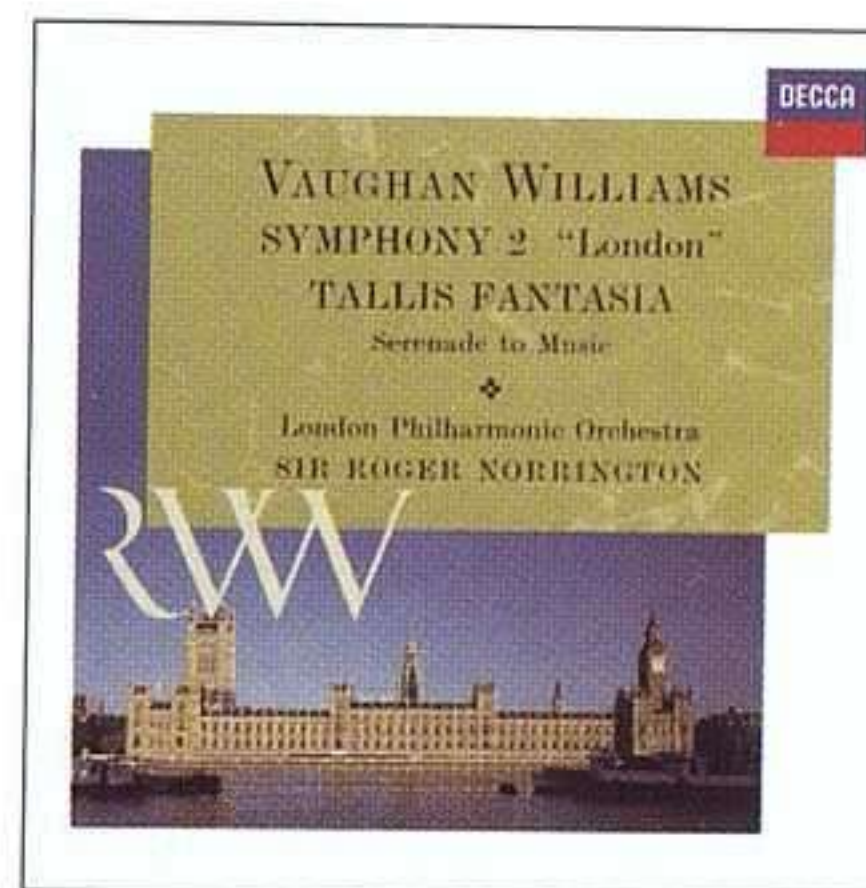
R.M.

SHEPPARD: Missa Cantate. Verbum Caro. Gabrieli Consort. Niños de Coro de la Catedral de Salisbury. Dir.: Paul McCreesh.

Archiv, 4576582 • 81'12" • DDD
Universal Music **★★★★A**

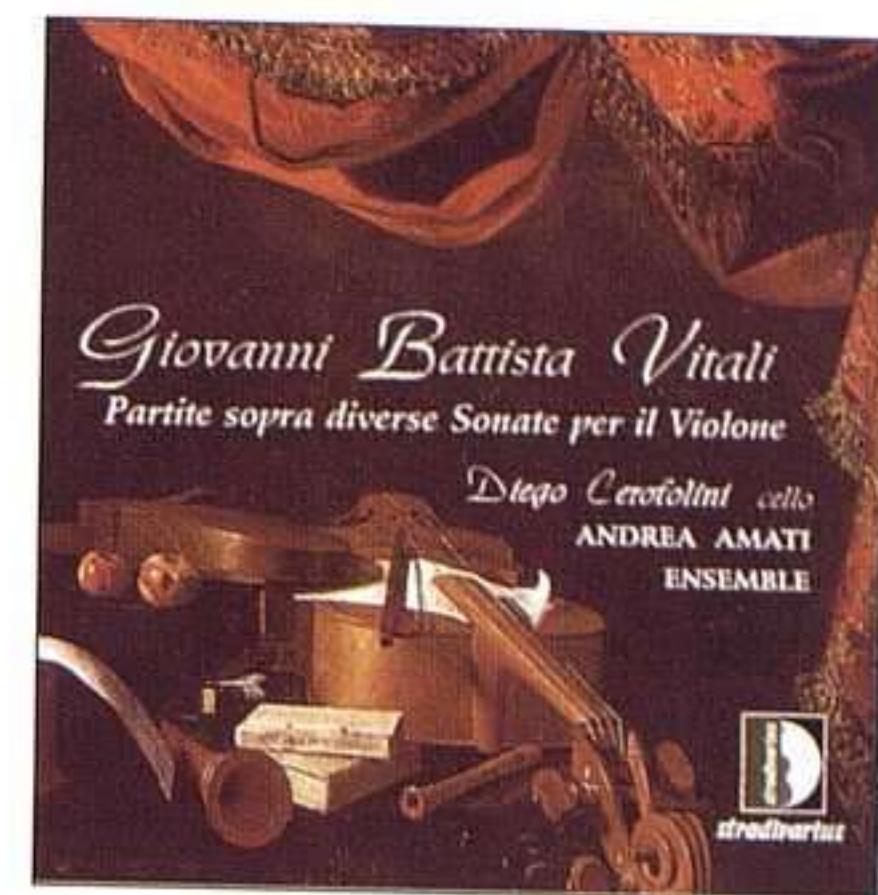
Norrington continúa su andadura por el universo de Vaughan Williams. Sin pena ni gloria, la verdad. Realmente he de decir que, a tenor de lo que se le ha escuchado al interpretar la música de otros compositores que no pertenecen a sus dominios, hasta me ha sorprendido gratamente su acercamiento al compositor británico. No encontramos los disparates de su Bruckner, Wagner o Beethoven, exhibiendo una mayor contención y, en cierto modo, un mayor empeño por acercarse al estilo del autor. Ahora bien, de ahí a considerar estas versiones “renovadoras” o “portadoras de una nueva sonoridad” de la música del inglés como se ha querido dar a entender en alguna ocasión, va un trecho muy largo. En cierto modo lo de la nueva sonoridad es cierto, lo que ocurre es que, lejos de representar una virtud, resulta ser todo lo contrario; y si no, compárese con lo que hacen Barbirolli, Boult o Previn, para darse cuenta de que la tensión interna conseguida por el primero, la adecuada perfección estilística del segundo, o la prodigiosa transparencia estructural del tercero se encuentran continuamente ausentes en las interpretaciones de Norrington.

R.-J.P.J.



VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 2 “Una Sinfonía Londinense”. Fantasia sobre un Tema de Thomas Tallis. Serenade to Music. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Roger Norrington.

Decca, 4670472 • 76'7" • DDD
Universal Music **★★★A**



Aplausos sin reservas para un registro que presenta interés especial al incluir obras que inciden plenamente en el renacimiento y evolución del violonchelo, asunto sobre el que pesan muchas sombras. Se acepta que procede del desarrollo de la viola de brazo hacia el grave, el instrumento pertenece a la familia de los violines que experimenta durante el siglo XVII una fase crucial llegando a ser punto central en la sección de cuerda de la orquesta de ópera, según explica Diego Cerofolini en las interesantes notas que figuran en la carpetilla.

La música de Vivaldi –al igual que la de Colombi aunque esté solo de manera testimonial– resulta de una imponente gravedad y uniformidad desprovista de cualquier destello genial, no ofreciendo demasiadas alegrías. Ante la ausencia de indicaciones los intérpretes han imaginado un variado acompañamiento instrumental dejando espacio a la improvisación (¡¡una arcaica “jam session”!!). Un empeño que no acaba de cristalizar ante una realización contenida, de acusada sobriedad académica y timidez expresiva. Los intérpretes rehuyen cualquier asomo de fantasía no obstante el resultado final es satisfactorio por la indiscutible corrección técnica con que se emplean.

A.B.L.

VITALI: Partite sopra diverse Sonata per Il Violone. Diego Cerofolini, chelo y basso di violino. Andrea Amati Ensemble.

Stradivarius, STR 33543 • 50'31" • DDD
Diverdi **★★★★A**

POCAS APORTACIONES

Cuando tomamos entre las manos una nueva grabación de la música de Vivaldi se asoman de forma inmediata a nuestra mente numerosas preguntas. No podemos olvidar el hecho de que una nada desdeñable proporción de la obra del popular “Prete Rosso” figura entre la más conocida para los melómanos y los aficionados, lo cual nos hace demandar nuevas ejecuciones que nos maravillen o, cuando menos, nos sorprendan.

Andrew Manze y Christopher Hogwood al frente de su Academy of Ancient Music se encuentran, por tanto, con este pequeño talón de Aquiles a la hora de abordar el programa propuesto en este, su último trabajo: los seis *Conciertos para violín op. 6* y el *Concierto para el mismo instrumento conocido con el nombre de El Cuco*.

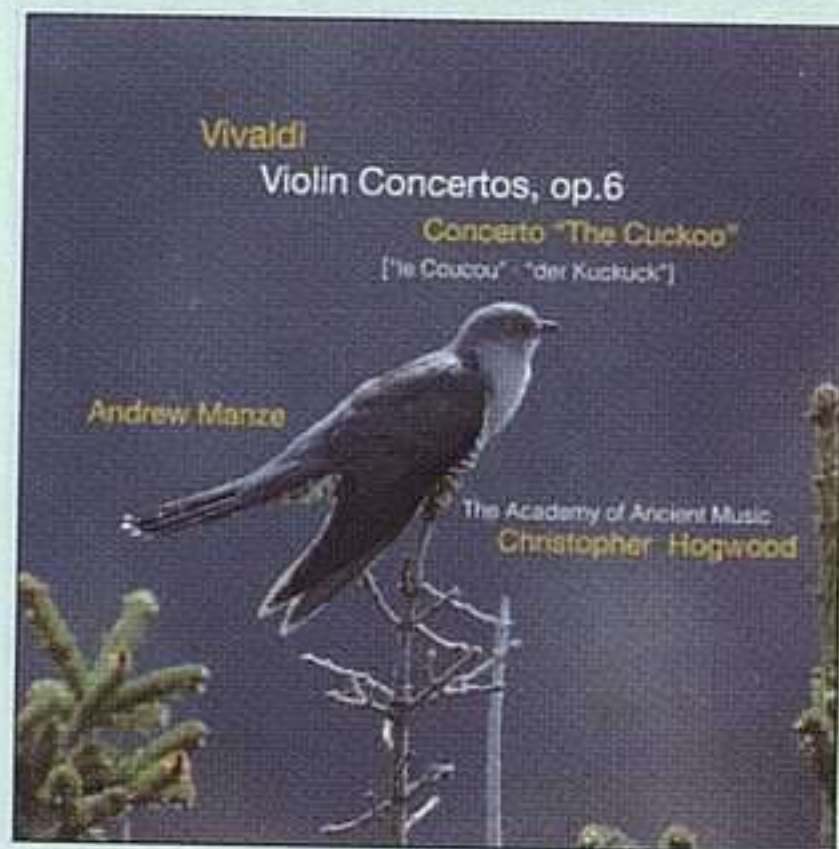
La colección de conciertos que compone la *op. 6*, compuesta en 1719, supone, al igual que otras pocas colecciones, la novedad de no ser compuesta por encargo de un patrón, sino para satisfacer la demanda popular de nuevos conciertos para el pequeño instrumento de cuatro cuerdas. En cualquier caso, Manze se enfrenta a una serie de obras típicamente vivaldianas, estructuradas en la forma más habitual esgrimida por el maestro y compositor veneciano. Pero, lamentablemente, el violinista no sale demasiado airoso de su particular batalla... Si bien los conciertos hacen no pocos guiños a una línea melódica ciertamente melancólica, la música de Vivaldi exige siempre de un instrumento brillante aunque notablemente expresivo y el ejecutante da una impresión bastante apagada en sus evoluciones. El sonido demanda más vida, la ornamentación exige trazos más creativos... y mayor seguridad, dicha ornamentación. Por su parte, la

Academy de Hogwood sigue fielmente al instrumento solista, pero la tendencia dictada por la batuta del director inglés es la misma: ausencia de personalidad y continuo puro y duro; escasas contribuciones, por tanto, al vuelo creativo que permite la música vivaldiana y la interpretación historicista en general.

En cuanto a la página que cierra el compacto, conocida como *El Cuco* y que, como su propio nombre indica, expresa la inspiración en la naturaleza de la composición del autor de *Las Cuatro Estaciones*, los intérpretes escogen los mismo caminos de actuación. En cuanto al violín, sigue sin convencer demasiado a la hora de materializar a tan exquisita musa y sus características presentan básicamente las carencias expuestas en el caso de la colección *op. 6*.

Pocas aportaciones las de este trabajo, por tanto, a la interpretación de la extensa literatura musical del popular Prete Rosso. La grabación fue efectuada en 1996. Malos tiempos para la industria discográfica que, en vez de invertir en nuevos registros de interés, publica aquéllos en los que no confió en su día.

E.C.C.



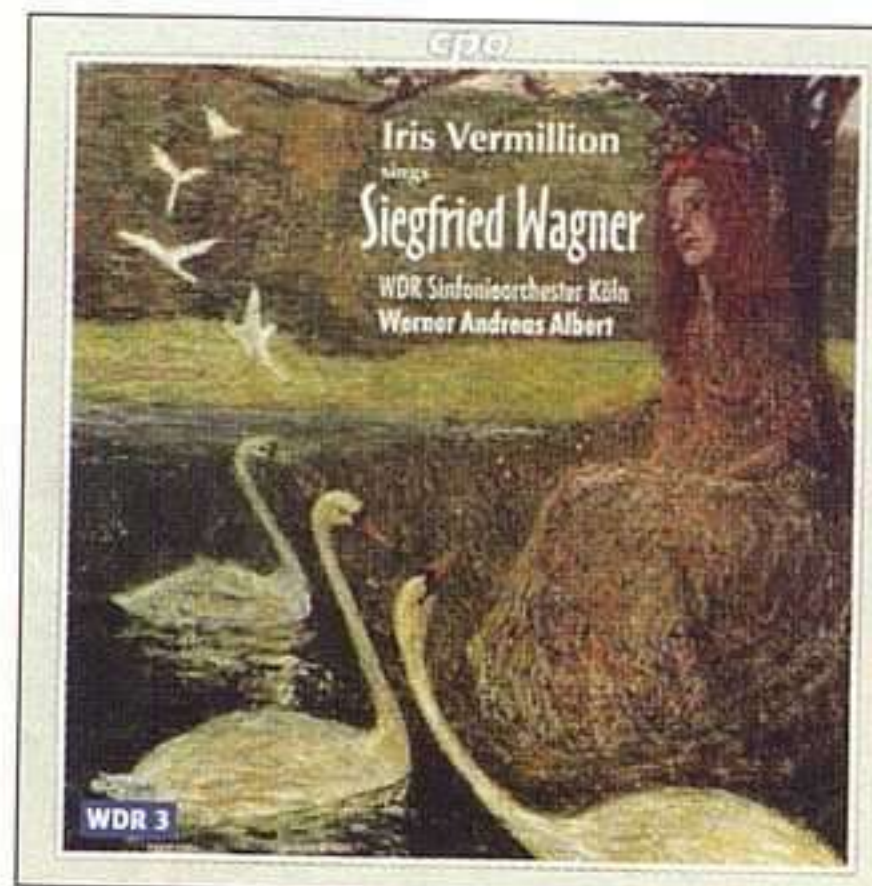
VIVALDI: Conciertos para violín op. 6. Concierto “El Cucú” RV 335. Andrew Manze, violín. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood.
Decca, 4556532 • 58'33" • DDD
Universal Music ★★ A

Lo mejor de este disco, la música (sí, ha leído bien: sólo es una opinión, recuerdo). Lo menos bueno, la poca justicia que el, en todo caso, eficaz Werner Andreas Albert hace con ella. Aunque he de apresurarme a decir que no sucede lo mismo con la protagonista vocal, Iris Vermillion, una mezzo de excelente proyección.

Éste es el octavo de los volúmenes que la incansable CPO (en la defensa de causas perdidas) dedica a la obra del hijo de Ricardo, un autor injustamente ensombrecido, y no sólo por la música de su padre sino por un wagnerismo que, por devorar, ha devorado hasta la música de Siegfried, decididamente de gran factura y con ideas dramáticas que van más allá del oficio del buen combinador de sonidos.

Si con los anteriores pudimos paladear la finura del orquestador, éste nos informa mucho y bien acerca de cómo se las apañaba Siegfried Wagner con las voces; al menos con las voces femeninas... al menos con las voces femeninas graves. Y, una vez más, he quedado muy gratamente sorprendido. Creo que se trata de una música que, a pesar de contar con las inevitables influencias, posee una personalidad superior a la que los musicógrafos y críticos de la época decidieron asignarle. Por eso me atrevo a hablar de pequeño descubrimiento.

P.G.M.



S. WAGNER: Escenas y Arias para mezzosoprano. Iris Vermillion, mezzo. Coro y Orquesta Sinfónicas de la SWR de Colonia. Dir.: Werner Andreas Albert.
CPO, 9996512 • 66'53" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR



MÁS REEDICIONES

Las *Visiones del Amén* de Messiaen, por ejemplo, están tocadas por Rabinovitch y la argentina como si a ambos les fuera la vida en ello. No se puede hacer más música ni puede haber un superior entendimiento entre dos artistas. El disco Schumann de 1976 de Argerich posee una muy merecida fama. Su concepción de la *Fantasia op. 17* es eminentemente lírica, de una musicalidad exacerbada y una sensibilidad extrema; calificativos extensibles a la *op. 12*. El *Dúo op. 7* de Kodaly conoce lecturas más fieras y unitarias, bien que la presente sea bella y sensible. Los *Contrastes* de Bartók gozan de una superior fortuna quedando plasmados con mordacidad e inspiración. Y el *Concierto patético* de Liszt, por último, merece ser conocido.

J.T.S.

ARGERICH, Martha:

BARTÓK: Contrastes. KODALY: Duo op. 7. LISZT: Concierto patético. Martha Argerich, piano. Nelson Freire, piano. Chantal Juillet, violín. Truls Mork, chelo. Michael Collins, clarinete.

EMI, 5570352 • 62'29" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

MESSIAEN: Visiones del Amén.

Alexandre Rabinovitch, piano.
EMI, 7540502 • 47'48" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ AR

SCHUMANN: Fantasia op. 17. Fantasiestücke op. 12.

EMI, 7635762 • 52'17" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

“Dos horas de historia de la ópera desde los años 20 hasta los 60”

UNA IMPAGABLE FIESTA

Un extraordinario DVD que ya conocíamos porque se había publicado en formato de vídeo convencional pero sin los textos traducidos. Con el sugestivo título “El arte del canto”, hace desfilar ante nuestros televisores durante casi dos horas un conjunto de cantantes que han protagonizado la historia del género desde los años 20 a los 60 de nuestro siglo. Pedagógicamente es un trabajo impagable; sentimentalmente no tiene precio; documentalmente es una fiesta y, musicalmente, un conjunto que va desde lo irrepetible hasta lo gracioso. Se trata de filmaciones provenientes de homenajes varios o películas (el Met se hace muy protagonista) en los que los cantantes cantan o simplemente aparecen, o ambas cosas. Así, podemos ver ¿cantar? a una Tetrassini de 61 años (única filmación existente); a un Melchior de 58 segismundando alrededor de la mesa de camilla extasiando a las guapas chicas de caras relucientes de la buena familia americana de posguerra; a una Flagstad de juguetona lanza y brillante yelmo cantándose a todas las wálkirias de la Cabalgata de una tacada en una remozada ídem a la medida del consumidor yanki; a una maravillosamente hermosa Risé Stevens haciendo cine con canto añadido; a Leontyne Price en el 62 exhibiendo un arte que no se puede aguantar; a los guapos y esmerilados Tamino y Calaf de, respectivamente, Fritz Wunderlich y Franco Corelli; a la Sutherland, lanzando gorgoritos a diestro y siniestro; a los toreador y Figaro de Lawrence Tibbett y Giuseppe de Luca, unas impactantes voces al servicio del cartón-piedra; a la hermosísima Rosa Ponselle en Carmen, provocativa, una hembra de primer orden; a Caruso, a Martinelli, a Gigli y Schipa, a Boris en sesión doble: Pinza y Christoff; a Super-

vía y De los Ángeles defendiendo el pabellón español; al Chaliapin de la triste figura, a Tauber, desafortunadamente disfrazado de Schubert, destrozando “Ständchen”... Y cosas verdaderamente estremecedoras. Por ejemplo a Giuseppe di Stefano, que, con 37 años, literalmente nos tumba oyéndole “Vesti la Giubba” o, seguramente, lo más impresionante desde el punto de vista canoro de todo el DVD: los 13 minutos del dúo de Rodolfo y Mimí de *La Bohème*, protagonizados por Jussi Björling y Renata Tebaldi. Que, por otro lado, conllevan una verdadera lección de teatro: de teatro rancio y equivocado, como el que se hacía en ópera en los años 40 y 50... Pero, cada uno por su lado, sin ni siquiera mirarse y con una especie de rictus facial automático, como si el asunto no fuera con ellos, dictan una lección de canto increíble. La traca final, como no podía ser de otra manera, está a cargo de Maria Callas, a la que vemos, con Alfredo Kraus, en una breve secuencia (inédita) de la histórica *Traviata* de Lisboa (1958), y de la ya bastante explotada *Tosca* del Covent Garden (1964) con el malvado Scarpia de Gobbi. Me parece que trabajos de recopilación como éste justifican la existencia del DVD.

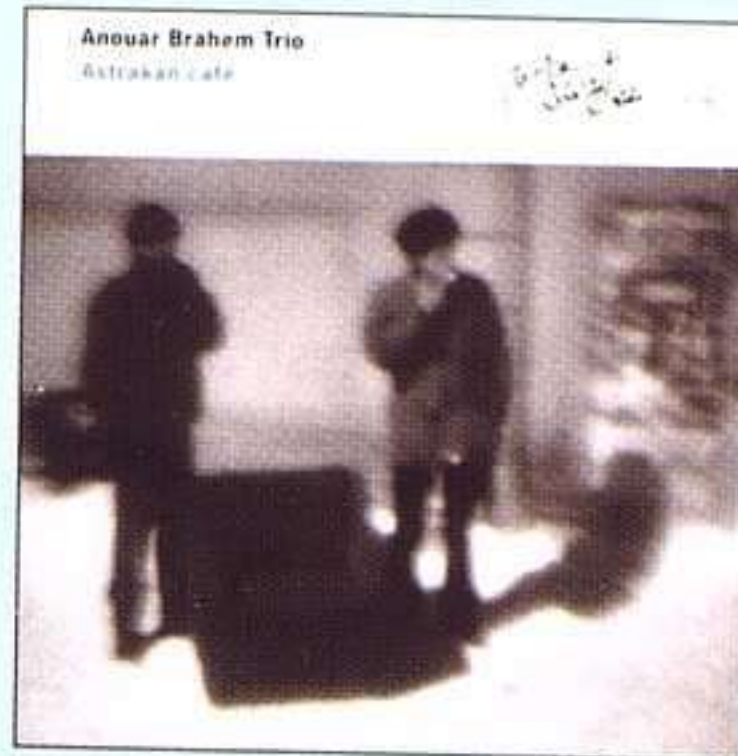
P.G.M.



EL ARTE DEL CANTO. Voces de oro del siglo. Björling, Callas, Caruso, Christoff, Corelli, Di Stefano, Flagstad, Melchior, etc...

NVC Arts, 0630158982 • 116' • ADD/DDD
Warner Music ★★★★★ AHR

“Increíble la lección de canto de Tebaldi y Björling en La bohème”



El eje creativo de este disco lo conforma el laúd y el mundo musical islámico que, durante siglos, ha girado en torno a este instrumento. Con este pretexto el laudista y compositor Anouar Brahem conforma un recital para este instrumento, clarinete y bendir (instrumento de percusión árabe). Hasta aquí, todo correcto. Cuando a este repertorio se le empaqueta y reinterpreta dentro de la filosofía o los criterios musicológicos de las nuevas músicas de ambiente es cuando el planteamiento musical empieza a degenerar. Una vez más ECM trata de encontrar nuevas fronteras con músicas de los orígenes más recónditos, para conectarla con los paradigmas de la new age, el minimalismo bien sonante o las músicas de ambiente, en general. El problema, por tanto, no está en el repertorio elegido (que sin ser fascinante, puede tener su público entre los interesados por el folklore islámico) ni siquiera en la interpretación (que, junto al sonido, son excelentes) sino en el uso que se hace de los mismos y en el afán de empaquetarlos y hacerlos pasar como algo que no son. Un caso más de arena, en la complicada dualidad editorial de ECM.

J.B.

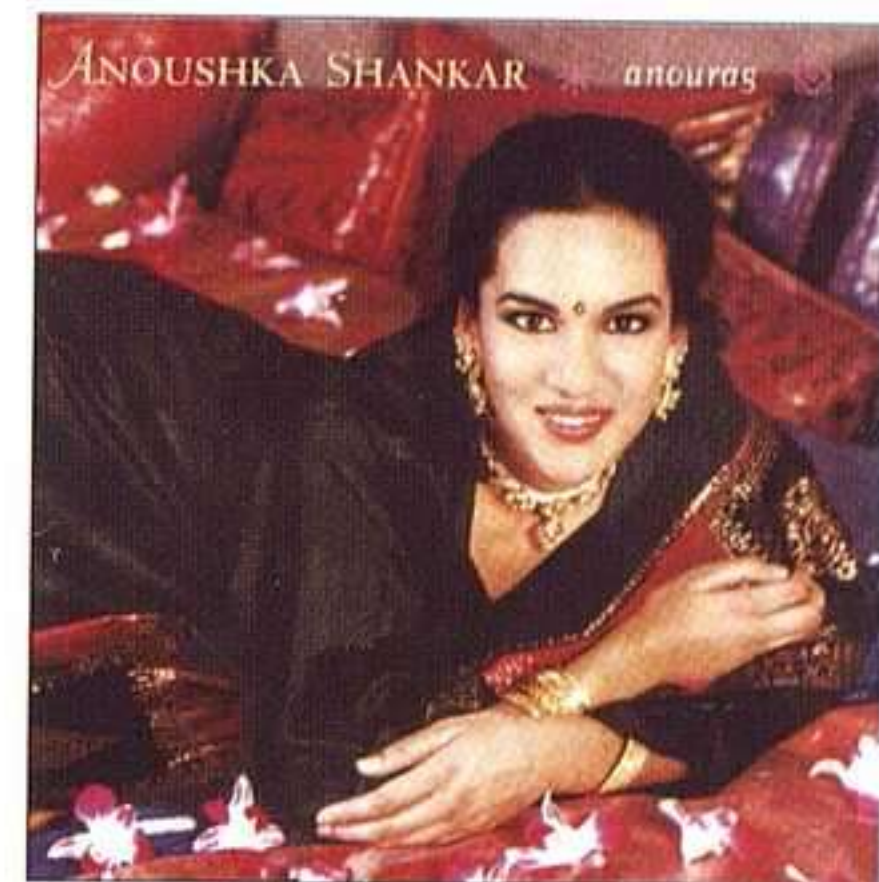
ANOUAR BRAHEM TRÍO:
Astrakan Café.

ECM, 1594942 • 77'42" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A

Discos Crítica
de la a la z

Anoushka Shankar regresa con un nuevo compacto que, en esta ocasión, incluye un plato fuerte: la colaboración de su padre, el prestigioso maestro Ravi Shankar, en la interpretación de uno de los seis ragas que engloban el trabajo de la joven intérprete. Pero, en cualquier caso, *Anourag* es la confirmación de lo que ya se adivinaba con anterioridad en el arte musical de Anoushka: la continuación de la corriente estilística inaugurada por Shankar padre en el panorama de la música indostaní en manos de una intérprete de una calidad técnica y musical excepcional; la hija del genial sitarista demuestra de nuevo su enorme talento a la hora de materializar, con una perfección técnica y una capacidad de evocación casi pictórica, todas y cada una de las características que convierten a la música de la India en un patrimonio cultural de sugerente atractivo y enorme interés para nuestros “occidentales” oídos. A todo lo dicho hemos de añadir una mención, que se hace más que obligatoria, al conjunto de dotadísimos ejecutantes que acompañan a la virtuosa en este último trabajo, ya sea a la tabla o a la tanpura, con los que la joven sitarista entabla un íntimo y misterioso diálogo.

E.C.C.

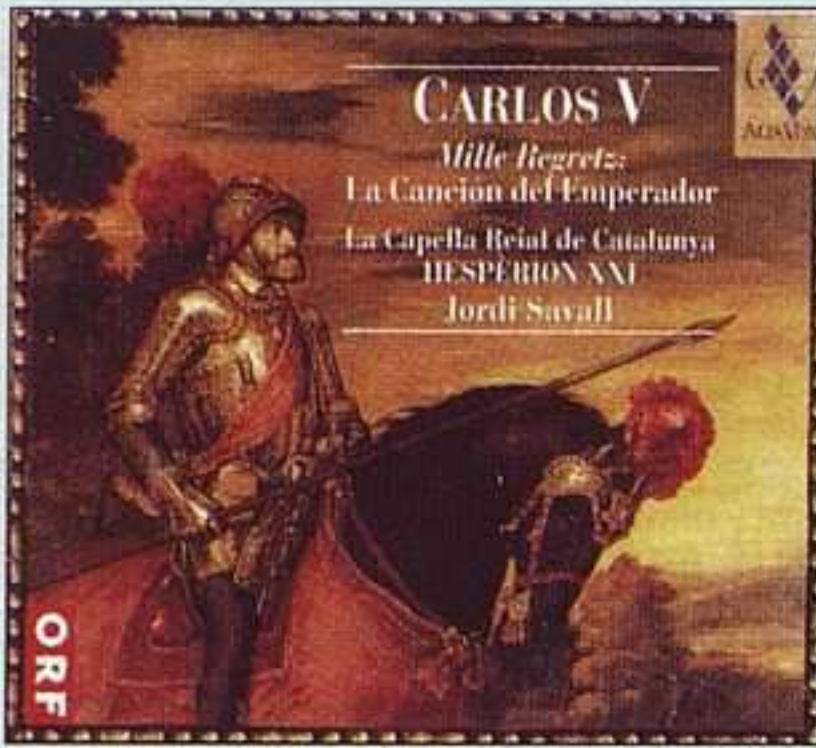


ANOUSHKA SHANKAR: ANOURAG.

Anoushka Shankar, sitar. Ravi Shankar, sitar. Bikram Ghosh, tabla. Barry Phillips, Anthony Karasek y Sukanya. Shankar, tamburas.

EMI, 724355696922 • 53'52" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

SAVALL I DE ESPAÑA, V DE ALEMANIA



Los actos conmemorativos de los 500 años del nacimiento en Gante del Emperador Carlos V, han tenido forzosamente que abarcar numerosísimas facetas, no sólo de la cultura hispana en su sentido más amplio, sino de la europea, tal fue su quimérico proyecto político. La idea de hacer un recorrido musical a lo largo y ancho de su mandato, habrá dado forma a multitud de programas, ciclos y conciertos en este año 2000, pero el que aquí nos ocupa, se lleva, sin duda, el primer premio.

Quien esto escribe ya tuvo ocasión de comentar para RITMO este mismo programa cuando en febrero de 2000 se presentó en la Iglesia de los Jerónimos de Madrid. Y si en aquella ocasión las únicas pegadas eran las derivadas de una acústica deficiente, en este disco dichos problemas se han visto evidentemente subsanados. Estamos ante un maravilloso disco, una pequeña joya tanto para los amantes de la Música, como para los de la Historia. Ni qué decir tiene que indispensable para los que gusten de ambas disciplinas...

Este disco viaja a través de una veintena de piezas por los acontecimientos históricos más sobresalientes del reinado de Carlos V. Desde la Batalla de Pavía a la de Mülhberg, desde su boda con Isabel de Portugal hasta su abdicación. Desde el matrimonio de sus padres Felipe el Hermoso y Juana la Loca hasta su muerte en el monasterio de Yuste. En el recorrido, obras de Isaac,

Willaert, Cabezón, Juan del Enzina, Janequin, anónimos, además de piezas obligadas como el *Jubilate Deo* de Cristóbal de Morales, escrito para la Paz de Niza de 1538, o ¿cómo no? la maravillosa *Mille Regretz* de Josquin que da título al disco, y que pasó a ser conocida como la *Canción del Emperador*. De la interpretación poco o nada se puede decir que no se haya dicho ya. El pensamiento savalliano está presente en todo momento: colorido instrumental, percusiones, pulso interno, melancolía en las piezas con violas de gamba...

En lo referente a la edición en sí, Savall (muy subvencionado, esa es la verdad) no ha escatimado en gastos. A la ya fantástica presentación, típica de Alia Vox, hay que unirle el despliegue de un libreto en ¡siete idiomas! (muy europeo). Un total de 13 cantantes y 17 instrumentistas dan vida a este relato musical, un edificante paseo por el sueño de un hombre que quiso otorgar a la Europa renacentista la tan añorada unidad de tiempos de los romanos, y que tras cuarenta años de lucha contra comuneros, agermanados, protestantes alemanes, ejércitos franceses y turcos entregó su herencia en vida para retirarse a la que fuera tierra de los conquistadores de América.

Uno de los mejores discos de Jordi Savall.

R.M.

CARLOS V: Mille Regretz: La Canción del Emperador. Obras de ISAAC, DEL ENZINA, DESPREZ, CABEZÓN, WILLAERT, MORALES, etc... La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9814 • 76'28" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

EL REGRESO DEL MITO

Naxos se ha dado toda la prisa del mundo en publicar los volúmenes segundo y tercero de su ya extraordinaria Edición Completa Caruso. El primero de ellos cierra la serie de registros milaneses de 1903 (de los cuales habrá que destacar un nuevo "E lucevan le stelle"). En las grabaciones inmediatamente posteriores, efectuadas el 1 de febrero de 1904 en el Carnegie Hall de Nueva York, nos encontramos ya con un Caruso que es un ciclón de una creatividad ingente (se repiten las arias pero no las interpretaciones, todas ellas diferentes entre sí), poseedor de una técnica sin fisuras y de una voz nerviosa, áurea, bravía, febril... Da gloria escuchar de aquellos registros: "La donna é mobile" (en cuya toma prima una variedad de acentos ilimitada, siendo el aria resuelta valientemente y con mucha originalidad), "Una furtiva lagrima" (deslumbrando la alternancia de recursos bucólicos con envites de romanticismo exaltado y viril), la "Siciliana" de *Cavalleria* (irrepetible en la riqueza de reguladores y de ideas) o "Vesti la giubba" (de gran lentitud, demoledora intensidad, matizadísima y muy diferente a la célebre precedente). Las siguientes tomas, de 1905 y 1906 (éstas, ya con orquesta), encierran, de nuevo, joyas de valor incalculable.

La tercera entrega de la extraordinaria edición, que contiene grabaciones efectuadas en los años 1906 y 1908 en Norteamérica, nos ofrece ya un amplio retrato del divo conquistador del Met que se hace acompañar por algunos de los más idolatrados astros líricos del momento. Así, escuchamos en estos casi 70 minutos la voz del napolitano acompañada por las de leyendas como Nellie Melba (inexplicable y horripilante fenómeno) y Geraldine Farrar (artista de redaños, arrolladora personalidad). Con Antonio Scotti -a veces sólido, a veces

discreto barítono procedente de las filas del coso neoyorquino con el que el tenor hizo muchas placas-, Caruso canta, y maravillosamente, por cierto, un entregadísimo "Solenne in quest'ora": en él relumbra un bellissimo legato y una regulación dinámica arrebatadora. Tres números de conjunto en los que vuelve a participar el mentado barítono (dos "Bella figlia dell'amore" -una con Bessie Abott y otra con Marcella Sembrich- y un "Chi mi frena in tal momento") sirven para disfrutar de las virtudes de Caruso en el repertorio lírico: aunque el cuarteto de *Rigoletto* está bajado de tono (pues no tenía el Do di petto, por eso trasponía siempre "La manina" o "La pira"), asombra la exquisita línea de canto, la musicalidad irrenunciable. En los números a solo, piezas de carácter como "Vesti la giubba" -por enésima vez- o "Un di all'azzurro spazio", Caruso no tenía competencia en su tiempo pro su fascinante metal, su ardosora entrega y su arte incomparable. Único su "Ideale" de Tosti.

J.T.S.



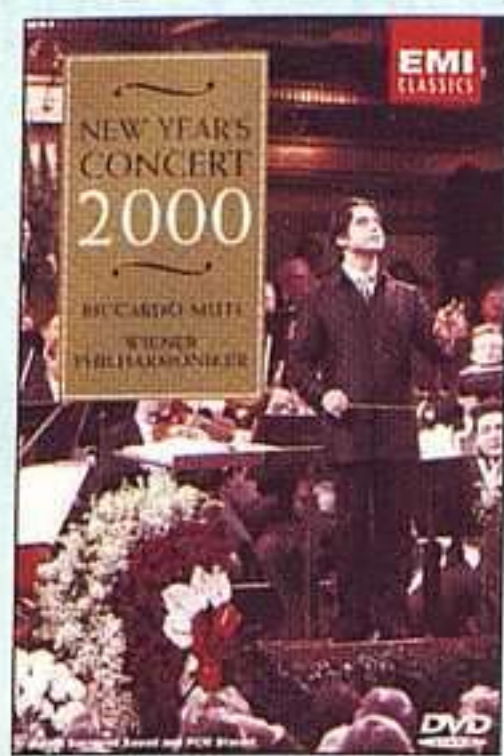
CARUSO, Enrico: Las grabaciones completas, vol. 2. Obras de PUCCINI, VERDI, LEONCAVALLO, MASCAGNI, etc...

Naxos, 8.110704 • 73'52" • AAD
Diverdi ★★★★★ ER

CARUSO, Enrico: Las grabaciones completas, vol. 3. Obras de VERDI, MEYERBEER, GIORDANO, PUCCINI, BIZET, DONIZETTI, etc...

Naxos, 8.110708 • 69'22" • AAD
Ferysa ★★★★★ ERH

“Una espléndida demostración del buen hacer de Ricardo Muti”



La tercera participación de Muti en el tradicional Concierto de Año Nuevo vienés (las anteriores datan de 1993 y 1997) fue posiblemente la más afortunada. No sé si la edición del año 2001 –celebrada ya o a punto de celebrarse cuando el lector repase estas líneas– mantendrá similar nivel o no, pero lo cierto es que el director italiano cerró el milenio con una espléndida demostración de buen hacer en este particular repertorio, para cuyo abordaje la Filarmónica de la capital austríaca sigue siendo la orquesta ideal, a pesar de que en mi opinión la agrupación no está viviendo sus mejores momentos. Integraban el programa elegido para la ocasión obras más o menos conocidas de los miembros de la familia Strauss con la sola excepción de la obertura de *Mañana, tarde y noche en Viena* de Von Suppé. Aparecido en febrero el CD correspondiente, la publicación del DVD proporciona el necesario complemento de unas imágenes sin las cuales resultan descafeinados los acontecimientos musicales de esta índole.

J.A.R.R.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2000. Obras de J. STRAUSS I y II, E. STRAUSS, SUPPÉ, etc...
Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 724349236196 • DVD • 105' • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

“El conjunto Resonet ofrece un producto cultural de alta calidad”



Este disco es un producto que pertenece a una tipología demasiado habitual en el ámbito guitarrístico. Como comentaba hace tiempo Raúl Mallavibarrera, la guitarra es uno de los grandes depredadores instrumentales en lo que a transcripciones se refiere, quizá al amparo de una supuesta inexistencia de un repertorio original y a la conjugación comercial de dos elementos: guitarra y nacionalismo español. El problema estriba en que, frecuentemente, el público a quien va dirigido estos discos, guitarristas en su mayor parte, solo conocen estas obras en la versión transcrita, privándose del placer de conocer las sonoridades y giros instrumentales que proporcionan las obras originales.

Con todo, el disco, integrado con *Danzas españolas* de Granados, *Danzas fantásticas* de Turina, más *Sevilla, Tango, Cataluña* y *Capricho catalán* de Albéniz se escucha, por supuesto, con agrado pues el TNPAGT es un trío integrado por buenos guitarristas y cuenta además con una grabación más que digna.

P.G.B.

DANZAS FANTÁSTICAS. Obras de ALBÉNIZ, GRANADOS y TURINA.
New Pro Arte Guitar Trio.

ASV, CD WHL 2127 • 61'26" • DDD
Auvidiss ★★★★★ A

PEREGRINAJE POR EL BARROCO

Personalmente nunca he creído en la tan cacareada crisis del disco de música clásica, pues en ningún otro momento hemos tenido acceso a tantas obras y compositores olvidados y denostados del pasado. Antes bien, considero que el oyente debe espigar cuidadosamente entre la abundancia de material reciclado y novedoso que mes a mes se nos presenta de manera atractiva para su compra. Y el problema es que se confunde lo valioso con lo atractivo y cada vez cuesta más trabajo discernir lo que realmente nos interesa de lo impuesto.

Tras lo cual, me atrevo a recomendar el disco aquí criticado. Rara vez se aúnan músicas tan bellas como las aquí transcritas y un programa tan coherentemente elaborado y pensado. El disco se titula “Les Pellerines” y toma como hilo conductor la moda del peregrinaje en el Barroco, lo que da lugar a músicas para la representación del adiós, la partida, el reposo, los sueños, la oración, la alegría y el agradecimiento del itinerario simbólico de un peregrino. Uno de los grandes aciertos es la selección musical de cada uno de estos momentos con alternancia de obras para laúd solo y airs de cour. El ramillete de autores es variado, desde la familia Gaultier y Robert de Visée hasta François Couperin y Boismortier, pasando por autores menos frecuentes como Michel Lambert, Sebastien de Brossard o Etienne Moulinié, y las formas musicales varían desde diversas danzas como courantes, folías, rondós hasta preludios y el *Tombeau de Mezangeau* de Gaultier el Viejo.

La interpretación es un primer desde todos los puntos de vista. El grupo Resonet, compuesto únicamente por voz y 3 instrumentistas, sabe planificar muy bien la tímbrica que debe acompañar en cada mo-

mento, añadiendo una amplia gama de instrumentos de percusión a lo largo del disco sobre todo en los movimientos más danzables. La soprano Mercedes Hernández tiene una cálida voz no muy amplia pero suficiente para transmitirnos en toda su emoción piezas como la anónima *Quién quiere entrar conmigo en el barco*, o la chacona de Michel Lambert *Goûtons un doux répos*, dos joyas que por sí solas bastarían a justificar la presencia del disco en la discoteca de cualquier buen aficionado.

Si las grandes obras de la literatura son aquellas que invitan a la relectura con el transcurrir de los años, algo similar debería suceder con las grandes obras de la música. ¿Por qué no organizar la discoteca personal en discos que no nos comunican nada y discos que son de obligada reescucha? Este sería de los de la segunda categoría. Y para finalizar, ¿no será que la crisis del disco a la que aludía al comienzo de estas notas no es otra cosa que falta de imaginación a la hora de realizar el contenido de un disco? El grupo Resonet ofrece una lección magistral de cómo regalar un producto cultural de alta categoría.

J.M.



LES PELLERINS. Obras de BATAILLE, MOULINIÉ, GAUTIER, F. COUPERIN, M.A. CHARPENTIER, etc... Resonet.

Dir.: Fernando Reyes.

Boanerges, 2013-CD • 58'9" • DDD
Dist. Independiente ★★★★★ ARS

**“Extraordinario,
impagable... el
documental sobre
Menuhin en DVD”**

**“Göran Söllscher
regresa a la música
de los Beatles”**



Quizá el deseo de encontrar nuevos cauces de expresión musical ha impulsado a la violinista Viktoria Mullova a llevar al soporte sonoro este trabajo, absoluta miscelánea de estilos musicales de lo más variopinto. Y es que en el compacto firmado por la Mullova encontramos reunidas, en algo más de sesenta minutos, las firmas de no pocas corrientes desarrolladas en las últimas décadas: la música “indie”, el pop, el jazz, los tintes étnicos e incluso una nostálgica mirada al sonido blandengue de los últimos setenta encarnado en aquel trío archiconocido y llamado The Bee Gees. En cuanto a la calidad de la ejecución musical, ni la violinista ni sus compañeros realiza un trabajo, ni mucho menos, sorprendente a lo largo de este extraño y discordante potpurri. El violín falla en algunos pasajes técnicos y la visión interpretativa no termina de cuajar en una selección desconcertante. El resultado es más snob que atractivo en una arriesgada empresa por su contenido para el intérprete clásico.

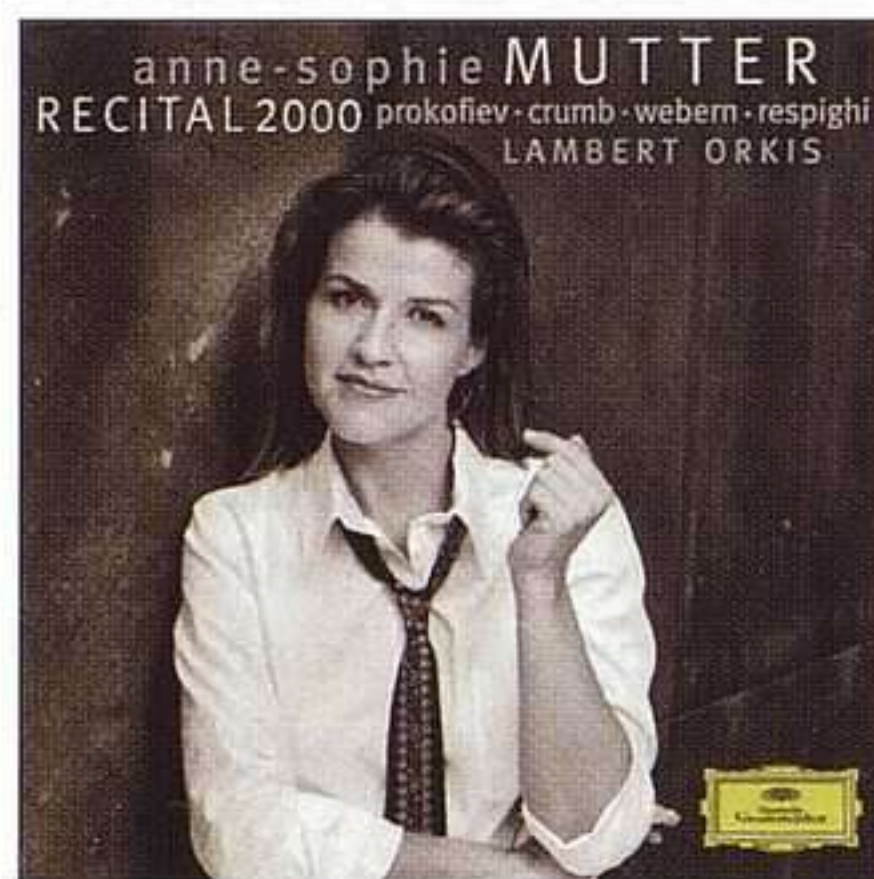
E.C.C.

MIRANDO A TRAVÉS DE UN CRISTAL: Canciones de MILES DAVIS, DUKE ELLINGTON, GEORGE HARRISON, etc... Viktoria Mullova, violín. Julian Joseph, piano. Paul Clarvis, Colin Currie y Sam Walton, percusión. Steve Smith, guitarra.

Philips, 4641842 • 70'58" • DDD
Universal Music ★★A

Aunque parecía difícil, Mutter y Orkis han conseguido entenderse aún mejor que en otros registros. La virtuosa alemana sigue reafirmando su posición entre los primeros puestos del ranking mundial de violinistas y parece contar con un espléndido partenaire. Mutter interpreta con inusitada belleza, con femenina delicadeza y decidido carácter, con personalidad, seguridad y absoluto dominio técnico en el complejo desarrollo del arco y las vertiginosas digitaciones exigidas en las páginas musicales que aborda; la paleta de dinámicas revela una inextinguible amplitud sonora y su lectura de las partituras una inagotable creatividad interpretativa a lo largo de las obras que componen el más que diverso programa del siglo XX contenido en el compacto. La seducción de la melodía en las obras de Prokofiev y Respighi y el oscuro y desolado misterio esbozado por Crumb y Webern son dibujados con maestría compás a compás con la colaboración de un pianista que está encontrando el camino directo al diálogo con su ya habitual compañera. Un trabajo, por tanto, redondo: una excelente selección de repertorio, dos espléndidos y compenetrados cameristas y una ejecución absolutamente sobresaliente.

E.C.C.

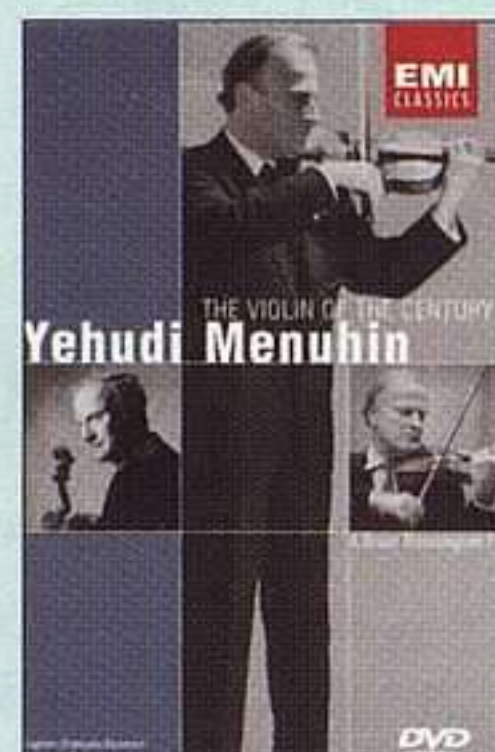


MUTTER, Anne-Sophie: Recital 2000. Obras de CRUMB, PROKOFIEV, RESPIGHI y WEBERN. Lambert Orkis, piano.

D.G., 4695032 • 62'55" • DDD
Universal Music ★★★★★AR

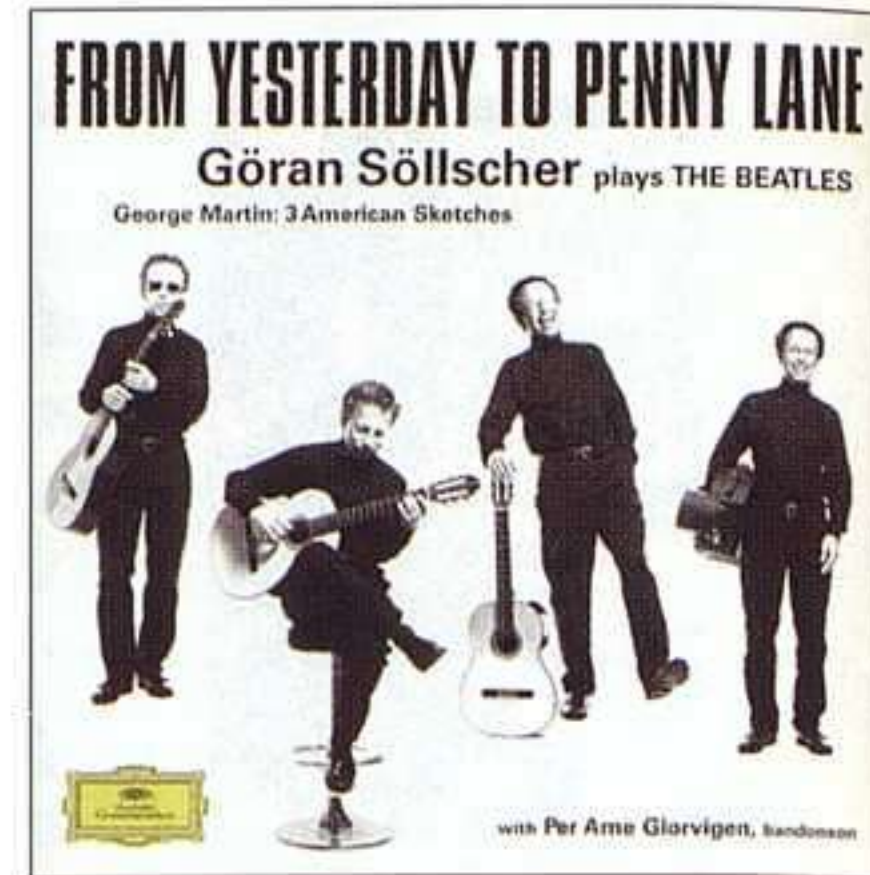
Ya había visto esta película (pues de tal se trata) en un canal de televisión de pago extranjero. Se trata de una filmación del año 1994, en la que Menuhin, sentado delante de un monitor de televisión, comenta sus propias intervenciones; con su hermana Hephzibah (¡increíble en el trocito del Trío con piano núm. 1 de Schubert con Gendron al violonchelo!); dirigido por Fricsay, Furtwängler, Ozawa o Karajan; tocando con Kempff, Gould o Postnikova; con Duke Ellington, Stephane Grappelli o Ravi Shankar; acompañando —con Rostropovich— a Fischer-Dieskau... A sus casi 80 años, hablando sobre nazismo, sobre determinadas reacciones de determinados solistas americanos que se quejaban de la avalancha de instrumentistas europeos tras la Guerra; de la petulancia de algunos dios del disco que no nombraré ahora para que ningún mítomano se ofenda... El único problema de este maravilloso documento es que las selecciones musicales son cortas; que uno se queda siempre con la miel en la boca. Se trataría de reclamar, pues, otro (u otros) DVDs para poder escuchar más. Éste, no obstante, es extraordinario, impagable.

P.G.M.



YEHUDI MENUHIN, EL VIOLÍN DEL SIGLO.

EMI, 724349236295 • DVD • 116' • ADD/DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★AHR



Es éste el segundo disco protagonizado por Göran Söllscher que mira hacia Los Beatles, una institución musical y comercial a la que nadie —que yo sepa— hasta el momento le ha levantado la voz, proveniera ésta del mundo de la crítica pop o del clásico: siguen siendo indiscutibles y todo el mundo, incluido artistas que por su solidez no necesitarían acudir en busca de tales “ayudas”, se ocupa de ellos.

Así, tenemos aquí a Söllscher, un señor que entregó su tarjeta de presentación en D.G. haciendo un soberbio Bach; que prosiguió su andadura con uno de los *Conciertos de Aranjuez* más bonitos que conozco... pero que rápidamente comenzó a grabar discos como el presente. Una de dos: o es que le gustan estas cosas o es que no le dan trabajo. A saber, con la que está cayendo...

Son varios los arreglistas, incluido el propio Söllscher, los que han trabajado para este disco. Pero quizá el que sobresale es Leo Brouwer, que va un poco más allá al firmar una obra propia con el nombre *From Yesterday to Penny Lane*. Personalmente llevo mejor los arreglos para guitarra sola; a Brouwer se le va un poco la mano, pues con su obra, que es para guitarra y orquesta de cuerda, se aproxima peligrosamente al sentimentalismo. Los *Three American Sketches* de George Martin, por su parte, son decididamente flojos.

P.G.M.

FROM YESTERDAY TO PENNY LANE.

Göran Söllscher, guitarra. Per Ame Glorvigen, bandoneón. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Mats Rondin.

D.G., 4596922 • 59'20" • DDD
Universal Music ★★★★★A

LA EDICIÓN MÁS VENDIDA
EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA

EDICIÓN MOZART COMPLETA



AHORA EN PRECIO ECONÓMICO

Disponibile: Completa caja de 180 CD's ó en 17 volúmenes
Pregunte en su tienda de discos por esta prestigiosa colección

A Universal Music Company

Ópera zarzuela y recitales



Con el atractivo de un excelente sonido, se presenta esta notable versión, obtenida de una representación de marzo de 1978, con una dirección inteligente, y hallándose los solistas en plenitud de facultades. Gruberova incorpora a su repertorio una de las óperas más emblemáticas de su registro. A su depurada técnica y buen hacer musical, se añade un amplio registro, con sobreagudos grandes y brillantes, facilidad para las agilidades, generoso fiato y excelente legato. Estilísticamente, no es del todo convincente, acometiendo algunas agilidades al modo de la ópera alemana o de la opereta vienesa, y al emitir los sobreagudos finales de forma ligada o deslizante, en vez de atacarlos en punta, reduciéndose el efecto dramático. El tenor Peter Dvorsky cumple sobradamente, por calidad de voz y buena técnica, aunque su estilo no sea tampoco el más deseable. Se ve apretado en algunos momentos claves, como el final del primer acto, pero excelente en el comprometido final de la ópera. El barítono Manuguerra, de voz timbrada aunque no muy grande, canta con soltura y rotundidad, siendo el mejor estilísticamente.

F.C.M.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Edita Gruberova, Peter Dvorsky, Matteo Manuguerra, Siegfried Vogel, Thomas Moser. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Viena/Giuseppe Patané.

Myto, 2 MCD 002.217 • 2 CDs • 144' • ADD
Diverdi ★★★ MH



Fruto de laboriosa investigación, y producto casi de laboratorio, se presenta esta ópera casi desconocida de Donizetti, estrenada con escaso éxito en 1831, poco después de *Ana Bolena*. La obra está rodeada de misterios, habiéndose perdido toda la parte hablada, existiendo todavía dudas incluso sobre el significado de la trama y de los personajes, aunque muy recientemente se pudo averiguar que se basa en una comedia de Augusto Bon, y que la figura del negro no se refiere a su raza sino a que iba vestido de negro y a su negativa personalidad, pero sigue la confusión sobre cuál de las dos chicas se casa y cuál termina en un convento. Es una sátira contra los excesos literarios de la época que exageraban los enredos amorosos y de familia hasta lo inverosímil. A pesar de todo, la música me ha parecido exquisita, llena de frescura, de gracia, y de lirismo; con enorme influencia rossiniana. Sólo un par de arias de la soprano, y el resto son duetos, tercetos y tutti muy fluidos y de calidad musical. Cantantes y dirección me han parecido excelentes desde todo punto de vista, destacando sobre todo la espontaneidad y gracia de las interpretaciones, y las excelentes piruetas vocales de la soprano Elisabetta Scano. En suma, el rescate de esta ópera y con esta calidad, es un acontecimiento feliz que trae un soplo de aire fresco al género.

F.C.M.

DONIZETTI: La Romanzessa e l'uomo nero. Alfonso Antoniozzi, Elisabetta Scano, Adriana Cicogna, Paul Austin Kelly, Elena Monti. The Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: David Perry.

Opera Rara, ORC 19 • 65'45" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Entre enero de 1752 y marzo de 1754 la compañía de Bambini estrenó con sorprendente éxito 14 intermedios y óperas cómicas, incluidas entre ellas *La serva padrona* de Pergolesi e *Il Paratajo* de Jommelli, lo que provocó la famosa "querelle des bouffons", con implicaciones políticas que no son del caso explicar. Niccolò Jommelli (1714-1774) fue un casi napolitano compositor enormemente prolífico en el terreno de la ópera y de la música sacra que contribuyó a la evolución de la ópera del terreno barroco al clásico. El argumento es el típico enredo para evitar que un matrimonio llegue a buen puerto. La versión aquí ofrecida es a todas luces insuficiente. Los solistas se dejan pasar aun cuando hay demasiadas destemplanzas, en el caso de la soprano Cristina Curti llegando a ser insoportable. Y la orquesta carece de precisión rítmica y empaque. De esta guisa poco se puede llegar a alcanzar del contenido musical. Bienvenidas sean las recuperaciones pero nunca en estas condiciones.

J.M.



JOMMELLI: Il Paratajo. Cristina Curti, Silvia Testoni, Maurizio Sciuto, Thomas Anderson. Orquesta de la Ópera de Barga. Dir.: Giorgio Ubaldi.

Bongiovanni, GB 2252-2 • 67'41" • DDD
Diverdi ★★ A

En muchas ocasiones, los archivos del legendario Festival de Salzburgo descubren tesoros ocultos de cuya existencia el melómano no tiene noticia alguna. Es el caso del presente registro, una extraordinaria versión de concierto de *Karl V* de Krenek, "obra escénica con música" que el Salzburger Festspiele de 1980 programó para celebrar el octogésimo cumpleaños del compositor austriaco.

Karl V fue escrita a petición de la Ópera Estatal Viena de Clemens Krauss. Los acontecimientos políticos retrasaron su estreno, que al final se produciría en Praga en 1938.

Gottfried Kraus equipara *Karl V* a *Moses und Aaron* o *Wozzeck*. Y tal vez el tiempo acabe dándole la razón. Entre las múltiples virtudes que presenta la partitura se hallan un discurso fluido y de gran intensidad dramática, acerados timbres, rítmica personalísima, lenguaje libre que se expansiona en los territorios de un expresionismo extremo de raíz lírica, variada escritura vocal (en la que no se obvia un complejo uso del "sprechgesang")...

Una música que se halla mirando al futuro con clara visión luminaria y que en ésta halla una interpretación de ensueño.

J.T.S.



KRENER: Carlos V. Theo Adam, Hanna Schwarz, Sena Jurinac, Thomas Moser. Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Dir.: Gerd Albrecht.

Orfeo, C 5270021 • 2 CDs • 104'20" • ADD
Diverdi ★★★★★ MR

“La dirección de Chailly es lo mejor de los Pagliacci de Decca”



Quizá hoy, desde que Plácido ya no canta *Pagliacci*, no sea posible ir más lejos en esta ópera. Pero este disco Decca queda a distancia de aquella cima absoluta lograda en 1971 por RCA, cuando Domingo, Caballé y Milnes estaban en el mejor momento para abordar estos papeles. Hoy, José Cura posee la mejor voz de tenor dramático para Canio, junto a muchas otras cualidades, pero no la arrolladora convicción y absoluta “verdad” del enorme tenor madrileño (enorme para cualquier crítico de cualquier país, menos para unos cuantos precisamente españoles). Barbara Frittoli posee una espléndida voz, bella y corpórea, pero es un poco insípida, no digamos si la comparamos a la Caballé del disco (esa inmensa soprano que hoy y aquí es moda poner mal). Magnífico Carlos Álvarez, que no tardará en ser el gran barítono verdiano que todos anhelamos. La dirección de Chailly –rutilante, de una claridad pasmosa– es lo mejor del disco. Lástima que no haya podido “meterse en el bolsillo” a los cantantes.

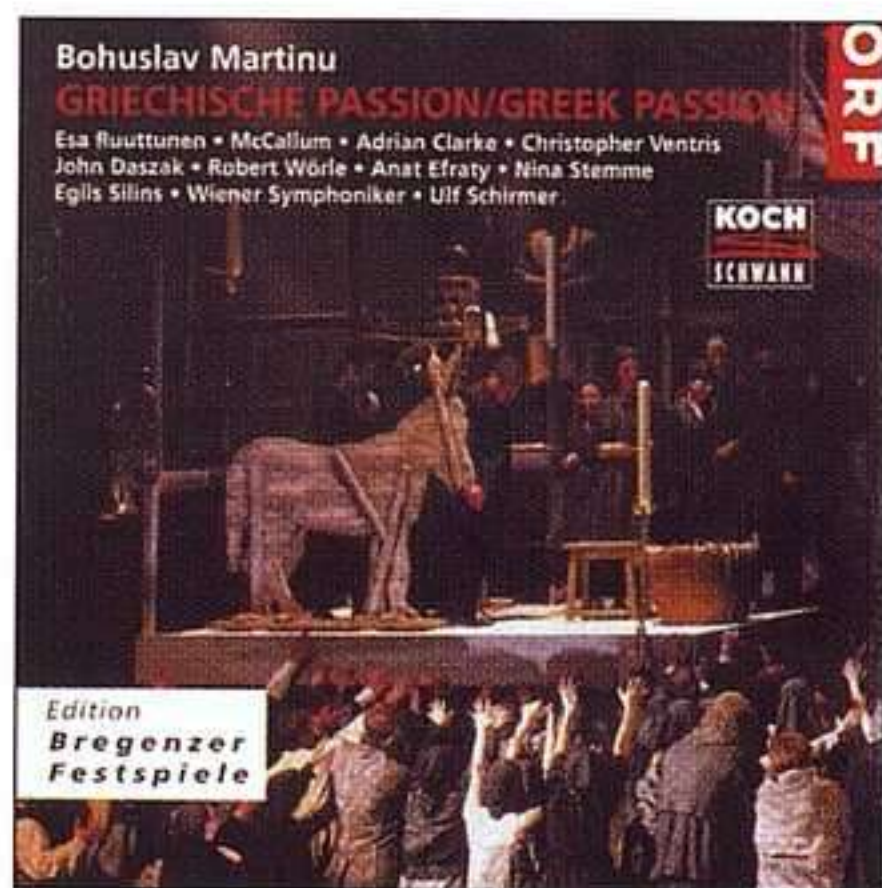
A.C.A.

LEONCAVALLO: Pagliacci. José Cura, Barbara Frittoli, Carlos Álvarez. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4670862 • 73'5" • DDD
Universal Music **★★★ AS**

Última de la docena larga de óperas firmadas por Martinu, *La Pasión griega* ha llegado hasta nosotros en dos versiones diferentes: la de Londres, compuesta entre 1954 y 1957, y la de Zúrich, una revisión de la anterior realizada entre 1957 y 1959. La primera de ellas, que no llegó a estrenarse en el Covent Garden a pesar del ilusionado esfuerzo de su entonces director titular Rafael Kubelik, parece más contrastada y mejor definida dramáticamente que la segunda, pero nunca había sido representada. Esta grabación, que recoge en una toma en vivo su estreno mundial en el Festival de Bregenz de 1999, tiene, pues, carácter histórico, y reconstruye de forma modélica el universo provinciano de Lycovrissi progresivamente deformado por la celebración de una Semana Santa que acabará a mitad de camino entre la infamia de un asesinato anunciado y el milagro de su redención. Del impecable tono general debería destacarse la espléndida recreación dramática y musical de Christophe Ventris, quien parece embucharse en la piel del visionario Manolios –el lugareño que interpreta a Jesús en la Pasión viviente de Lycovrissi– para ir asumiendo escena a escena una condición espiritual sobrehumana, de divina y trágica predestinación.

J.T.S.



MARTINU: La Pasión griega. Esa Ruutunen, Eric Garrett, Richards Angas, Terry Jenkins, McCallum. Coro de Cámara de Moscú. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Ulf Schirmer.

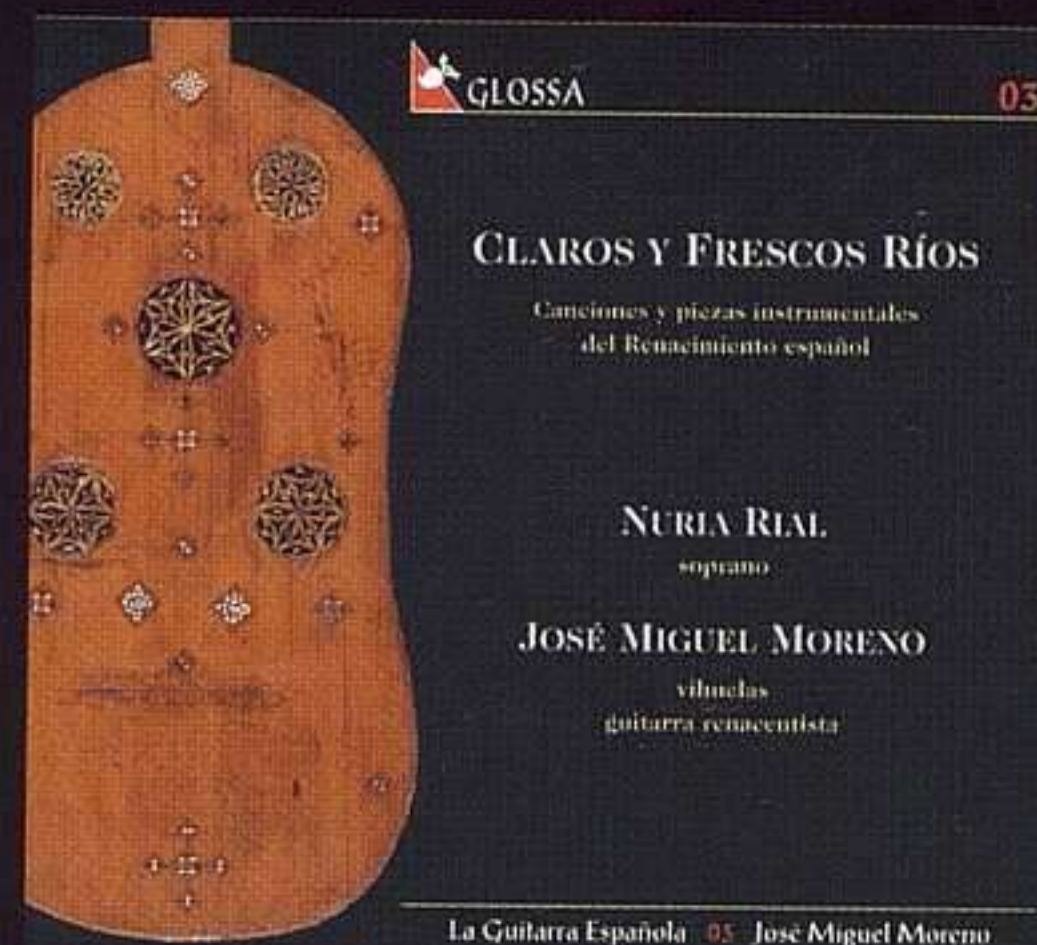
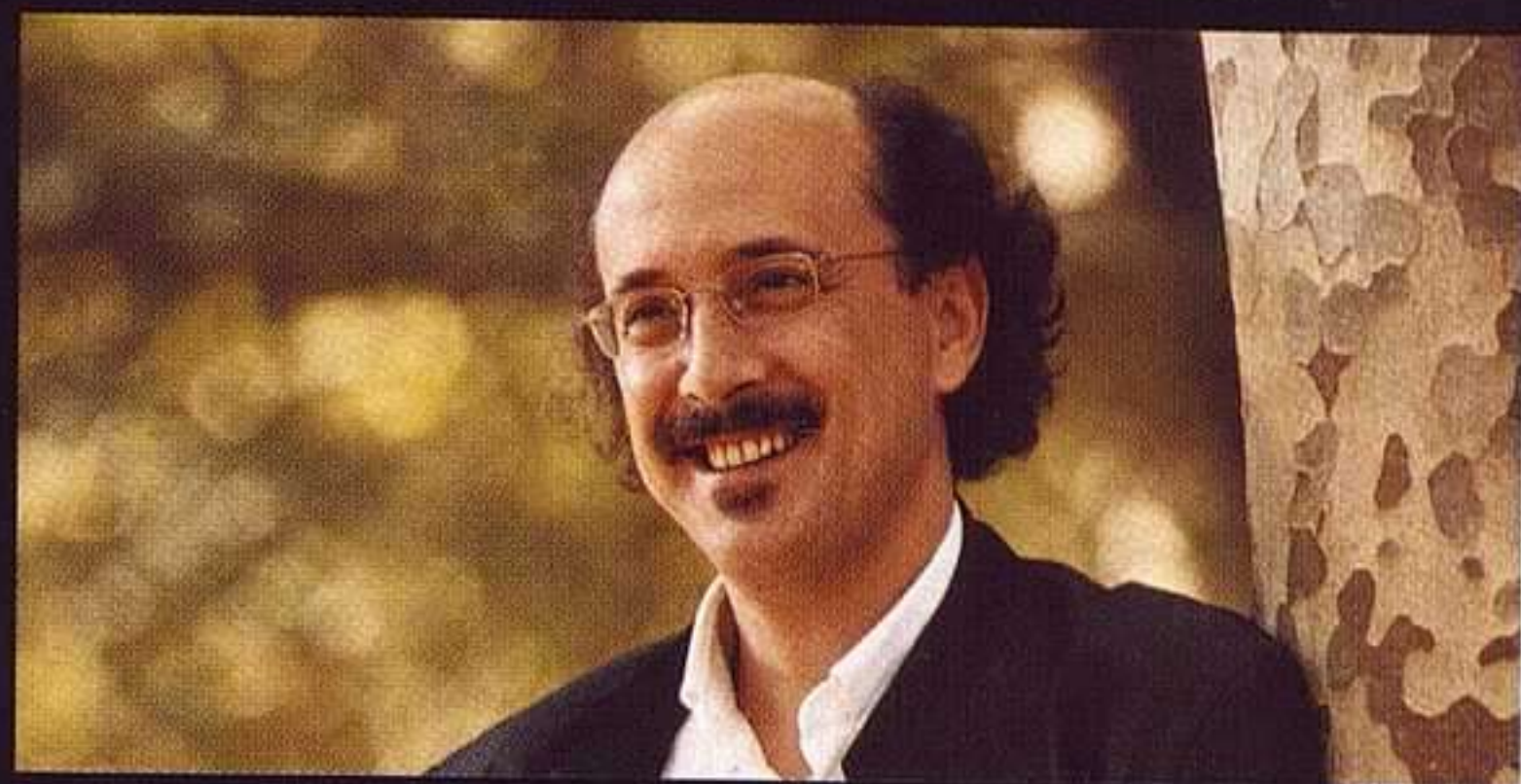
Koch, 3-6590-2 • 2 CDs • 131' • DDD
Diverdi **★★★ A**

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

GLOSSA

www.glossamusic.com

LA GUITARRA ESPAÑOLA Nueva colección dirigida y protagonizada por José Miguel Moreno



CLAROS Y FRESCOS RÍOS
Canciones y piezas instrumentales del Renacimiento español
NURIA RIAL
soprano
JOSÉ MIGUEL MORENO
vihuelas
guitarra renacentista
La Guitarra Española 03 José Miguel Moreno

LUIGI BOCCHERINI
Quintetos con guitarra
G451 y G448
La Real Cámara
GCD 920305



LUIGI BOCCHERINI
QUINTETOS CON GUITARRA
G 451 en Mi menor
G 448 en Re Mayor (sdel Fandango)
JOSÉ MIGUEL MORENO
guitarra de 6 cuerdas dobles
LA REAL CÁMARA
La Guitarra Española 04 José Miguel Moreno



GASPAR SANZ
Piezas instrumentales del Barroco español
Orphénica Lyra
GCD 920206

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

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



“Renée Fleming ha nacido para ser una diva en su sentido clásico”

“60th Paralell de Manouri es una ópera enérgica, de dramatismo intenso”



JUGADA PERFECTA

La industria discográfica clásica, es la cantinela del momento, vive una de sus crisis más duras e irreversibles. Y la ópera es, en cierta medida, la gran perdidora en esta crisis. Hoy, casi nadie invierte en grabar óperas. El costo de las producciones del género es inmenso y los resultados comerciales, las más de las veces, acaban siendo desastrosos. Esa es la razón por la cual, en la mayoría de los casos, los registros publicados proceden de funciones en vivo. Y cuando no es así, las firmas recortan presupuestos contratando a orquestas de teatro de mínima nombradía. Sucede con este registro de *Thais* de Massenet y sucedía con la *Manon* del trío Gheorghiu/Alagna/Pappano, grabación de la cual se hablaba –en términos elogiosísimos, por cierto– en el pasado número de RITMO. De hecho, sólo la pareja de moda se permite llevar al disco con cierta regularidad títulos del gran repertorio porque el común de los artistas líricos han sido relegados, prácticamente, a territorios inexplorados desde el punto de vista discográfico.

En esta aventura se halla Renée Fleming, la soberana soprano norteamericana, que ahora nos sorprende con una grabación extraordinaria de *Thais* de Massenet, ópera que sólo conoce en disco oficial la versión de Beverly Sills y Lorin Maazel (EMI). La Fleming supera, con mucho, a todas sus contrincantes de parte (Kabaiwanska incluida), en lo vocal, en lo musical y en lo interpretativo. Vocalmente, la soprano posee una de las voces de soprano lírica ancha más sensualmente anona-

dantes de cuantas hayan sido conocidas en las últimas décadas: una voz vibrante y extensa, templada con un metal cobrizo de ricas y múltiples coloraciones. Posee Fleming una técnica exacta que permite a su perfecto aparato emisor toda suerte de lujuriantes reguladores siempre sustentados en un mecanismo respiratorio amplio y sin rémoras.

A todo ello hay que añadir un arte musical que depara gráficas sorpresas cuya novedad no riñe jamás con el gusto más exquisito y prudente; y un talento dramático de altos vuelos que otorga una credibilidad absoluta a sus encarnaciones. Con tales armas, Renée Fleming ha nacido para ser una diva en su sentido más clásico. Y vuelve a demostrarlo en su fascinante interpretación del personaje titular de la ópera massenetiana. Basta escuchar la gran escena que da comienzo a su segundo Acto para convenir que estamos ante un fenómeno sin paralelos desde hace mucho tiempo.

La excesiva tesitura prevista por Massenet para su protagonista, el envolvente y voluptuoso fraseo al que es sometida son doblegados por la norteamericana con una autoridad y una emoción inconmensurables. Thomas Hampson, un extraordinario Athanaël; Giuseppe Sabbatini, un muy buen Nicias; y el para mí desconocido Yves Abel, sutil traductor de la succulenta partitura orquestal de Massenet, redondean una jugada perfecta cuyo éxito no disminuye con la suficiente Orquesta de Burdeos Aquitania.

J.T.S.

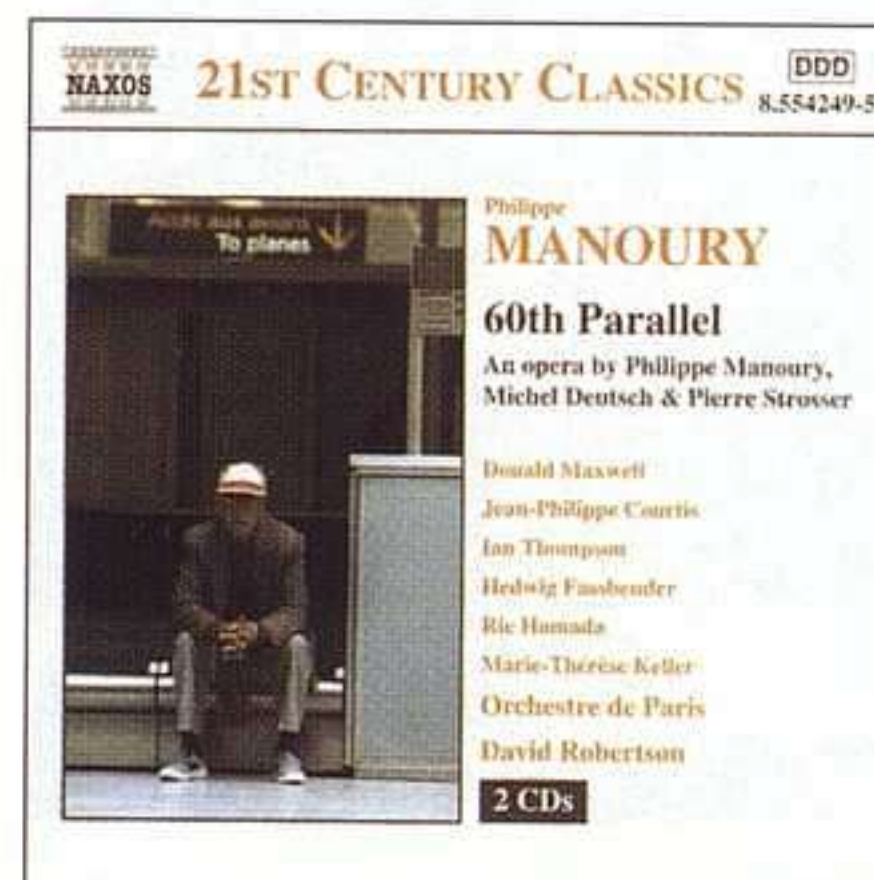
MASSNET: Thais. Renée Fleming, Thomas Hampson, Giuseppe Sabbatini, Stefano Palatchi. Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania. Dir.: Yves Abel.

Decca, 4667662 • 2 CDs • 146'47" • DDD
Universal Music **★★★★AR**

En los últimos años el panorama musical francés se está llenando de nuevos talentos, con especial dedicación al drama musical. A los Dusapin o Canat de Chizy, la presente grabación nos permite acercarnos a la figura de Philippe Manoury (1952). Una generación que conceptualmente ha seguido las líneas trazadas por Ohana o Chaynes, en este ámbito. Sin embargo el caso de Manoury es algo especial ya que su vinculación a la escuela de Boulez (con quien ha colaborado durante años) pudiera alejarle conceptualmente, a priori, del mundo del drama musical. Sin embargo, *60th Parallel* se emparenta más con las obras de sus colegas de generación que con las últimas vanguardias surgidas del IRCAM. De esta escuela (el IRCAM) conserva el tratamiento musical, por momentos electroacústico, y de Boulez la costumbre de revisar durante años las obras ya terminadas. *60th Parallel* es una ópera enérgica, de un contenido dramático-musical intenso, que trata de crear (y lo consigue) una tensión creciente en el oyente a lo largo de toda su escucha. Probablemente su apreciación en teatro sea incluso más intensa dado lo interesante de su argumento (un asesinato en pleno aeropuerto). Producción en vivo del Chatelet, con la presencia de la orquesta de París.

J.B.

J.A.R.R.



MANOURY: 60th Parallel. Donald Maxwell, Jean-Philippe Courtis, Hedwig Fassbender, Rie Hamada, Ian Thompson. Orquesta de París. Dir.: David Robertson.

Naxos, 8.554249-50 • 2 CDs • 88'48" • DDD
Ferysa **★★★★E**



MOZART: Don Giovanni. Gilles Cachemaille, Steven Page, Hillevi Martinpelto, Adrienne Pieczonka, John Mark Ainsley. Orquesta de la Era de las Luces. Dir.: Yakob Kreizberg.

Arthaus, 0630-14015-2 • DVD • 176' • DDD
Ferysa **★★★A**

“La caracterización de Ileana Cotrubas de Mimí es acongojante”



La representación de esta ópera en noviembre de 1979 debió ser un evento importante en el Covent Garden, tanto por el director como por el elenco. Es lástima que la toma de sonido sea imperfecta, ya que si bien no distorsiona, el sonido de la orquesta se sobrepone a los cantantes, y hay una excesiva presencia de ruidos. La dirección de Kleiber resulta singular en varios aspectos, debido a los tempi elegidos, por su parquedad y empeño en evitar los sentimentalismos, y por el acento no convencional en los diferentes instrumentos de la orquesta. En cuanto a los cantantes, Cotrubas es una Mimí sensible y estilísticamente depurada, elegante en el fraseo, aunque algo más lírica de lo deseable, lo cual reduce el debido contraste con la voz de Musetta. Aragall está en su mejor momento, espléndido vocalmente, muy correcto en la expresión, destacándose la belleza de su timbre. El barítono Summers es un excelente Marcelo, de voz pastosa y notable, y musicalmente expresivo, mientras que la Musetta de Ghazarian, aun no siendo una voz especialmente hermosa, tiene mucho encanto y buen hacer profesional. En suma, una versión apetecible para cualquier coleccionista.

F.C.M.

PUCCHINI: La bohème. Ileana Cotrubas, Jaime Aragall, Sona Ghazarian, Jonathan Summers. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir.: Carlos Kleiber.

G. Melodram, GM 6.0004-2 • 2 CDs • 98'15" • ADD
Diverdi

★★★ AH

Me he hinchado a llorar con este DVD, cosa que siempre me sucede con esta ópera cuando me la creo. Pero eso no me ocurre todos los días, por razones obvias: no la suelo escuchar bien cantada y bien interpretada; la suelo escuchar a cantantes capaces de dar todas las notas, dirigidos por perfectos dominadores de las técnicas de dirección; pero pocas, muy pocas veces a cantantes que, por creerse de verdad lo que está sucediendo, me lo hagan creer a mí.

Por aquellas fechas (una buena producción del Covent Garden del año 82) se escuchó a la Cotrubas en Madrid en Mimí: recuerdo que fue también, como en esta función, impresionante. Sin una voz especialmente adecuada, su caracterización e interiorización del personaje es acongojante. Junto a ella, un joven Shicoff hizo mucho más que dar la talla: estuvo soberbio, por todo. A destacar el Marcello de Thomas Allen, toda una creación, aunque, por desgracia, no así la Musetta de Marilyn Zschau. DVD imprescindible.

P.G.M.

PUCCHINI: La bohème. Ileana Cotrubas, Nel Shicoff, Thomas Allen, Marilyn Zschau. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir.: Lamberto Gardelli.

NVC Arts, 4509-99222-2 • DVD • 118' • DDD
Warner Music

★★★★ ARH

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

ARTS



El sello ARTS presenta los cinco primeros títulos de su colección DVD.

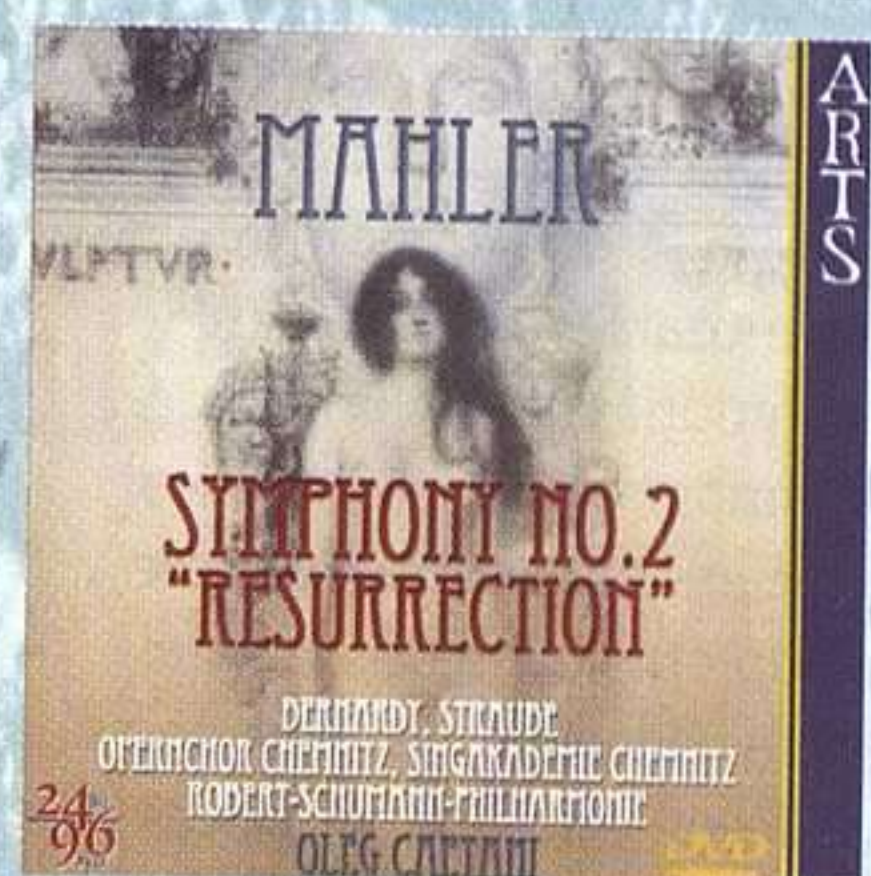
El sonido adquiere un nuevo concepto en la mayor revolución auditiva desde la aparición del sonido estéreo.



47554-6



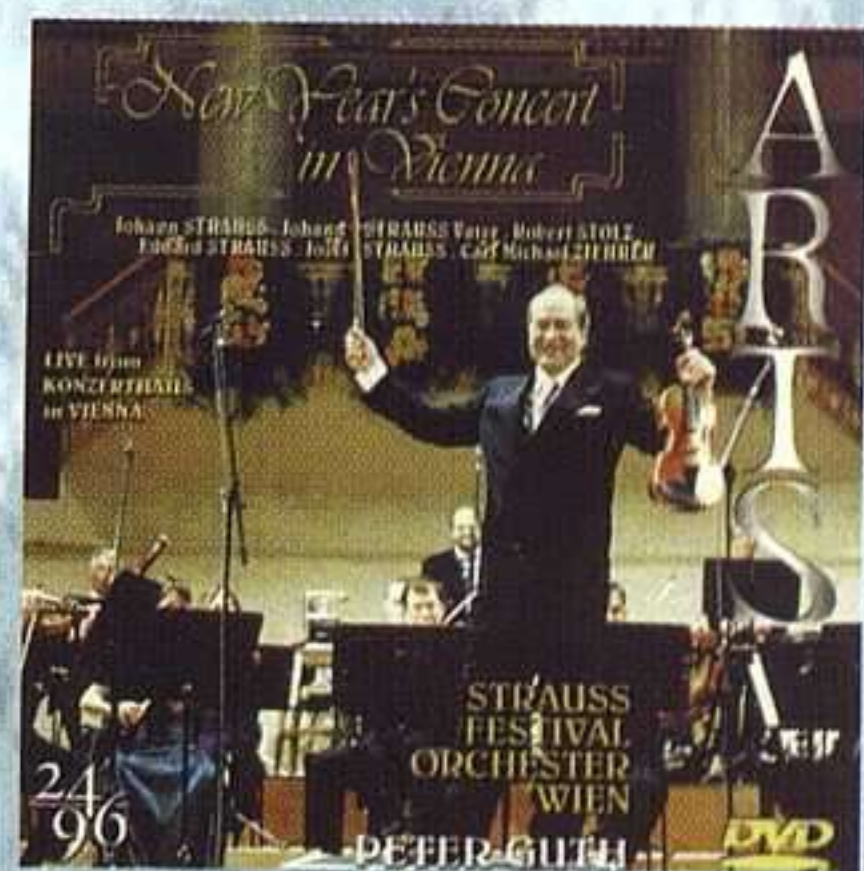
47568-6



47600-6



47572-6



47605-6

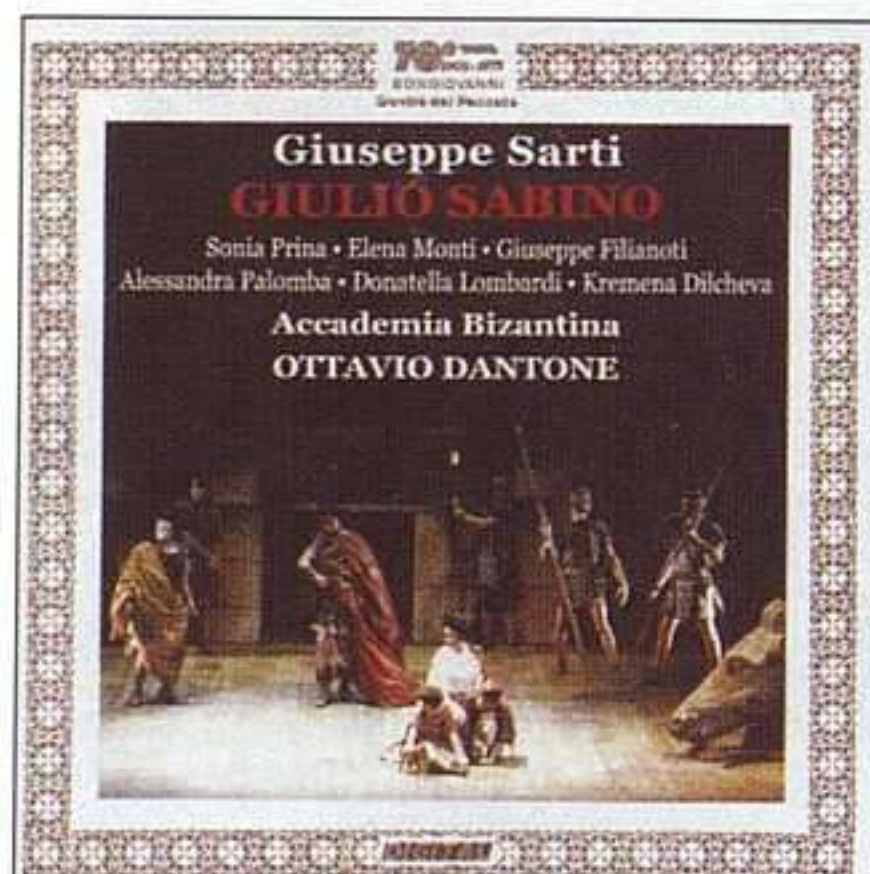
Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.
Eloy Gonzalo, 27 • 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 • Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com



“Giulio Sabino de Sarti recuerda a las primeras óperas de Mozart”

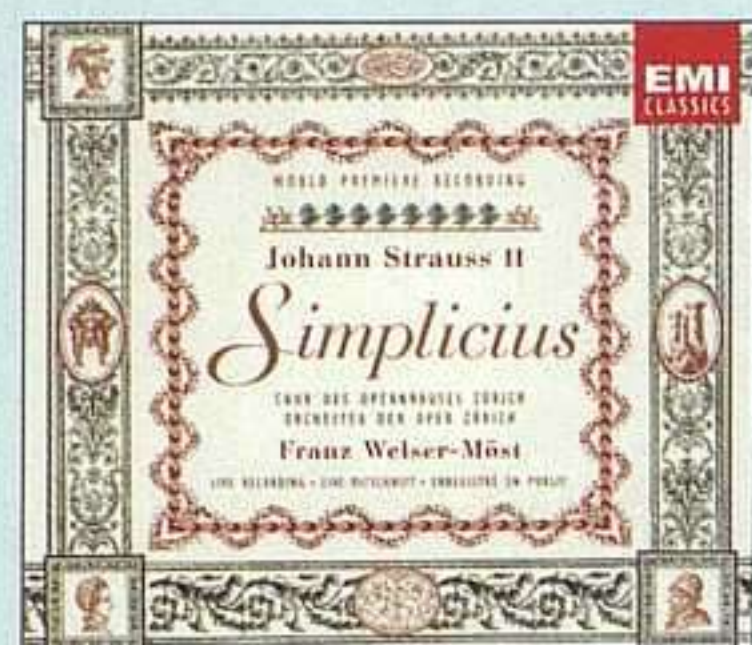
El Festival de Ravenna de marzo de 1999, introdujo el “revival” de esta ópera del mismo compositor de *Fra I due Litiganti*, que Mozart immortalizó con una cita expresa en su *Don Giovanni*. El *Giulio Sabino* data de 1871, un año antes que el *Rapto*, por lo que su estructura y estilo recuerdan a las primeras óperas de Mozart, con sucesión de arias precedidas por recitativos, más un dueto, un terceto y un tutti final. Todos tienen aria asignada, por lo que la importancia de los roles se aproxima. La representación comentada agrupó a cantantes de solvencia y calidad musical entre media y elevada, bajo una dirección ágil y eficiente. El papel de Tito, hijo del Emperador y ejecutor de una clemencia semejante a la de su padre en la ópera mozartiana, fue asumido por el tenor Filianoti, lírico-ligero de timbre agradable, musical y técnicamente aceptable, pero apretado en los agudos y en algunas agilitades. La soprano Sonia Prina en el papel travestido de Giulio Sabino, de voz timbrada y bien impostada, musicalmente correcta, aunque sin lograr niveles de excelencia. Similar en calidad y características, Elena Monti como Epponina, y algo menos bien Arminio, Voadice y Annio, pero dentro de unos niveles aceptables, testimonio de un buen trabajo profesional.

F.C.M.



SARTI: Giulio Sabino. Sonia Prima, Elena Monti, Giuseppe Filianoti, Alessandra Palomba, Donatella Lombardi, Krenena Dilcheva. Accademia Bizantina. OTTAVIO DANTONE.

Bongiovanni, GB2246/47-2 • 2 CDs • 133'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Representada en Viena por última vez en 1894, la opereta *Simplicius*, desapareció de los teatros alemanes sin dejar rastro. Es muy comprensible: Strauss, que derrochó gracia, vitalidad y una irresistible inspiración melódica para el vals, la polca y todo tipo de música bailada, fue incapaz, con la excepción de *El murciélago*, de dotar a sus personajes de una caracterización musical mínimamente creíble. 105 años después, gracias a un ilusionado empeño de investigación y mucha suerte, *Simplicius* volvió a subir a un escenario. Por lo que aquí se escucha el olvido resultó bastante justo, aunque puede que la desafortunada elección de la orquesta suiza y Welser-Möst –eficaz concertador, pero sin el menor sentido del idioma y la expresividad straussianos– para resucitarla tengan que ver más de la cuenta en el decepcionante resultado final. Entre los cantantes, dos ejemplos extremos: la musicalidad y el respeto profesional de Michael Volle, y el cargante espectáculo circense de la aquí muy cursi Elizabeth Magnuson. Resumiendo, un esfuerzo editorial encomiable que se merecía mejor suerte.

M.A.H.

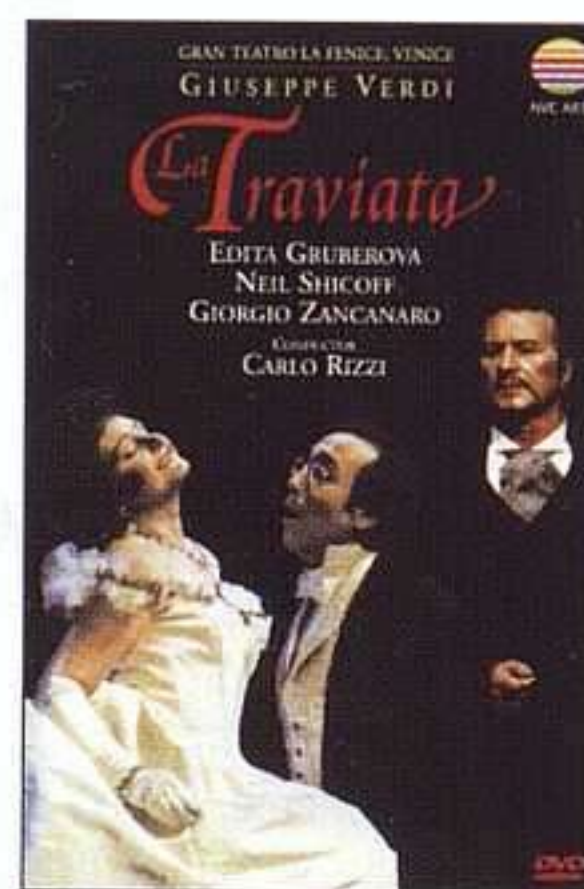
J. STRAUSS II: Simplicius. Michael Volle, Martin Zysset, Rolf Haunstein, Elizabeth Magnuson. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Franz Welser-Möst.

EMI, 5570092 • 2 CDs • 117'58" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

“Gruberova vivió a fondo en escena el personaje de Violetta”

Esta *Traviata*, creo que la primera a tener en cuenta que se lanza en DVD, fue tomada en público en La Fenice de Venecia en 1992 y es bastante mejor que la del disco Teldec con los mismos protagonistas: los característicos tics (vicios podría incluso llamárseles en ocasiones) que allí afeaban la actuación de Gruberova no se dan aquí, y en general los principales intérpretes –también el director de orquesta– están más “metidos en situación”. Diferencias que a veces propicia el calor del público frente a la frialdad del estudio. La toma en el teatro es, además, francamente buena, lo mismo que la tradicional, sensata y bella dirección escénica de Pier Luigi Pizzi. Gruberova posee, por su técnica y su extensión, las cualidades básicas para afrontar *Violetta* y aquí en escena vivió bastante a fondo el personaje. Shicoff es como Alfredo un correcto “segunda fila”, mientras Zancanaro fue un modélico Germont, y no sólo gracias a su hermosa voz. Lo más sorprendente (¿sorprendente?) de esta interpretación es la extraordinariamente bien realizada dirección (y eso que la orquesta no es del otro jueves) de Carlo Rizzi, que resulta más convincente que los Carlos Kleiber, Muti o Solti (espero que no me crucifiquen por escribir esto).

A.C.A.



VERDI: La traviata. Edita Gruberova, Neil Shicoff, Giorgio Zancanaro. Orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: Carlo Rizzi.

NVC Arts, 4509-92409-2 • DVD • 130' • DDD
Warner Music ★★★★★ A



Dejando a un lado su valor testimonial y sentimental, no resulta fácil encontrarle utilidad a este tipo de publicaciones. Algunas veces, sí, las grabaciones “privadas” han conseguido preservar para la historia momentos memorables de tal a cual artista, alérgico al estudio de grabación, pero son ocasiones muy esporádicas que, además, exigen del oyente un esfuerzo considerable para sobreponerse a la lamentable calidad de sonido de estas tomas fraudulentas. Esta *Forza* no suena tan mal como uno podría temerse –recuerden, 1962–, pero hay que echarle mucha imaginación para hacerse una idea de lo que pudo ser la representación londinense. Al gran Bergonzi se le ve venir enseguida –ahí está su grabación en estudio con Gardelli, que hace inútiles todas las demás–, pero no a sus compañeros, que alcanzan límites difícilmente disculpables de falta de gusto, desconcierto, tosquedad –la Cavalli, un vozarrón indisciplinado y mal gobernado– y hasta de brutalidad –Sir Georg dirige la orquesta desde el foso como Atila sus hordas desde su caballo–. Discos pues, de interés muy discutible.

M.A.H.

VERDI: La forza del destino.

Floriana Cavalli, Carlo Berngozi, John Shaw, Nicolai Ghairuvo, Josephine Veay. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir.: Georg Solti.

Myto, 3MCD 003.224 • 3 CDs • 220' • ADD
Diverdi ★★★★★ A

COMIENZA LA FIESTA VERDI

Comienza este mes el año Verdi: 100 habrán transcurrido desde su muerte. ¿Habrá invasión en las tiendas de discos con nuevas grabaciones? Lo dudo. Si se conmemorara a un autor instrumental más o menos puro, otra cosa sería: se podrían hacer grabaciones (más o menos) baratas y con "salida" (más o menos) fácil en el machacado mercado discográfico actual, más que en absoluta crisis (que también), en difícil transición hacia modelos radicalmente distintos a los actuales (véase editorial del anterior número de la revista). Por ello lo que presumiblemente nos espera es una sistemática reedición de las grabaciones existentes. Y para muestra, este primer botón.

El todo Verdi-Muti en EMI. 13 títulos, con 11 óperas, más el *Requiem* y las 4 *Piezas sacras*. Naturalmente, de todo ello se ha hablado (y de algunos títulos, más: en los últimos tres meses la *Aida* de Muti ha salido en dos colecciones diferentes, y las dos se han comentado en RITMO), por lo que no procede ahora un comentario pormenorizado. Me limitaré, pues a, según mi gusto personal, consignar lo buenísimo, la menos bueno y lo flojo.

Lo buenísimo. La mencionada *Aida*, con una Caballé en estado de gracia y el mejor de los Muti posibles; *Un ballo in maschera*, versión de referencia (junto con la de Solti para Decca), con Domingo en vena y una Martina Arroyo espectacular; *Attila*, con Samuel Ramey como protagonista (excepcional), y Studer cuando cantaba bien; un magnífico *Macbeth* que Muti dirige como nadie (¡José Carreras!) y una *Forza del destino* de primerísima línea, con, otra vez, Domingo y Freni capitaneando la operación.

Lo bueno. En primer lugar, una espléndida dirección para *La traviata*, con una Violetta interesante en lo dramático y floja en lo vocal (¡Alfredo Kraus!). Y, después, una extraordinaria versión de las 4 *Piezas sacras* y un muy famoso, interesante, pero quizá algo desigual *Requiem*.

Lo regular. Unas plausibles direcciones orquestales de *Rigoletto* y *Nabucco*, para sendas versiones que fallan en las respectivas partes vocales: ni Zancanaro da la talla en el jorobado ni Manuguerra es suficiente para *Nabucco*. Y el resto tampoco es para echar cohetes.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

VERDI: Aida. Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Fiorenza Cossotto, Nicolai Ghiaurov, Piero Cappuccilli. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5562462 • 3 CDs • 146'3" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ AR

VERDI: Attila. Samuel Ramey, Cheryl Studer, Neil Shicoff, Giorgio Zancanaro. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7499522 • 2 CDs • 109'13" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ AR

VERDI: Un ballo in maschera. Plácido Domingo, Martina Arroyo, Piero Cappuccilli, Fiorenza Cossotto, Reri Grist. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5665102 • 2 CDs • 127'32" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

VERDI: Don Carlo. Samuel Ramey, Luciano Pavarotti, Paolo Coni, Daniela Dessi, Luciana d'Intino. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7548672 • 2 CDs • 176'5" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★ A

VERDI: Ernani. Plácido Domingo, Renato Bruson, Nicolai Ghiaurov, Mirella Freni. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7470838 • 3 CDs • 128'25" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★ A

VERDI: La forza del destino. Mirella Freni, Plácido Domingo, Giorgio Zancanaro, Dolora Zajic. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7474858 • 3 CDs • 1173'52" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

VERDI: Macbeth. Sherrill Milnes, Fiorenza Cossotto, Ruggero Raimondi, José Carreras. Orquesta New Philharmonia.

Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5671282 • 2 CDs • 151'18" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ AR

VERDI: Nabucco. Matteo Manuguerra, Veriano Luchetti, Nicolai Ghiaurov, Renata Scotti, Elena Obraztsova. Orquesta Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7474888 • 2 CDs • 123'24" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★ A

VERDI: Requiem. Cheryl Studer, Luciano Pavarotti, Samuel Ramey, Dolora Zajic. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7493902 • 2 CDs • 87'54" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

VERDI: Rigoletto. Giorgio Zancanaro, Daniela Dessi, Vincenzo La Scola, Paata Burchuladze. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7496052 • 2 CDs • 115'51" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

VERDI: La Traviata. Renata Scotti, Alfredo Kraus, Renato Bruson. Orquesta Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7475388 • 2 CDs • 129' • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ A

VERDI: I Vespri siciliani. Cheryl Studer, Chris Merritt, Giorgio Zancanaro, Ferruccio Furlanetto, Gloria Banditelli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7540432 • 3 CDs • 199'5" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★ A

VERDI: 4 Piezas sacras. Arleen Auger, soprano. Coro de la Radio Sueca Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 7470662 • 40'33" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ AR

Y lo flojo: tres títulos, *Ernani* (¿lo peor que he escuchado de la Freni en un escenario? Y Domingo, casi); *Don Carlo* (con Pavarotti deambulando por el quinto cielo) y *Las Vísperas sicilianas*, interpretación fallida en esta ocasión por la dirección de Muti, aunque los cantantes den las notas, lo que ya fue bastante para una función (es una grabación en vivo) desafortunada.

Como se verá, y como no podía ser de otra manera, el cómputo global es muy positivo, pues no en vano estamos ante el director verdiano más importante desde los tiempos de Giulini. Así que un muy buen álbum... para quienes no tengan ya todos estos discos. Se pueden comprar sueltos, en todo caso.

P.G.M.



“El Chopin
de Idil Biret
es exaltado a la
vez que lírico”

“Una integral
que, mejorado
el sonido, merece
hacerse un hueco”

LA LISTA DE FRYDERYK

Cada música va unida a sus intérpretes, que son como sus predicadores. El caso de Fryderyk Chopin es bastante especial. Todo su genio se plasmó en el piano, que nos deja bastante claros los senderos por los que transcurre su obra. Son los pianistas los “predicadores” de la maravillosa producción pianística del polaco: una música profunda e intensa, hasta en las más ligeras *Mazurcas*, moderna como los *Preludios* y de una trascendencia enorme como los *Estudios*. Pequeñas formas en grandes ciclos.

Chopin va unido a los nombres de Rubinstein, Arrau, Zimerman, Ashkenazy o Kissin. Y a todos aquellos que se han involucrado con su obra. Biret debe reconocerse por resultados y por repertorio. Su Chopin es exaltado a la vez que lírico. No es excéntrico y todo transcurre dentro de una coherencia que deja paso a la inspiración natural de cada intérprete. Su sonido es denso y espeso, que no oscuro y, en algunas ocasiones, su pulsación un tanto dura. Es un Chopin cercano a Brahms.

La colección se inicia con unas densas *Baladas*, lentas y comprometidas, menos la 1ª, terreno de Zimerman. El resto es bueno, a destacar los *Trois nouvelles études*. El vol. 2 es para los dos li-

bros de *Estudios*, con desigualdad de resultados. Esta vez el sonido es menos lleno, para ganar en claridad (excelescentes los *op. 10*, núms. 2, 9 y 12). No convence tanto en la *op. 25*, con algunos pequeños fiascos (núms. 3, 4 y 6) y un sonido algo más duro. Las *Mazurcas* (vol. 3 y 4) no alcanzan la creatividad de Ashkenazy o el fraseo de Rubinstein, pero son una opción muy válida. Los *Nocturnos* (vols. 5 y 6) son de los más oscuros de la discografía, con bastante pedal y con su lógico rubato, sin llegar a la interiorización de Barenboim, Rubinstein o el inexplicable *fluir* de Arrau. El sonido es lleno y el tempo lento, como en los *op. 48*, núm. 1 o *op. 32*, núm. 1. También hay decepciones: *op. 62*, núm. 1.

El *cedé* con las 3 *Sonatas* nos deja una buenísima 1ª (obra menor) una 2ª poco combativa pero bella, lejos de Kissin, Michelangeli o Ashkenazy (¿cuándo Zimerman?) y una 3ª excelente, de gran fuerza y un pulso vigoroso y constante. Los vols. 8 y 9 contienen unas *Polonesas* de primera, el mejor Chopin de la Biret. Son unas *Polonesas* lentas y tristes, de una tristeza que se palpa pero que pocas veces se manifiesta (*op. 40*, núm. 2 y *op. 53* admirables). Las de juventud, en cambio, muestran una viveza y exaltación deslumbrantes. Los *Preludios* (vol. 10) muestran poca variedad expresiva (¡menueta música para traducir!) aunque hay excepciones (núms. 16, 18, 20). El resto, obras, sueltas, deja cosas como una tímida *Barcarolla* o un expresivo y audaz *Bolero*. Con el vol. 11 nos topamos con un Chopin menor y una Biret mayor. Ya saben.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

CHOPIN: las 4 Baladas. Fantasía Op. 49. Trois nouvelles études. Galop Marquis. Largos. Marche funèbre. Cantabile. Idil Biret, piano

Naxos, 8.554527 • 72' 50" • DDD
Diverdi ★★★★★ E

CHOPIN: Estudios op. 10 y 25. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554528 • 66' 54" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: Las Mazurcas, vol. 1. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554529 • 76' 58" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: Las Mazurcas, vol. 2. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554530 • 77' 18" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: los Nocturnos, vol. 1. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554531 • 57' 26" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: los Nocturnos, vol. 2. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554532 • 55' 14" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: las 3 Sonatas para piano. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554533 • 75' 14" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: las Polonesas, vol. 1. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554534 • 65' 43" • DDD
Ferysa ★★★★★ ES

CHOPIN: las Polonesas, vol. 2. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554535 • 76' 30" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: los Preludios completos. Barcarolla. Bolero. Bourrée I y II. Wiosna. Feuille d'Album. Fugue.

Idil Biret, piano.
Naxos, 8.554536 • 71' 30" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: Rondós Opp. 1, 5, 16 y 73. Seis Mazurkas sin opus. Variaciones Op. 12,

sobre un Aire Alemán, sobre "I Puritani", "Souvenir de Paganini" y en re mayor. Idil Biret, piano.
Martin Sauver, 2º piano (variaciones en re mayor).

Naxos, 8.554537 • 78' 15" • DDD
Ferysa ★★★★★ ER

CHOPIN: los 4 Scherzi. Los 4 Impromptus. Allegro de concierto. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554538 • 77' 23" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: los Valses. Escocesas. Tarantella. Idil Biret, piano.

Naxos, 8.554539 • 70' 17" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: los 2 Conciertos para piano y orquesta. Idil Biret, piano.
Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir: Robert Stankovsky.

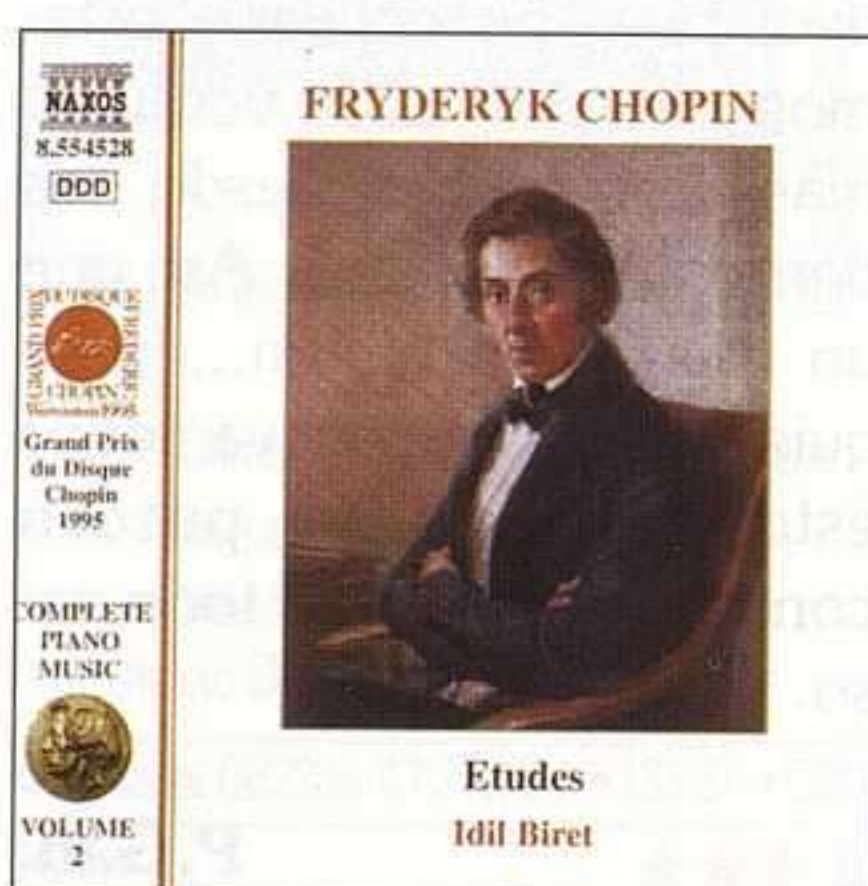
Naxos, 8.554540 • 75' 40" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

CHOPIN: Fantasía sobre Temas polacos. Krakowiak. Variaciones sobre "La ci darem la mano". Andante spianato y Gran Polonesa brillante. Idil Biret, piano.
Slovak State Philharmonic Orchestra / Robert Stankovsky.

Naxos, 8.554541 • 65' 3" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Los *Scherzi* muestran excentricidades no escuchadas en este denso Chopin de la turca. Los *Impromptus*, irregulares, y espléndido el *Allegro de Concierto*. Los *Valses* muestran bellos detalles (fraseo en el *op. 70* núm. 1) pero en momentos caen en la superficialidad. Calidad, unida a la vulgaridad, que aflora en esa sosa versión de los *Conciertos*, que opone un

buen piano a una ruda, discreta y confusa dirección. mejora el tándem Biret-Stankovsky en el resto de la obra concertante, muy nacionalista y juguetona. Mejorado el sonido y el diseño, esta integral, que ya fue editada en 1993 (se grabó entre 1990-92) parece hacerse un hueco. Bien le ha sentado el "liftin".



[música contemporánea]

2001

CURSO UNIVERSITARIO DE
APRECIACIÓN
DE LA MÚSICA
CONTEMPORÁNEA

Conciertos-taller:

Frances-Marie Uitti,
Helmut Lachenmann

Presentaciones de conciertos:

Klaus-Michael Hinz,
José Luis García del Busto,
José Luis Téllez, Manuel Hidalgo,
James MacMillan, César Cano,
Joan E. Lluna, Michael Thomas,
Tomás Marco, José M^a Cabeza,
Mari Kimura

Clases monográficas:

Juan Carlos Marset, Miguel Nieto,
Carlos Colón, Juan B. Díaz Urmeneta,
José Luis López, Manuel Guerrero,
Francisco Jarauta, Benito Mahedero,
Francisco Ramos, Eva Laínsa

Mesa redonda con:

Jesús Rueda, David del Puerto,
César Camarero, Alberto Posadas,
Jesús Torres, Fabián Panisello y
José Manuel López López

21 febrero En Granada: Teatro Alhambra, 20 febrero

Frances-Marie Uitti (violonchelo y electrónica)
Night Lies

26 febrero En Granada: Teatro Alhambra, 27 febrero

Ensemble Varianti
Helmut Lachenmann-Manuel Hidalgo

7 marzo En Granada: Teatro Alhambra, 6 marzo

Solistas de Sevilla
Dirección: James McMillan
Parthenogenesis

21 marzo En Granada: Teatro Alhambra, 20 marzo

TAiMA-Granada
Kurtág, Nordentoft, Penderecki

4 abril En Granada: Teatro Alhambra, 3 abril

Plural Ensemble
Rueda, del Puerto, Camarero, Posadas,
Torres, Panisello, López López

18 abril En Granada: Teatro Alhambra, 17 abril

Pierre-Laurent Aimard
Irina Kataeva
Música para piano de Messiaen I

25 abril En Granada: Teatro Alhambra, 24 abril

Ananda Sukarlan
Música para piano de Messiaen II

9 mayo En Granada: Teatro Alhambra, 8 mayo

Greenwich Quartet y Joan Enric Lluna
Sculthorpe, Cano, Rimoldi,
McMillan, Butler, Thomas
Estreno Premio "Luis de Narváez" 2000

16 mayo En Granada: Teatro Alhambra, 15 mayo

Solistas de Sevilla
Marco, Xenakis, Isang Yun

23 mayo En Granada: Teatro Alhambra, 24 mayo

TAiMA-Granada
Reich, Crumb, Torke

30 mayo En Granada: Teatro Alhambra, 29 mayo

Mari Kimura (violín y electrónica)
Nancarrow, Davidovski, Kimura

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

Venta de entradas:

Centro Comerciales
EL CORTE INGLÉS s.a e
HIPERCOR s.a.
Venta telefónica: 902 400 222



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Los conciertos de Granada
cuentan con la colaboración de

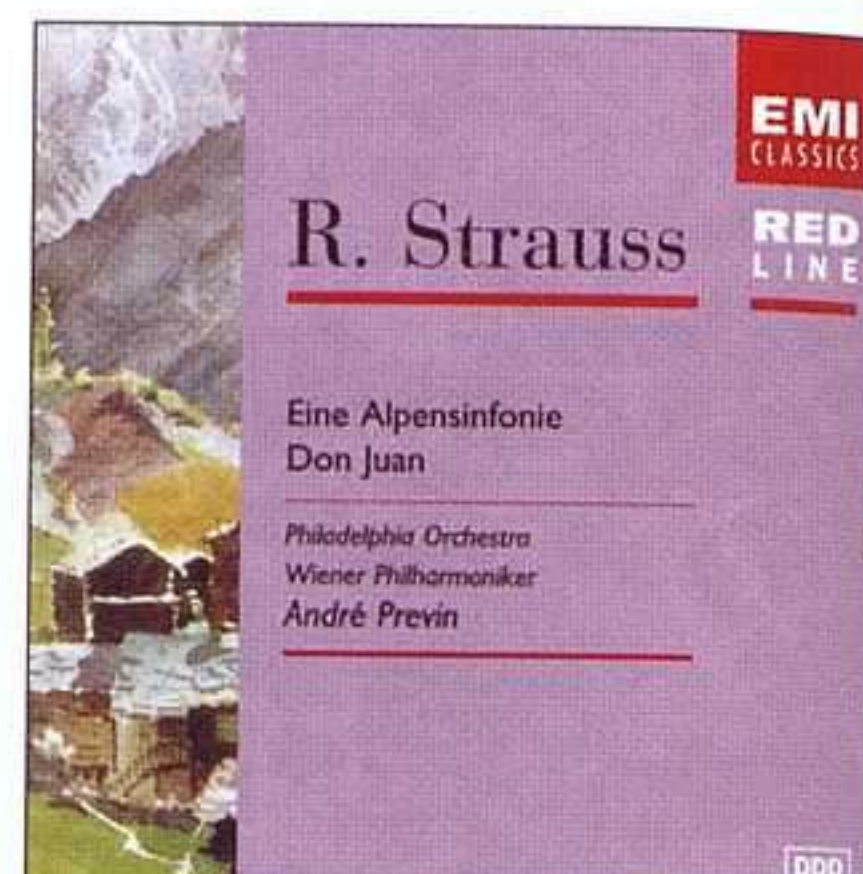


Todos los conciertos serán a las 21 h

LÍNEA DISCONTINUA

No es la regularidad la principal virtud hasta la fecha de Red Line, un “baratillo” en el que siempre podemos llevarnos alguna sorpresa. De esta última remesa destacaría sobre todo los volúmenes que dirige André Previn: el Strauss más bien como curiosidad, por el “morbo” de escucharle la *Sinfonía Alpina* a la Orquesta de Filadelfia, versión por otro lado merecedora de todos nuestros respetos, y el *Don Juan* a la incomprable y muy straussiana Filarmónica de Viena, que sin embargo no luce aquí con todo el esplendor que obtendría de ella el

mismo Previn en posteriores trabajos para el disco sobre el compositor bávaro. En el caso de *El niño y los sortilegios*, Previn se hace la competencia a sí mismo: si bien su segunda versión para DG resulta en conjunto preferible, el factor económico es aquí determinante. Estamos ante un verdadero “chollo”, adornado además con la intervención de solistas de lujo como Arleen Auger y servido en una toma digital de calidad. También de gran categoría interpretativa resulta la selección de la *Madama Butterfly* de Santini, más por el elenco de solistas que por la direc-



ción y los conjuntos, tirando a medianos. Victoria de los Ángeles ha sido una de las grandes intérpretes del papel protagonista, una Cio-Cio San enternecedora en su indefensión y que sabe conectar con los registros más patéticos de tan emotivo personaje. Lo mismo cabe decir de Björling, un Picketon de enorme altura vocal y dramática. el interés del disco Grofé es bastante relativo y dependerá en última instancia de la predisposición natural de cada uno hacia estas peculiares composiciones, tan elementales en su descriptivismo. Las interpretaciones, bastante añosas (1955 y 1956), no carecen de encanto. Con Prokofiev el listón baja considerablemente y nos obliga a replantearnos los méritos atribuidos habitualmente a maestros como Constantin Silvestri, exponente de la abulia directorial más frustrante y capaz de desdibujar casi por completo los perfiles de una agrupación como la Filarmónica vienesa en esta desastrosa Suite de *El amor de las tres naranjas* (pésimamente grabada, por cierto). Tampoco anda especialmente fino el muy reivindicado Paul Kletzki, que se estrella por completo con la *Quinta* desaprovechando las inmensas posibilidades de la Philharmonia. Nada hay

aquí de épico y de grandioso (escúchese el apresurado primer movimiento), sino más bien rutina y un considerable desconocimiento de las claves del compositor ruso. La parcela pianística está especialmente concurrida en esta ocasión. nada menos que tres volúmenes dedicados a Schubert a cargo de Christian Zacharias y que confirman la impresión recibida en la última entrega de esta serie: se trata de un acercamiento primoroso en cuanto al sonido, pero que se queda un poco corto a la hora de profundizar en la esencia dramática de unas partituras que encierran demasiados enigmas. Con todo, es posible disfrutar de instantes muy hermosos. Nuestra reseña acaba con un recital a dúo de Michel Beroff y Jean-Philippe Collard dedicado a la música francesa y que sólo cabe recomendar a los aficionados a las transcripciones para teclado. Músicas que como *El aprendiz de Brujo* o el *Preludio a la siesta de un fauno*, todo hay que decirlo, sólo alcanzan su verdadera significación con su ropaje orquestal. Las versiones de los dos pianistas franceses resultan irreprochables, aunque sin el último grado de fantasía.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

GROFÉ: Suite del Gran Cañón; suite Mississippi; Suite del Valle de la Muerte. Orquesta Sinfónica de Hollywood Bowl. Orquesta Sinfónica Capitol. Dir: Felix Sltkin. Dir: Ferde Grofé.
EMI, 5741172 • 63' • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★E

PUCCINI: Madama Butterfly (selección). Victoria de los Ángeles, soprano, Jussi Björling, tenor. Mario Sereni, barítono. Mirioam Pirazzini, mezzosoprano. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir: Gabriele Santini.
EMI, 5641142 • 42' 24" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★E

PROKOFIEV: Sinfonía núm. 5; Suite de El amor de las tres naranjas. Orquesta Philharmonia. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Paul Kletzki, Constantin Silvestri.
EMI, 5741152 • 57' 10" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★E

RAVEL: El niño y los sortilegios; Pavana para una infanta difunta; Valses nobles y sentimentales. Susan Davenny Wyne, Jocelyne Taillon, Jane Berbié, Jules Bastin, Phippe Huttenlocher, Philip Langridge, Arleen Auger, Linda Finnic, Linda Ricardson. Ambrosiam Singers. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Royal Philharmonic. Dir: André Previn.
EMI, 5741182 • 69' 10" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★E

SCHUBERT: Sonatas para piano D 537 y D 959. Christian Zacharias, piano.
EMI, 5741112 • 62' 31" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★E

SCHUBERT: Sonatas para piano D 784 y D 894. Christian Zacharias, piano.
EMI, 5741102 • 62' 33" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★E

SCHUBERT: Sonatas para piano D 958 y D 960. Christian Zacharias, piano.
EMI, 5741092 • 76' 76" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★E

STRAUSS: Una sinfonía alpina. Don Juan. Orquesta de Filadelfia. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: André Previn.
EMI, 5741162 • 66' 24" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★E

MÚSICA FRANCESA PARA PIANO. DUKAS: El aprendiz de brujo. BIZET: Juegos de niños. DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno; dos nocturnos. RAVEL: Rapsodia española. Michel Beroff y Jean-Philippe Collard, pianos.
EMI, 5741122 • 67' 15" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★E

“Prosigue el rescate de valiosos archivos de la BBC”

“Janet Baker nos lleva una vez más al territorio de lo inefable”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LEYENDAS DE VERDAD

BBC Legends prosigue con el rescate de los valiosos archivos de la emisora, inmaculadamente presentados y acompañados de textos amenos y bien documentados. Cuatro artistas míticos protagonizan esta nueva entrega. Sir Thomas Beecham, todo un símbolo de la escuela directorial inglesa, entra de lleno en dicha categoría. Del célebre maestro, un personaje ingenioso y perverso a un tiempo, músico de talento aunque arbitrario y un tanto sobrevalorado en su país, hay buenos ejemplos discográficos “oficiales”, pero tampoco viene mal rescatar tomas como la del concierto celebrado en octubre de 1958 y que significó su retorno a la escena musical británica. La efervescencia de la velada se pone bien de manifiesto en las versiones seleccionadas: una *Tercera* de Schubert muy discutible estilísticamente hablando, auto-complaciente y de cierto aire grandilocuente, y una *Cuarta* de Mendelssohn bastante más centrada, afeada tan sólo por ciertos excesos de volumen sonoro. La suite de *Cascanueces* que completa el disco proviene de una emisión radiofónica un poco posterior: una versión que también carga las tintas en algunos episodios en cuestión de decibelios (la “Danza china”, por ejemplo) y a la que le falta una buena dosis de ensoñación, ya

que no sentido lúdico. No menos mítico que el “Baronet”, pero con un curriculum discográfico más limitado, Jascha Horenstein goza asimismo de su propia leyenda, en especial como intérprete de Mahler. Se comprende pues que esta *Séptima* en vivo (1969) con la New Philharmonia tenga un valor testimonial de primera. Otra cosa es que los resultados estén a la altura de esas expectativas. No están desencaminados los que alaban el tono visionario, descarnado incluso, de la propuesta de Horenstein, pero si se la compara con la de Klemperer, casi coetánea y con la misma agrupación, se apreciarán mejor sus evidentes debilidades estructurales. Siempre y cuando no sea usted de aquellos que le niegan el pan y la sal a la reveladora y para mi gusto genial versión de don Otto, un auténtico tratado interpretativo. Lejos del delirante universo mahleriano, Janet Baker nos lleva una vez más al territorio de lo inefable. Del Festival de Aldeburgh proceden las extraordinarias *Arianna a Naxos* de Haydn y *Amor y vida de mujer*, con John Constable y Geoffrey Parsons respectivamente, en los que el instrumento de la mezzo inglesa brilla como nunca (las tomas son de 1968 y 1970). De particular interés resulta en esta última la comparación con el otoñal registro con Ba-

renboim, en el que Baker está en la cima absoluta de sus facultades expresivas pero no tan bien de voz. No menos inspirada aparece en un recital liederístico para la radio, muy bien secundada por Paul Hamburger. En ambos casos con estupendo sonido, por cierto. Pocos pianistas han poseído el aura de misterio del escurridizo Arturo Benedetti Michelangeli, al que podemos admirar en dos de sus obras favoritas: una lectura arrebatada, “directo” puro, del *Concierto* de Grieg (1965), gober-



Janet Baker.

nada férreamente por Frühbeck y en la que el pianista italiano hace literalmente “lo que quiere”, técnicamente hablando; junto a ella una interpretación del Primer Libro de *Preliudios* de Debussy (1982, magníficamente grabado) que se erige como uno de los máximos ejemplos del arte de Michelangeli, dueño de un discurso musical sostenido por un constante intercambio dialéctico entre intelecto y emoción.

J.S.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BAKER, Janet. Obras de HAYDN, SCHUBERT, SCHUMANN y WOLF.

Geoffrey Parsons, piano. John Constable, piano. Paul Hamburger, piano.

BBC, BBCL 4049-2 • 79'59" • ADD

Diverdi ★★★★★ M

BEECHAM, Thomas. Obras de MENDELSSOHN, SCHUBERT y TCHAIKOVSKY.

Orquesta Royal Philharmonic.

BBC, BBCL 4044-2 • 78'2" • ADD

Diverdi ★★ M

MAHLER: Sinfonía núm. 7.

Orquesta New Philharmonia.

Dir.: Jascha Horenstein.

BBC, BBCL 4051-2 • 74'26" • ADD

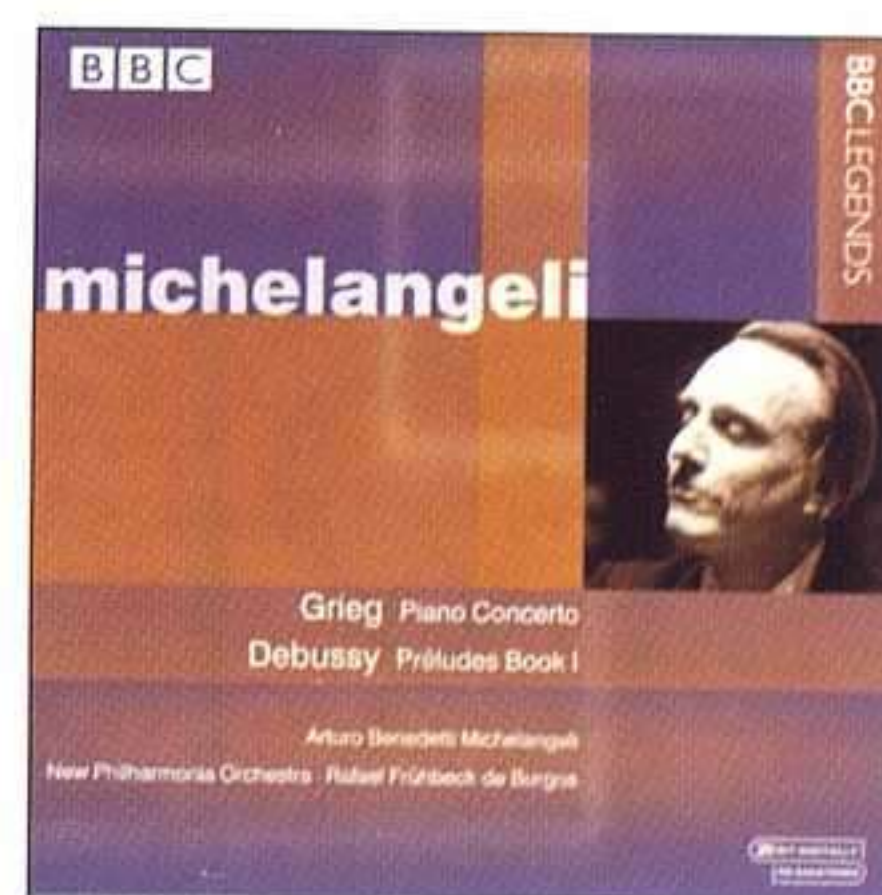
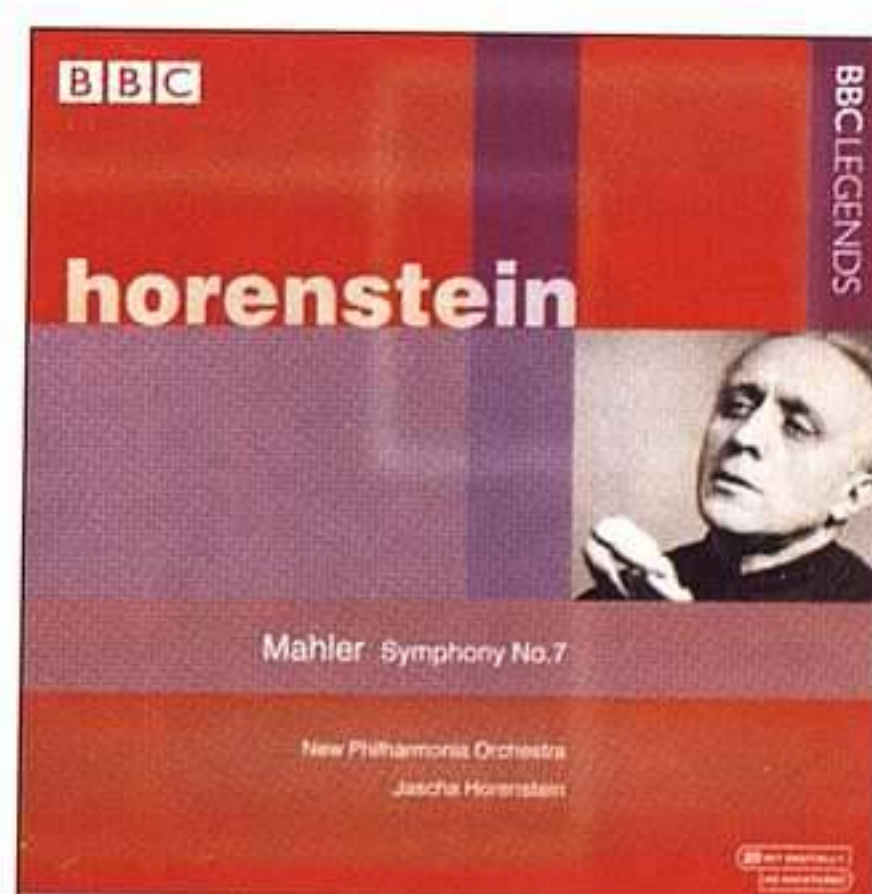
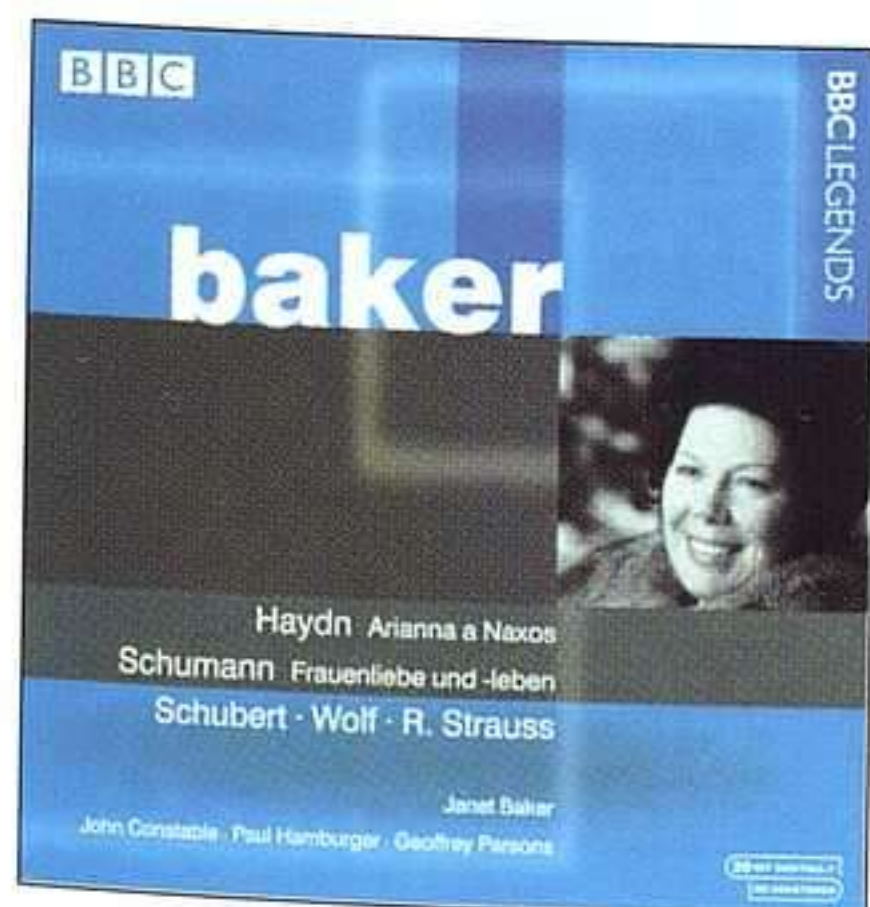
Diverdi ★★ M

MICHELANGELI, Arturo Benedetti.

Obras de DEBUSSY y GRIEG.

BBC, BBCL 4043-2 • 68'53" • ADD/DDD

Diverdi ★★★★★ M



GRAN RESERVA

Magníficos reprocesados, espantosos diseños de portada y resistencia heroica a publicar en cedé grabaciones que no hayan circulado ya mil veces por el catálogo digital de la casa vuelven a ser las características más resaltables de la serie que Decca dedica a honrar sus archivos. Estas diez nuevas “Leyendas”, que tienen a la Orquesta Filarmónica de Viena como regia y absoluta protagonista de todo el lanzamiento, presentan como mayor virtud la de poner en bandeja de plata de revisión de ciertas opiniones que, a fuerza de repetirse durante décadas, han convertido en legendarias algunas grabaciones que hoy sólo despertarían críticas negativas generalizadas. Entre ellas se encuentran los *Conciertos para piano núms. 4 y 5* de Beethoven por Curzon y Knappertsbuch, donde el primero intenta imponer su elegancia y buen gusto sobre las intolerables brusquedades técnicas y musicales del segundo. Y también, e imagino que la Vieja Guardia empezará eseguida a echar espuma por la boca, las *Cuatro últimas canciones* y las escenas de *Arabella*, *Capriccio* y *Ariadna auf Naxos* por Lisa della Casa, que emite de la manera más pintoresca en la zona aguda –alterna inopinadamente entre el grito y algo que se parece mucho a la desafinación– y causa bochorno con algunas de sus notas

graves. Es fácil ver, además, que su estilo y su expresividad han quedado tan envejecidas como las indiferentes direcciones de Hollreiser, Moralt y, casi, casi, hasta Böhm. Igualmente sacrílegos pueden parecer los calificativos de brutal, tosca, alocada y metronómicamente rígida si acompañan a la sinfonía *Heroica* beethoveniana de Erich Kleiber, una interpretación que, desde la perspectiva actual, nadie podría defender con honradez o sinceridad. La 5ª que completa el disco carece de fuerza y grandeza –véase el último movimiento–, pero, por comparación, aún brilla a gran altura. ¿Y qué decir de su mítico *Rosenkavalier*? Pues que sí, que está muy bien y muy valientemente dirigido –estamos en 1954–, pero, incomprendiblemente, pasa de largo por los pasajes más líricos de los actos II y III –el trío final, v.g.– y permite licencias estilísticas y exageraciones imperdonables a sus cantantes –ojo a Weber y a Gueden–. Como Kleiber, Reiner firma aquí dos discos, y los dos son extraordinarios: uno de los muy poco grandes *Requiem* de Verdi de todo el catálogo internacional, y un revoltijo de Richard Strauss-Dvorak-Brahms que incluye, entre otras lindezas, las más arrebatadoras *Danzas eslavas* que nadie podría atreverse a sonar. Tampoco es manco el famoso acto III de *La Valquiria* por

Solti, aunque ni la orquesta ni la dirección muestran aún la soberbia forma física y musical de la posterior grabación completa de *El anillo* wagneriano. Incandescentes, humanísima la Brünnhilde de Flagstad; inaceptable y sin estilo el Wotan de Edelman. Y estilo es precisamente lo que le sobra al Mozart de Leonard Bernstein, que “canta” con el piano hasta quemarse los dedos y dirige la orquesta como nadie lo ha hecho después. *La Canción de la Tierra* de Walter, grabada

en 1952, soporta el paso del tiempo con la solidez de un megalito. Ni Ferrier ni el propio Walter hicieron nunca nada mejor –aquí llegan aún más alto y más lejos que en los *Kindertotenlieder* de 1949 (EMI)–, aunque no sé si podría decir lo mismo de Patzak. El famoso recital belcantista de Sutherland cierra el lote con una agradable sensación de tónico digestivo cosecha de 1960.

M.A.H.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 4 y 5 “Emperador”. Clifford Curzon, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Hans Knappertsbusch.
Decca, 4671262 • 72' 52" • DDD
Universal Music ★★ M

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 3 “Heróica” y 4. Orquesta Royal Concertgebouw. Dir: Erich Kleiber.
Decca, 4671252 • 77' 42" • ADD
Universal Music ★★ M

MAHLER: La canción de la tierra. 3 Rückert-Lieder. Kathleen Ferrier, contralto. Julio Patzak, teno. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Bruno Walter.
Decca, 4665762 • 76' 2" • ADD
Universal Music ★★★★★ MR

MOZART: Concierto para piano num. 15. Sinfonía núm. 36 “Linz”. Leonard Bernstein, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. dir: Leonard Bernstein.
Decca, 4671232 • 57' 58" • DDD
Universal Music ★★★★★ MR

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Maria Reining. Lodwing Weber. Sena Jurinac. Alfred Poell. Hilde Güden. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Erich Kleiber.
Decca, 4671112 • 3 CD's • 197' 6" • ADD
Universal Music ★★ M

R. STRAUSS: Las Travesuras de Till Eulenspiegel. Muerte y transfiguración. BRAHMS: 6 Danzas húngaras. DVORAK: 5 Danzas eslavas. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Fritz Reiner.

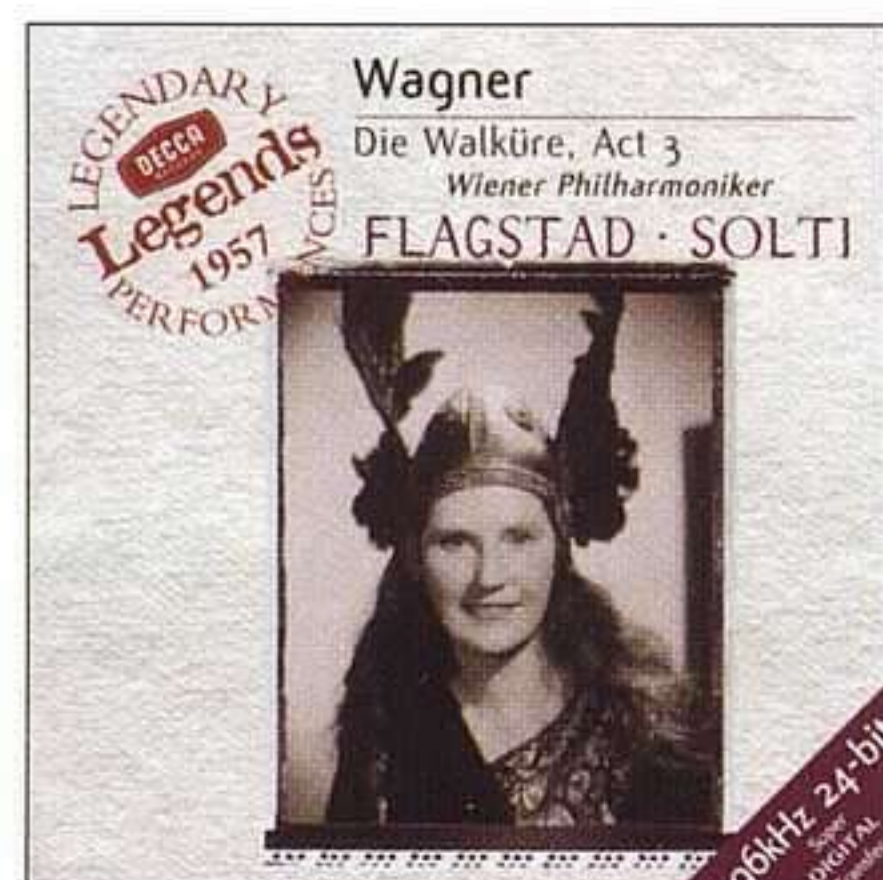
Decca, 4671222 • 78' 57" • ADD
Universal Music ★★★★★ MR

R. STRAUSS: Cuatro últimas canciones. Extractos de Arabella, Ariadna en Naxos y Capriccio. Lisa della Casa. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Karl Böhm. dir: Rudolf Moralt. Dir: Heinrich Hollreiser.
Decca, 4671182 • 66' 36" • ADD
Universal Music ★★ M

VERDI: Requiem. Cuatro piezas sacras. Leontyne Price, soprano. Jussi Björling, tenor. Rosalind Elias, mezzo. Giorgio Tozzi, bajo. Yvonne Minton, soprano. Cantoría de los amigos de la Música de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir: Fritz Reiner. Dir: Zubin Mehta.
Decca, 4671192 • 2 CD's • 136' 3" • ADD
Universal Music ★★★★★ M

WAGNER: Acto III de La Valquiria. Kirsten Falgstad, Otto Edelman, Marianne Schech, Oda Balsborg, Ilona Steingruber, Grace Hoffman. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: sir Georg Solti.
Decca, 4671242 • 71' 8" • ADD
Universal Music ★★★★★ M

El Arte de la prima donna. Obras de Arne, Bellini, Delibes, Gounod, haendel, Meyerbeer, Mozart, Thomas, Rossini y Verdi. Joan Sutherland. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir: Francesco Molinari-Pradelli.
Decca, 4671152 • 2 CD's • 108' 37" • ADD
Universal Music ★★★★★ M



otros discos

fichas en el mes



Cada mes recibimos en la redacción multitud de novedades fonográficas que por motivos de espacio y del criterio de selección de la revista no tienen cabida en las páginas de crítica discográfica. Con el fin de que nuestros lectores tengan también información de la existencia de estas otras grabaciones, incluimos en esta sección la ficha de todas ellas, con duración marca, distribuidor y precio.

- ✓ **ATTERBERG: Sinfonías núms. 3 y 6.** Orquesta Filarmonía de la NDR de Hannover. Dir.: Aro Rasilainen. CPO, 9996402. 68' 18". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BACH: Fantasías y Fugas.** Masaaki Suzuki, clave. BIS, BIS-CD-1037. 77' 19". DDD (1CD). FERYSA/A.
- ✓ **BACH, C.P.E.: los Conciertos para teclado, vol. 9.** Miklos Spanyi, clave. Concerto Armonico. Dir.: Peter Szuts. BIS, BIS-CD-868. 70' 42". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BACH, J.C.F.: Cassandra.** Lena Susanne Norin, contralto. Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. CPO, 9995932. 56' 47". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BALADA: Concierto para violín núm. 1.** Folk Dreams. Sardana. Fantasías Sonoras. Andrés Cárdenas, violín. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Dir.: Matthias Aeschbacher. Naxos, 8.554708. 75' 18". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BAX: Quinteto con arpa. Trío elegíaco. Sonata Fantasía para arpa y viola. Sonata para flauta y arpa. Mobius.** Naxos, 8.554507. 65' 11". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BEETHOVEN: Cuarteto op. 130. Gran Fuga op. 133.** Cuarteto Kodaly. Naxos, 8.554593. 55' 26". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BOCCHERINI: Arie accademice.** Adelina Scarabelli, soprano. Sonorum Concentus Roma. Dir.: Federico Amendola. Koch, 3-1525-2. 69' 37". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BONPORTI: Motetes op. 3.** Gemma Bertagnolli, soprano. Accademia I Filarmónici. Dir.: Alberto Martini. Dynamic, CDS 280. 54' 19". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BRAHMS: Un Requiem alemán.** Viniane Della Chiesa, soprano. Herbert Janssen, barítono. Coro Westminster. Orquesta Sinfónica de la NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Naxos, 8.110839. 71' 10". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BRAHMS: 21 Danzas húngaras (orquestraciones de Dupin, inspiradas en la versión de Joachim).** Patrice Fontanarosa, violín. Orquesta de Cámara Jan Talich. Dir.: Jan Talich. EMI, 5565932. 54' 40". DDD (1CD). EMI-HISPAVOX/M.
- ✓ **BRUNCKHORST: Opera omnia.** Ensemble Musica Poetica de Friburgo. Dir.: Hans Bergmann. Hänssler, CD 98.364. 53' 47". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **CALDARA: Sinfonía en Sol menor. Stabat Mater. Sinfonía en Mi menor. Missa Dolorosa.** Aura Musicale, Budapest. Coro de la Radio de la Suiza Italiana. Dir.: René Clemencic. Dir.: Diego Fasolis. Naxos, 8.554715. 63' 9". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **COSTE: Obras para guitarra, vol. 4.** Jeffrey McFadden, guitarra. Naxos, 8.554354. 63' 18". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **COSTE: Obras para guitarra, vol. 5.** Marc Teicholz, guitarra. Naxos, 8.554355. 69' 7". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **DE LA RUE: Missa de Septem Doloribus. Missa Pascale a 5. Pater de caelis, Deus a 6. Vexilla Regis/Passio Domini a 4.** Ars Antiqua de Paris. Dir.: Michel Sanvoisin. Naxos, 8.554656. 74' 41". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **DUPRÉ: Obras para órgano, vol. 11.** Mary Preston, órgano. Naxos, 8.554379. 71' 35". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **DVORAK: Tríos con piano opp. 21 y 26.** Trio Joachim. Naxos, 8.554309. 67' 36". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **HAYDN: Sinfonías núms. 13 y 36. Sinfonía concertante.** Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl. Naxos, 8.554762. 56' 55". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **IBERT: Bacanal. Obertura festiva. Sinfonía marina. Escalas.** Orquesta de Conciertos Lamoureux. Dir.: Yutaka Sado. Naxos, 8.554222. 71' 20". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **LISZT: la Obra para piano, vol. 16.** Yung Wook Yoo, piano. Naxos, 8.554839. 61' 31". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **MOZART: 5 Divertimentos K 439b.** Kalman Berkes, clarinete. Tomoko Takashima, clarinete. Koji Okazaki, fagot. Naxos, 8.553585. 74' 22". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **PART: Tabula Rasa. Collage sobre BACH. Sinfonía núm. 3.** Leslie Hartfield y Rebecca Hirsch, violines. Orquesta del Ulster. Dir.: Takuo Yuasa. Naxos, 8.554591. 52' 18". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **PENDERECKI: Sinfonías núms. 2 y 4.** Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polac. a. Dir.: Antoni Wit. Naxos, 8.554492. 65' 14". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **PEROSI: El Juicio Universal.** Aldo Bertolo, Tatjana Korra Elmazi. Nella Actis Perino. Marco Camastra. Coro Orlando di Lasso. Orquesta Sinfónica Carlo Coccia. Dir.: Arturo Sacchetti. Bongiovanni, GB 2248-2. 76' 26". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **PISTON: Quinteto con flauta. Sexteto de cuerda. Cuarteto con piano. Quinteto con piano.** James Buswell, Michele Walsh, Dimity Hall y Anthony Gault, violines. Theodore Kuchar y Randolph Kelly, violas. Judith Glyde y Carol Ou, celos. Michael Gurt elan Munro, pianos. Naxos, 8.559071. 69' 44". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **PLEYEL: Sinfonías en Do Mayor, Fa menor y Do menor.** Capella Istropolitana. Dir.: Uwe Grodd. Naxos, 8.554696. 74' 33". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **PONCE: Variaciones sobre las Folias de España. Sonatina meridional. Sonata III. 4 Piezas.** Oscar Ghiglia, guitarra. Stradivarius, STR 33568. 72' 27". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **POULENC: Música de cámara, vol. 4.** Franck Leguérinel, barítono. Alexandre Tharaud, piano. Ronald Van Spaendonck, clarinete. François Groben, chelo. Jean-Marc Phillips, violín. Thibaut Vieux, violín. Naxos, 8.553614. 60' 23". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 4. Rapsodia sobre un tema de Paganini.** Idil Biret, piano. Orquesta Sinf. de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. Naxos, 8.554477. 79' 7". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 2 y 3.** Idil Biret, piano. Orquesta Sinf. de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. Naxos, 8.554376. 79' 34". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **ROGNONI: Selva de varij Passaggi.** Ensemble d'Allegrezza. Dir.: Nanneke Schap. Symphonia, SY 00176. 59' 20". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **SIBELIUS: Música para piano, vol. 2.** Havard Gimse, piano. Naxos, 8.554808. 64' 8". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **SIBELIUS: Sinfonías núms. 6 y 7. Suite núm. 2 de La Tempestad.** Orquesta Sinfónica de Islandia. Dir.: Petri Sakari. Naxos, 8.554387. 71' 17". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **SOLER: Sonatas para clave, vol. 7.** Gilbert Rowland, clave. Naxos, 8.554566. 79' 57". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **SZYMANOWSKI: Obras para piano, vol. 3.** Martin Roscoe, piano. Naxos, 8.553867. 68' 30". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **TELEMANN: 6 Conciertos y 6 Suites.** Camerata Köln. CPO, 9996902. 3 CDs. 159' 12". DDD (3CDs). DIVERDI/M.
- ✓ **VANHAL: Sinfonías, vol. 2.** City of London Sinfonia. Dir.: Andrew Watkinson. Naxos, 8.554138. 49' 51". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **VILLA-LOBOS: la Obra para guitarra sola.** Norbert Kraft, guitarra. Naxos, 8.553987. 71' 27". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **WEILL: Concierto para violín. Kleine Dreigroschenmusik. Berlin im Licht.** Henri Raudales, violín. Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Gerd Müller-Lorenz. Orfeo, C 539001 A. 50' 40". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **YSAYE: Sonatas para violín solo op. 27, núms 1, 2, 4, y 5.** Bjarne Kristensen, guitarra. Glissando, 779018-2. 57' 22". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **AIRS DE COUR: Canciones francesas de los siglos XVI a XVIII.** Jean-Paul Fouchécourt, contratenor. Olivier Baumont, clave y órgano. Eric Bellocq, laúd. Simon Heyerick y Nicolas Mazzoleni, violines. Christine Plubeau, viola da gamba. Glissando, 779013-2. 68' 53". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **ANDRÉ RIEU: La vie est belle.** Philips, 5492272. 60' 46". DDD (1CD). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **BIG BAND DE LA NDR: Jazz Matinee. Obras de PHIL WOODS.** Hänssler, CD 93.009. 72' 35". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **EL ÓRGANO EN EL CAMINO DE SANTIAGO: Siglos XIV a XVIII.** Monasterio de Yuso. Montserrat Torrent, órgano. Zanfonia, D-10.0003. 73' 3". DDD (1CD). ZANFONIA MUXXIC/A.
- ✓ **ELEGÍAS PARA VIOLA Y PIANO: Obras de GLINKA, GLAZUNOV, FRANCK, DELIUS y VIEUXTEMPS.** Felix Schwartz, viola. Wolfgang Kühnl, piano. Glissando, 779017-2. 71' 9". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **GRANDES ÉXITOS DE ITZHAK PERLMAN, Vol. 2: Obras de TCHAIKOVSKY, WIENIAWSKI, RACHMANINOV, SARASATE, KREISLER, etc...** Samuel Sanders, piano. EMI, 5569572. 69' 55". ADD/DDD (1CD). EMI-HISPAVOX/A.
- ✓ **LO MEJOR DE LA ÓPERA: Obras de MOZART, BIZET, PUCCINI, ROSSINI, WAGNER, VERDI, etc...** Varios cantantes. Varias orquestas. Dir.: Varios directores. Naxos, 8.554683. 76' 1". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **MARIA CALLAS: La leyenda. Obras de BELLINI, CATALANI, GIORDANO, PUCCINI, VERDI, etc...** Varias orquestas. Dir.: Varios directores. EMI, 5675052. 2 CDs. 147' 54". ADD (2CDs). EMI-HISPAVOX/M.
- ✓ **MICHELI, Lorenzo: Obras para guitarra de CASTELNUOVO-TEDESCO.** Naxos, 8.554831. 64' 16". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **MUSICA SACRA EN COLONIA: Obras de LASSUS, DE MONTE y DE CASTRO.** La Capella Ducale. Musica Fiata Köln. Dir.: Roland Wilson. Glissando, 779012-2. 73' 49". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **STOKOWSKI, Leopold: Transcripciones sinfónicas de obras de BACH.** All-American Youth Orchestra. Cala, CACD 0527. 70' 49". ADD (1CD). AUVIDIS/M.
- ✓ **THE DOORS CONCERTO: Riders on the Storm.** Kennedy, violín. Orquesta Sinfónica de Praga. Dir.: Peter Scholes. Decca, 4673502. 67' 31". DDD (1CD). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **THE GOLDEN HARVEST: Espirituales.** The Boston Camerata. The Shakers of Sabbathday Lake. Dir.: Joel Cohen. Glissando, 779020-2. 76' 36". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **THOMAS ADES: Obras para piano de GRIEG, JANACEK, BUSONI, KURTAG, NANCARROW, etc...** EMI, 5570512. 72' 1". DDD (1CD). EMI-HISPAVOX/A.
- ✓ **TRANSCRIPCIONES PARA PIANO DE OBRAS DE BACH: Escritas por SAINT-SAËNS, SILOTI, REGER, D'ALBERT y KABALEVSKY.** Risto Lauriala, piano. Naxos, 8.553761. 62' 52". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **UNA TARDE EN PARÍS: Canciones de FERRÉ, TRENET, KOSMA, LEGRAND, PORTER, etc...** Richard Hayman and his Orchestra. Naxos, 8.555009. 64' 54". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **VIDOVIC, Ana: Recital de guitarra. Obras de BACH, PONCE, TÁRREGA, SULEK y WALTON.** Naxos, 8.554563. 66' 47". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **WHELAN: Riverdance on Broadway.** Decca, 4670442. 75'. DDD (1CD). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **WILLIAMSON, Robin: The seed-at-zero.** ECM, 5438192. 67' 5". DDD (1CD). NUEVOS MEDIOS/A.
- ✓ **ZIMMERMANN, Tabea y NEMTSOV, Jascha: Música de cámara judía. Obras de WEPRIK, KREJN, GNESIN, GAMBURG y BLOCH.** Hänssler, CD 93.008. 78' 28". DDD (1CD). GAUDISC/A.

Pelléas y Mélisande en la música



Rafael-Juan Poveda Jabonero

Suele ser considerado Baudelaire como inspirador del movimiento simbolista que surgiría en Francia a finales del siglo XIX; sobre todo su soneto "Les Correspondances", donde aparece su teoría de la sinestesia, influiría en la concepción neoplatónica de un movimiento literario encabezado por Laforgue, Mallarmé, Rimbaud y Verlaine, quienes siguen un manifiesto publicado en "Le Figaro" con fecha de 18 de septiembre de 1885. Con anterioridad eran conocidos como los "decadentes" y son los promotores del Simbolismo. En pintura, este movimiento surge en 1885 como reacción contra el Realismo. Se caracterizaba por la búsqueda de la comprensión de la realidad mediante la destrucción de la separación entre lo interno y lo externo, haciendo que todos los sentidos captaran esa realidad como por identificación con la misma.

Maurice Maeterlinck es considerado como uno de los primeros simbo-

listas, y su obra *Pelléas y Mélisande* uno de los máximos exponentes de este movimiento en el teatro. Él había nacido en Gante un 29 de agosto de 1862 y demostró en todo momento una gran atracción hacia la naturaleza y la poesía influyéndole recíprocamente la una en la otra a lo largo de sus obras.

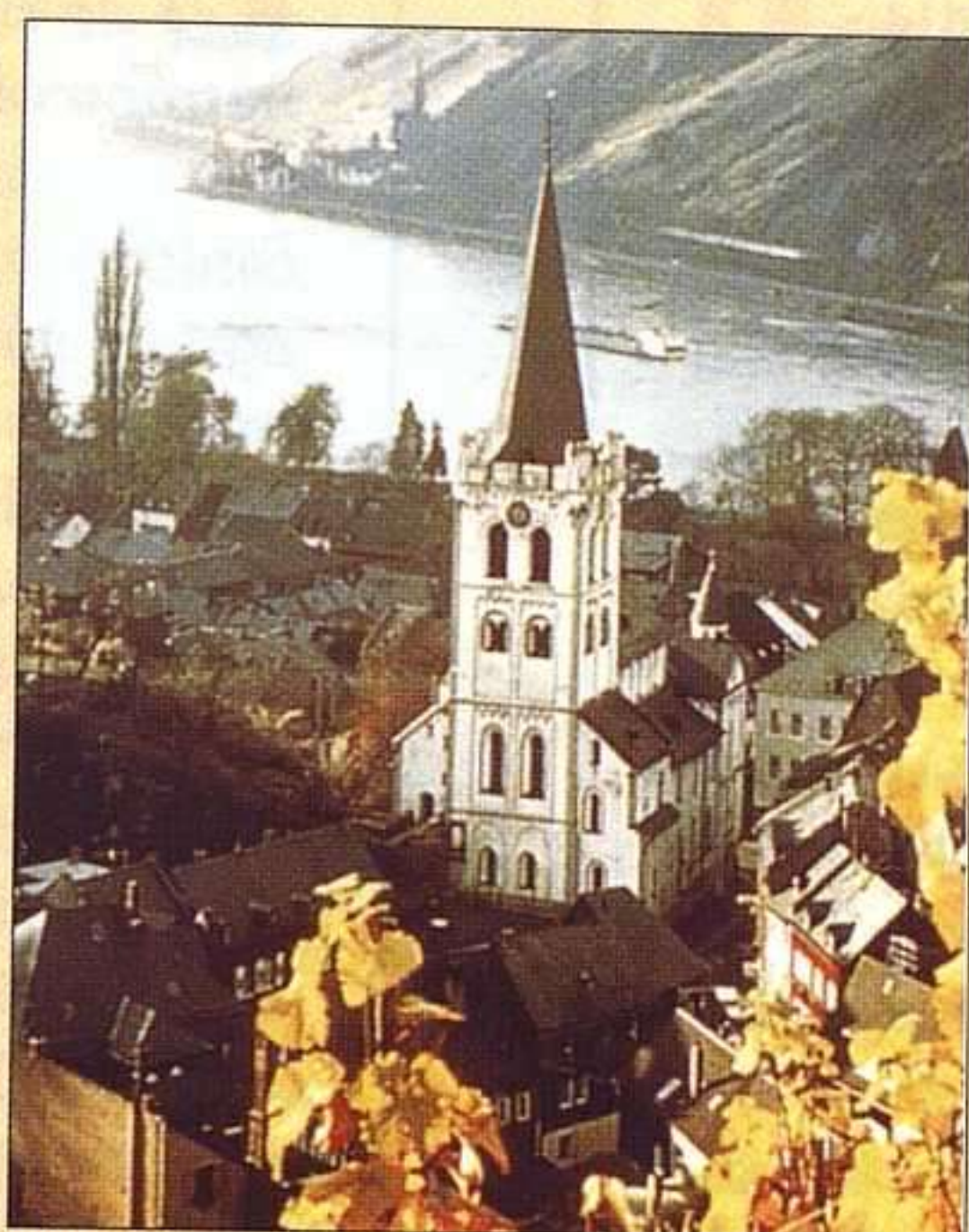
Pelléas y Mélisande aparece publicada en 1892 y el 17 de marzo del año siguiente se representa por primera vez en París. El argumento es más o menos como sigue: Golaud conoce a Mélisande durante el transcurso de una persecución a un animal herido, mientras ella lloraba a la orilla de un arroyo. La muchacha de cabellos rubios no explica su procedencia ni quiere que se recupere su corona caída en el agua; accede a la proposición de acompañar a Golaud al reino de "Allemonde" donde reina Arkel, su tío. Golaud había enviudado, el pequeño Yniold era el fruto de su matrimonio. Arkel acoge a Méli-

sande y la considera una buena esposa para su sobrino. Todo esto favorece el primer encuentro entre Pelléas (hermanastro de Golaud) y Mélisande en el jardín, y poco después en la fuente que devuelve la vista a los ciegos. Es en esta última donde, jugueteando, la nueva esposa pierde el anillo nupcial. En ese mismo instante Golaud, en otro punto del bosque, pierde el control de su caballo y se hiere. Mélisande acude al lecho donde se encuentra enfermo, y él se percata de la ausencia del anillo; ella trata de justificarse diciendo que lo ha perdido junto al mar. Esto inquieta a Golaud, quien le inquiere que acuda pronta a buscarlo, a pesar de haber caído ya la noche. La primera vez que Golaud sorprende a los dos amantes es una noche junto a la ventana de Mélisande donde esta última cantaba, a pesar de no dar mayor importancia al asunto, pues no hacían nada sospechoso, una creciente inquietud va a ir minando su cora-

zón. Advierte a su hermano en los subterráneos que no juegue con Mélisande, y poco a poco su interior va siendo minado por los celos. Ante esta situación Pelléas decide partir, y se encuentra por última vez con Mélisande junto a la fuente milagrosa. En la despedida es inevitable la primera, y última, demostración de amor, así como el que ésta sea esperada por Golaud, quien se abalanza furiosamente sobre ellos matando a Pelléas e hiriendo a Mélisande. Más tarde la muchacha muere al dar a luz, siendo interrogada sobre su fidelidad por un desesperado Golaud.

De este argumento se pueden deducir evidentes elementos simbolistas, tales como la forma en que Golaud se encuentra con Mélisande por primera vez, la pérdida del anillo nupcial en la fuente que hace ver, la simultaneidad de este hecho con el accidente sufrido por Golaud, la constante presencia del agua en una trama de marcada emocionalidad... Todos estos elementos hacen que la obra resulte de un atractivo irresistible para algunos de los compositores de la época, encontrando en la misma fuente de inspiración. En cierto modo, los simbolistas intentan asimilar la poesía a la música, buscando modelos en esta última. Nos encontramos, de esta forma, con una obra en la que lo musical se encuentra implícito, a pesar de que en un principio la intención del autor no fuera esa. O sí, ¿quién sabe? Cuatro son los compositores que se interesan por la creación de Maeterlinck, y que componen música de cierta importancia para la misma; amén de algún otro como William Wallace o Cerylf Scott, con aportaciones menores, y el interés mostrado por Puccini, quién se ofreció cuando Debussy ya había comenzado su ópera, o Strauss cuando fue concluida por el compositor francés. Tan sólo en un espacio de tiempo de siete u ocho años se dan todas las aportaciones que la música ha dado sobre el tema.

Comenzaremos con la musicalización que Claude Debussy realiza de la obra. Decimos musicalización por que es eso exactamente lo que el compositor hace: poner música a las mismas palabras empleadas por Ma-



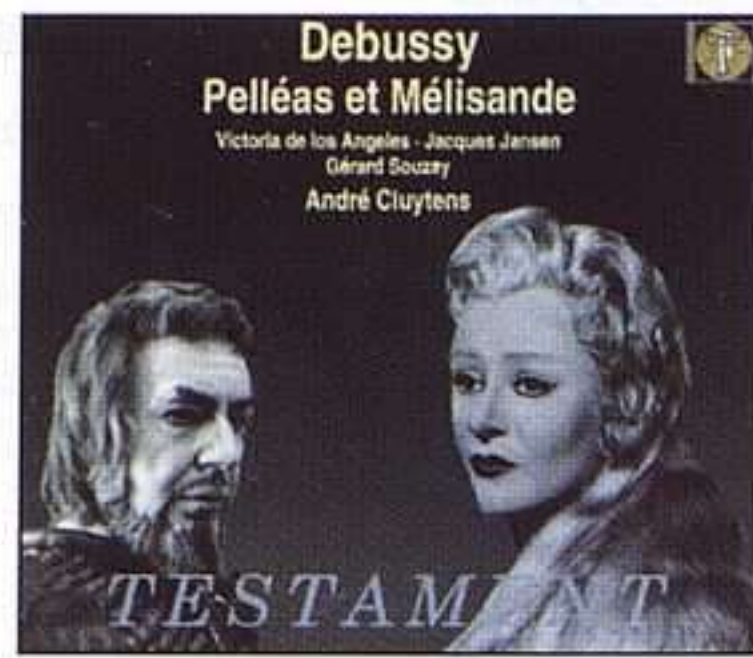
eterlinck, convirtiéndose así el escritor en libretista de la ópera. No vamos a abundar en la importancia de esta composición para la historia de la música, ni tampoco en su estilo o en su posible wagnerianismo. No obstante es ineludible llamar la atención sobre el perfecto entendimiento entre texto y partitura que logró el compositor francés, mérito que es atribuible a él en exclusividad, y fruto de un interés casi obsesivo por el original desde el momento de su conocimiento. La admirable representación en sonidos del sentido de lo estático que se encuentra embebido en toda la obra. El colorido orquestal, ya eminente del compositor, alcanza en esta obra alturas desorbitadas, describiendo con la orquesta a la perfección el mundo externo e interno que ofrece el argumento, fusionando lo uno con lo otro; así, se unen inevitablemente los lugares en los que transcurre la acción con el estado interno de cada uno de los personajes sin solución de separación entre lo uno y lo otro.

En la primera mitad de 1898 Gabriel Fauré recibió el encargo de componer una música escénica para la representación londinense de la obra. También Faure compone una gran música en la que refleja estados internos, más que preocuparse por el tema con la implicación de Debussy.

La aportación de Sibelius data de 1905. El 17 de marzo de aquel año tuvo lugar un montaje de la obra en el Teatro Sueco de Helsinki, y el compositor finlandés fue requerido para componer la música de escena que acompañase dicha representación. Al igual que Fauré, Sibelius no se plantea la obra como segundo autor de la misma, como sí hacía Debussy, y su grado de implicación es menor que el de este último.

He de reconocer que, personalmente, la música que más me atrae con temática del drama de Maeterlinck se encuentra en el poema sinfónico de Schönberg. El compositor crea una música de gran desgarro, desesperada en ocasiones, haciendo suyo el drama mediante el desarrollo de un expresionismo a flor de piel que hace mantener la atención constantemente en lo que está sucediendo.

DEBUSSY: Pelléas y Mélisande. Jansen, de Los Ángeles, Souzay. Coro Raymond St. Paul. Orquesta Nacional de la Radiodifusión francesa/Cluytens. Testament. SBT 3051.



Son varias las versiones que existen de la ópera de Debussy. Desde la legendaria de Desormiere hasta las más recientes de Abbado o Dutoit han aparecido unas cuantas grabaciones que hacen justicia a la obra. Especialmente dos: la que sirve de cabecera a este comentario, y (aún más) la de Karajan (EMI) con Frédérica von Stade, Jose van Dam y Richard Stiwell en los papeles principales. En esta última, el director salzburgués consigue una de sus realizaciones operísticas más incontestables (la otra sería su segundo *Rosenkavalier*, para DG), produciendo un auténtico manantial sonoro adecuadísimo a las intenciones del compositor, y apoyado en unas prestaciones vocales fuera de lo común con un objetivo conjunto: crear la mayor belleza posible. Otro de los directores a priori, (aunque no comparto especialmente esta teoría), idóneos para abordar la obra debussyana es Pierre Boulez: en realidad nunca ha acertado plenamente en sus aproximaciones a esta composición, y no solo por los cantantes empleados, sino también por una inadecuada captación de la atmósfera reinante a lo largo de toda la ópera por su parte. De las dos más recientes debidas a Claudio Abbado y Charles Dutoit, además de tener alguna laguna en lo vocal, se echa de menos lo conseguido por las batutas de Karajan o Cluytens, por más que Dutoit se encuentre más centrado que el maestro italiano, bastante despistado en una música que, en otro tiempo, seguramente había bordado.

Con respecto a la versión de Cluytens, Jesús Trujillo (nº 666 RITMO) en su comentario con motivo de su aparición en disco compacto recibe en términos elogiosos (que comparto) plenamente esta grabación. Poco que añadir a lo dicho allí por él, salvo recordar la grandeza de Souzay como Golaud a quien sólo Van Dam en la versión de Karajan es comparable. La plena adecuación estilística de Victoria de Los Ángeles, conducida a la perfección por el director. Y la experiencia aportada por Jacques Jansen como Pelléas, sin duda uno de los dos ó tres de la historia. Pero a mí, personalmente lo que más me ha embaucado es la dirección. Cluytens encuentra una extraña mezcla entre el elemento sonoro y la tensión dramática que atesora esta partitura, exponiéndola a lo largo de todo su trabajo de forma que no deja ningún momento vacío en el transcurso de la acción.

FAURÉ: Pelléas et Mélisande, y otras.

Lorraine Hunt. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. D.G., 4230892.



El irregular Seiji Ozawa registró en 1986 la suite de Fauré acompañada de alguna otra de sus obras orquestales, conformando un hermoso disco, pleno de estilo y con un rendimiento orquestal adecuadísimo. La Orquesta Sinfónica de Boston se constituye como una agrupación ideal para traducir las especiales sonoridades creadas por el compositor. Muchos han sido los intérpretes que se han aproximado a estos pentagramas, algunos de ellos con resultados más que notables. Sobre todo los franceses: Charles Münch, Jean Martinon, Serge Baudo, Ernest Anserment, Michel Plasson... Pero, de todos ellos, creo que cabe destacar a Charles Dutoit, quien en su grabación para Decca es el único que consigue hacer sombra a lo realizado por el director japonés. La dirección de Ozawa en este caso es ejemplar, atendiendo como ningún otro al aspecto sensual de esta música, sin renunciar en ningún momento al lado dramático de la misma. En cuanto a la ejecución, resulta intachable con perfectas combinaciones entre sonidos y silencios, haciendo posible crear tensión desde el interior de la música misma, sin que repercuta, esto último en el resultado global de la interpretación. Por otra parte, se encuentra perfectamente captado ese sentimiento entre dulce y amargo que reside en los pentagramas del compositor francés. También cabe destacar lo magistralmente traducido que está el ambiente estático de la composición. Muy bien hilvanados cada uno de los movimientos que conforman la suite, de manera que no resultan ser piezas sin conexión entre sí, como ocurre en otras interpretaciones, sino que se hace ver a cada una de ellas como una parte fundamental del todo que constituye la obra. Lorraine Hunt cumple a la perfección con su papel en la Canción de Mélisande, captando adecuadamente ese elemento de ingenuidad que caracteriza al personaje. No bastante, si me tuviera que quedar con algo de esta interpretación, jamás renunciaría a la forma que tiene Ozawa de exponer al Preludio, teñido de amargura y, a la vez, radiantemente bello. El director japonés, que en otras ocasiones resulta un tanto hueco y ampuloso, aquí exhibe una gran concentración y control.



SCHÖNBERG:
Pelléas y
Mélisande, op. 5,
etc. Orquesta Nueva
Filarmonia/Barbirolli.
EMI, 5650782.

De todas las grabaciones que existen de este poema sinfónico hay que resaltar sobre todo tres de ellas: Barenboim (Sony), Boulez (Erato) y, la que encabeza esta sección, Barbirolli (EMI). Bajo mi punto de vista son las únicas que, por una u otra razón, han dado con el quid de la obra. Por razones más de identificación personal me quedo, afinando mucho, con la de Barbirolli. Ya he manifestado anteriormente mi preferencia por el acercamiento de Schönberg sobre el resto de los compositores a la obra de Maeterlinck. Posiblemente se encuentra en el hecho puramente musical, (hemos mencionado también antes la musicalidad ya inherente en el original), mediante el cual, solamente con meros sonidos instrumentales, en la intervención de la voz humana, se llegue a reproducir plenamente lo propuesto por el escritor. Yo más bien pienso que sea por el carácter mismo que Schönberg imprime a su obra. Su visión resulta mucho más dinámica que el resto, poseyendo como una fuerza interna que mueve todo el entramado temático, armónico y sonoro. Todo esto es resuelto a la perfección por Barbirolli, quien construye una versión hiperexpresiva, a la vez que analítica y con cierto aliento romántico. Precisamente el desmesurar este romanticismo es lo que hace perder interés a otra formidable versión de la pieza (Karajan -DG-). Barbirolli hace del elemento decimonónico uno más de los ingredientes que integran la obra, aplicándolo en su justa medida. Por otra parte, las sonoridades abruptas que saca el director inglés de la partitura, la convierte en un continuo fresco doliente de entendimientos e impresiones. Rara vez se ha conseguido en una interpretación ese equilibrio entre análisis y emociones que aparece en esta grabación. Precisamente Boulez, es un auténtico modelo analítico, pero no frío como suele ocurrirle, sino implicado a la perfección con la temática de la obra: la prestación de la Sinfónica de Chicago resulta impagable. Barenboim, por su parte, abunda en lo propuesto por Barbirolli pero sin llegar a su cota de implicación personal. Todos hemos sentido alguna vez ese grado de posesión con que el director inglés se veía afectado en muchas de las interpretaciones de aquellas obras que realmente amaba.



SIBELIUS:
Pelléas y
Mélisande, op. 46.
Orquesta Filarmónica
de Berlín/Karajan.
D.G., 4100262

Junto con *Tapiola* y *El cisne de Tuoneia* representa la aportación más incontestable de Karajan a la música de Sibelius. Pienso que, de la versión íntegra, no existe ninguna grabación que pueda competir con la del salzburgués, ni siquiera la muy notable de Paavo Berglund (EMI). De algunos fragmentos sueltos, los más importantes concretamente (*A las puertas del castillo*, *Mélisande* y *Muerte de Mélisande*), existe un registro de Barbirolli que ha sido editado junto al resto de la obra de Sibelius dirigida por él mismo que es de auténtico infarto, basta con escuchar la forma de acometer las cuerdas el inicio del primer número para comprobarlo. Jamás se ha hecho algo parecido con esta música. La de Karajan, no obstante, posee otros indiscutibles valores: la perfecta adecuación sonora, el equilibrio de las dinámicas y el carácter atemporal de que impregna en todo momento la composición, haciendo de ella un gran fresco sonoro. Quizás lo que se echa de menos en la versión de Berglund sea un mayor acabado. Demasiado ligero en los tempi de algunos números que hace desaparecer el ambiente estático de la composición. En cierto modo, hay que pensar que la composición de Sibelius resulta ser la menos conocida de las cuatro y, por tanto, la menos frecuentada por las batutas de todos los tiempos. El inexplicablemente admirado por muchos Sir Thomas Beecham también grabó en su día una quasi integral de esta música incidental (EMI), donde exhibe su total falta de afinidad con la música del compositor, cosa que ya había quedado clara en aproximaciones anteriores a las obras del mismo. Tampoco merece mucho aprecio la versión de Zinman (Philips), bastante descuidada en lo sonoro, así como lineal en su concepción. De esta forma nos queda Karajan como auténtica alternativa para esta composición en su versión de la suite íntegra. Posiblemente, si Barbirolli hubiese terminado de grabar la suya, ahora estaríamos hablando en otros términos. En el de Salzburgo, encontramos un mayor estatismo, de gran belleza sonora, pero sin la misma intensidad interior que conseguía el director inglés. No obstante, y dado que el álbum de Barbirolli es obligatorio, recomendaría hacerse con las dos versiones.

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música

XXVIII CICLO DE GRANDES AUTORES E INTÉRPRETES DE LA MÚSICA

CURSO 2000-2001 • Auditorio Nacional de Música • SALA SINFÓNICA

- 17 de noviembre**
Viernes, a las 22,30 h.

Coros y Orquesta Sinfónica de Praga
 Director: E. SEROV
Intermezzo de Chovanstschina M. MUSSORGI
Sinfonía n.º 1 en Fa menor D. SHOSTAKOVICH
Alexander Nevsky (Cantata) S. PROKOFIEV
- 22 de diciembre**
Viernes, a las 19,30 h.

Deutsche Bach Vocalisten
La Stravaganza Colonia
 Director: G. WEINBERGER
Oratorio de Navidad J. S. BACH
 (Concierto clausura del 250 aniversario de su muerte)
- 20 de enero**
Sábado, a las 22,30 h.

Orquesta de la Radio de Colonia
 Director: REINHARDT FROSCHNER
El Murciélgado. Obertura J. STRAUSS
Sinfonía Pastoral para trompa alpina y orquesta L. MOZART
Sinfonía de Caccia para cuatro trompas y orquesta L. MOZART
El Caballero de la Rosa (suite) R. STRAUSS
- 14 de febrero**
Miércoles, a las 22,30 h.

Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín
Don Quijote, G. PH. TELEMANN
Tres Divertimentos W. A. MOZART
Adagio para cuerda S. BARBER
Noche Transfigurada SCHÖNBERG
 (Concierto en memoria del Profesor Francisco Tomás y Valiente)
- 3 de marzo**
Sábado, a las 22,30 h.

Niños Cantores de Viena
Jubilate Deo H. SCHUTZ
Anima Nostra M. HAYDN
 Solo (a determinar)
Godiam la Pace (Idomeneo) W. A. MOZART
 Wiederpruch F. SCHUBERT
Das Zauberwort J. G. RHEINBERGER
Melodías populares vienesas. Valses y Polkas J. STRAUSS
- 17 de marzo**
Sábado, a las 22,30 h.

Orquesta de Cámara de Budapest
 Director: ISTVAN ELLA
Concerto Grosso G. F. HAENDEL
Laudate Pueri (salmo) G. F. HAENDEL
Vesperae de Dominica W. A. MOZART
- 27 de abril**
Viernes, a las 22,30 h.

Grupo de Metales de la Orquesta Filarmónica de Berlín
Danserye (suite) T. SUSATO
Canzona 13 G. GABRIEL
Beatus Vir O. LASSUS
Concierto de Brandemburgo núm. 3 J. S. BACH
Fanfarría J. PERIS
Fanfare "La Peri" P. DUKAS
London miniatures G. LANGFORD
Tres canciones suecas M. ANDRESEN
Glenn Miller Story G. MILLER
- 12 de mayo**
Sábado, a las 22,30 h.

Pepe Romero
 Recital de música española para guitarra.
Fantasia XV L. MILÁN
Suite española G. SANZ
Tres minuetos F. SOR
Capricho árabe F. TÁRREGA
Gran jota F. TÁRREGA
Fandanguillo J. TURINA
Granada I. ALBÉNIZ
Sevilla I. ALBÉNIZ
Madroños F. M. TORROBA
En tierras de Jerez J. RODRIGO
Suite andaluza C. ROMERO
- 19 de mayo**
Sábado, a las 22,30 h.

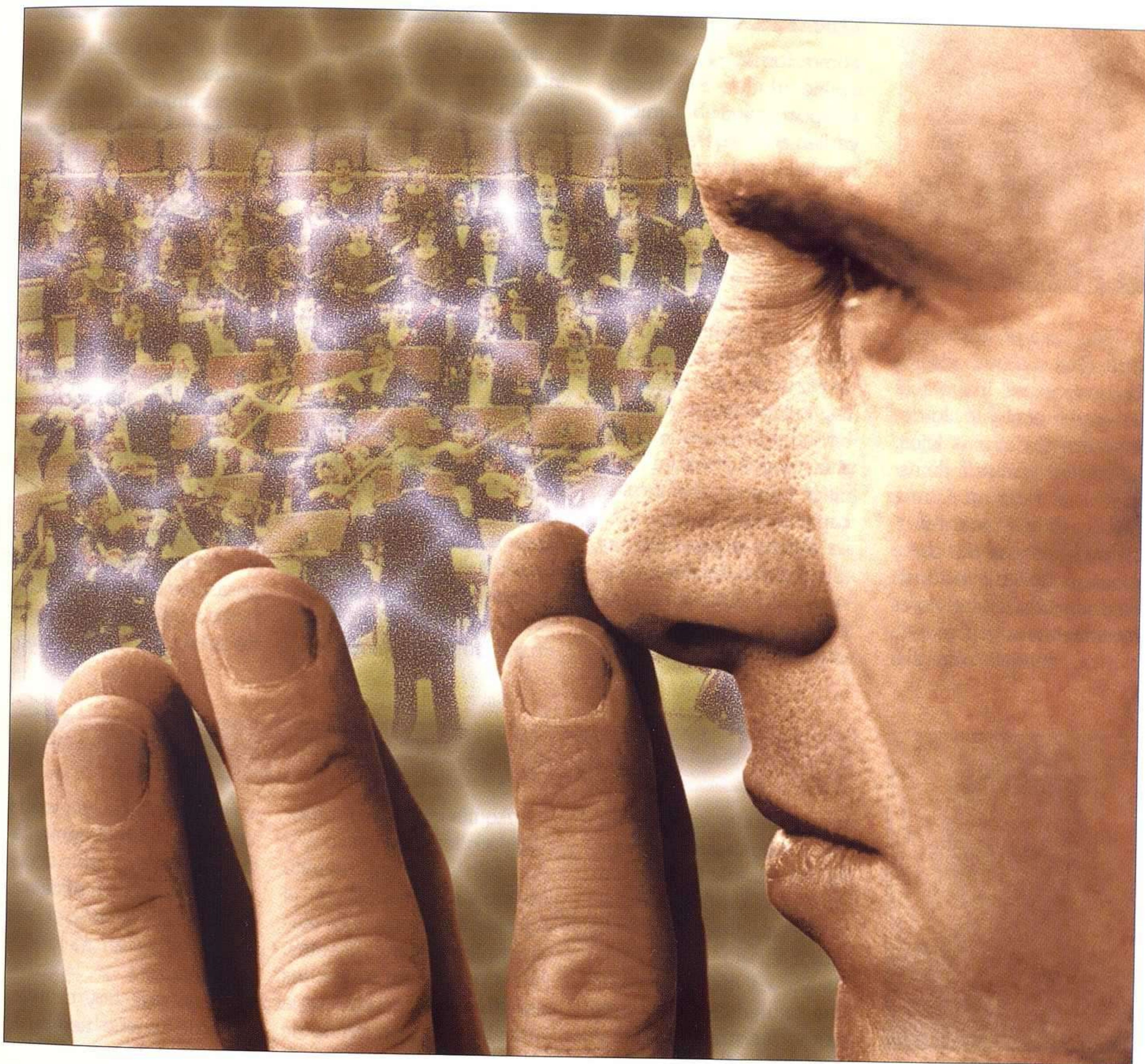
I Musici
 Música barroca
 (Programa a determinar)

Venta de localidades fuera de abono:
 Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146), teléfonos: 91 337 01 00 y 91 337 02 00; Sucursal de Caja de Madrid (UAM, Pabellón B), teléfono: 91 397 45 90; Facultad de Medicina, teléfono: 91 397 53 00 y venta telefónica: 902 488 488

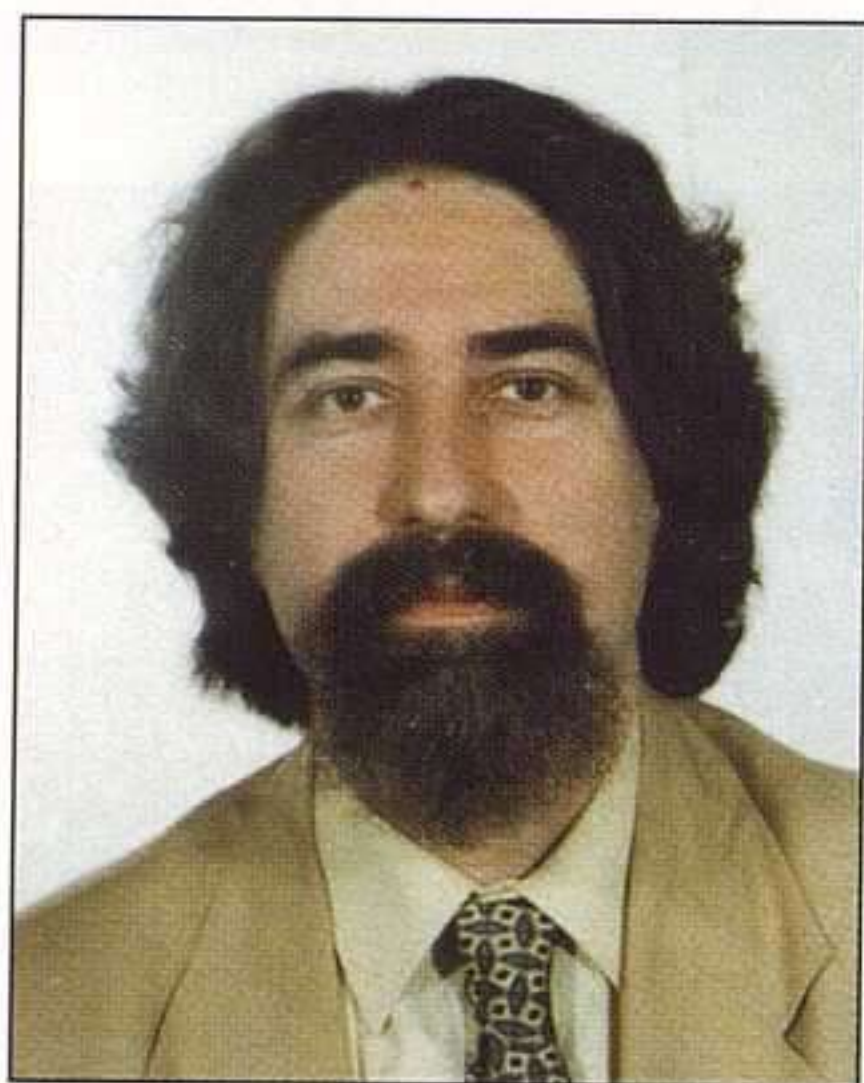
Con la colaboración de:



Música clásica ¿ocio o disciplina?



Vieja idea la de confrontar el ocio con la disciplina, con el esfuerzo mental, con el ejercicio mental. Y el asunto tiene un morbo especial cuando se aplica al entendimiento de una disciplina artística. Y particularmente a la Música, por las especialísimas características de su lenguaje. La pregunta que hemos hecho a nuestros críticos adquiere un especial significado para ellos porque toca directamente al corazón de su trabajo. Y eso genera una tendencia a sobrevalorar uno de los dos aspectos a los que se refiere la misma, que no es otro que el relacionado directamente con el pensamiento. Así, en general, han atribuido a ese aspecto un peso bastante superior al del otro. A ello hay que unir las típicas quejas hacia el sistema, que no permite desarrollar cabalmente determinadas facultades para el más correcto aprendizaje de la música, siempre recibiendo desleales competencias, tanto desde dentro como desde fuera. Los invitados han asumido posturas más o menos realistas, pero sin su dejar de mostrar "militancia". Como siempre, y como es el objetivo de la sección, sus posiciones clarifican bastante el problema.



Una cosa no excluye la otra. Que la música clásica es una fuente inagotable de entretenimiento, lo demuestra, sin ir más lejos, la existencia misma de esta revista. Pero no es menos cierto que para disfrutar de la música clásica se requiere una buena dosis de disciplina mental. no es fácil habituarse a la música clásica, aunque sólo sea

Salustio Alvarado

crítico musical y profesor titular de Filología Eslava

como forma de ocio. El ambiente que nos rodea tampoco ayuda. La música llamada "ligera" o "comercial", con sus ritmos obsesivos y sus sonsoneos pegadizos y ratoneros, está concebida para ser amilada sin esfuerzo alguno. Como es "la que le gusta a la gente", la ponen en todas partes y, como la ponen en todas partes, indefectiblemente acaba siendo "la que le gusta a la gente". Resulta muy difícil para un profano escapar de este círculo vicioso. Amén de que quien es aficionado a la música clásica, inmediatamente queda clasificado como "bicho raro".

Tampoco es excesivo el interés por propagar la música clásica. No hay más que ver lo que dan en TVE ¡y en qué franja horaria! De la enseñanza, tanto pública como privada, para qué hablar. El bien, si se hace, se suele, salvo honrosas excepciones, hacer mal. Sé de ejemplos patéticos. Hace ya unos cuantos años, llevaron por primera vez a un concierto a un grupo de alumnos de bachillerato y, "casusne, deusne", aquel día programaban ¡la *Séptima* de Bruckner! Como era de esperar, los presuntos catecúmenos salieron haciendo fu como el gato y

dando vías a los Rolling Stones.

Sería injusto no reconocer que, a pesar de todo, en los últimos tiempos se ha avanzado lo suyo en la difusión de la música clásica, aunque todavía estamos lejos de la media europea.

En mi modesta opinión, no hay como el entorno familiar para que uno se habitúe desde chiquitín (tal ha sido mi caso) a escuchar música clásica. Ya lo decía mi abuela: "de porc i de senyor se n'ha de venir de mena". Si falla este primer escalón, en esto, como en tantas otras cosas, las buenas intenciones no pasarán del ámbito de la utopía. ■



Depende de lo que entendamos por ocio.

Si por ocio entendemos entretenimiento, disciplina lo asimilaremos a "aprendizaje", admitiendo que en nuestros días para llegar a disfrutar de la música clásica, del jazz u otras músicas menos comerciales pero de sumo interés, es imprescindible un aprendizaje, ya

Alberto Beltrán Llorens

crítico musical y licenciado en Psicología

se entienda como estudio, influencias externas o una simple actitud voluntarista de "voy a escuchar esto hasta que me guste".

No es necesario que me extienda verificando cómo nuestra sociedad se decanta cada vez más por la vía recta del hedonismo, estamos en la época de lo "light", los placeres fáciles e inmediatos" ilustrados en el fútbol y la televisión y se rechaza aquello que para poder acceder se necesita un rodeo, un iniciación, barrera que en la música clásica amenaza convertirse demasiado alta para la mayoría.

Aquí surge la responsabilidad de la educación, y no sólo el reciente debate sobre las humanidades, el problema es mucho más complejo y viene de antes. Una encuesta entre los amantes del género sería reveladora de cuántos de nosotros llegamos a la música clásica gracias a una tradición familiar.

Ya sea por educación, el entorno familiar o de amistad, cada vez tiene menos estímulos y más gente analfabeta para el arte, incapacitada para gozar de la música, la poesía o la pintura.

Difícil labor, si no imposible, se nos antoja trasladar la problemática al

campo político, aquejado de intereses muy inmediatistas o afanes instrumentalizadores sin atender al consejo del sabio: "el arte nos ayuda a ser mejores y más felices".

Y aunque hoy disfrutamos de mucho tiempo libre para el ocio, el panorama es desolador. Parece que ante una reflexión tan pesimista sólo queda el recurso egoísta al interés individual y la labor propagadora de pequeños círculos elitistas, el impagable esfuerzo de unos pocos, por ejemplo las revistas musicales, aprovechando los resquicios que permite la sociedad del consumo fácil. ■



Pedro González Mira

crítico musical y redactor-jefe de RITMO

Para todo hay grados, y la comprensión y disfrute de la Música (en éste o en inverso orden) también los conocen.

En los últimos 40 o 50 años, y en paralelo al desarrollo de la industria fonográfica, ha surgido un, digamos, nuevo tipo de público consumidor de discos y conciertos; alcanza su apogeo en el momento actual. Me refiero a aquellas personas que no están dispuestas a hacer un esfuerzo intelectual serio de profundización en las, por decirlo de alguna manera, esencias de la comprensión musical, suponiendo que tal cosa se pueda hacer sin conocer

los mecanismos técnicos de la ejecución musical. Para ello el mercado ha desarrollado una serie de productos "populares" cuyo disfrute se puede abordar sin problemas; con, al menos, la misma ausencia de problemas que genera la contemplación de una obra plástica o una película, pongo por caso. Este mercado y sus protagonistas no sólo son respetables; son necesarios para la pervivencia de la industria musical.

Ahora bien, si hablamos de eso que genéricamente –y en tono fastidiosamente profesoral– entendemos por "saber escuchar música", las cosas se compli-

can. Para alcanzar ese "grado" el disfrute pasaría las más de las veces a un segundo término y el sufrimiento a ocupar el papel protagonista. ¿Por qué? el grado de abstracción del lenguaje musical es brutal; como brutal es, por consiguiente, el esfuerzo a realizar para seguir con atención el discurso, la línea sonora. Si existiera un aparato para medir el grado de seguimiento continuo de esa línea por parte del receptor, nos llevaríamos más de una sorpresa: ¿quién lograría no salirse del camino durante los veinte minutos de un movimiento sinfónico o instrumental? El aparatito



nos mostraría que nuestra cabeza en más de un momento se ausentaría de la fiesta. Y a esa capacidad para "seguir" habría que añadir la de "interpretar" lo que se escucha, simultáneamente. En fin, demasiado para una mente de nuestro tiempo, tan hecha a lo visual. Conclusión: cada vez hay menos buenos aficionados. ■

Carlos Guillén

crítico musical y estudiante de Periodismo

La música, parafraseando al genial filósofo Schopenhauer, no es sino el lenguaje universal: el lenguaje del alma por excelencia. No obstante, no es extraño encontrar cierta reacción a la denominada "música clásica", la música más pura y que más tiempo ha pervivido a lo largo de la historia. Ésta presenta, en oposición a la música popular, una mayor cantidad de elementos para su expresión. Puede que, quizá, ésta sea una de las razones por las que se requiera cierta disciplina a la hora de escucharla; no es sencillo digerir tantas voces y melodías, tantos sonidos y emociones que

se agolpan armónicamente entre los instrumentos de una orquesta.

Este carácter denso exige del oyente una mayor atención de todo aquello que está percibiendo. Exige una concentración que permita comprender mínimamente qué ha querido expresar el compositor para que, de esta manera, el oyente pueda entender y sentir aquello que el compositor previamente ha tornado en música. Y es que es la música el único medio que permite describir de la forma más perfecta y sincera el alma humana.

Así pues, no es sencillo prestar atención a todos y cada uno de los instru-

mentos de una orquesta cuando todos suenan al unísono. Sin embargo, esta concentración no se podría calificar como un ejercicio de disciplina; la música envuelve con sus notas al oyente una vez que este ha llegado hasta el corazón del sonido, hasta la intención con la que el compositor dio forma a la armonía y melodía que está escuchando.

La cantidad de elementos que participan en la música clásica exige, pues, una atención mayor que la que se suele dar a otros tipos de música. En mucha de la música popular, de hecho, son pocos los elementos que partici-



pan de ella. Pero resulta que no es posible de otra manera: ¿Cómo podría cabalgar una walkiria si no es con una orquesta tronando a sus espaldas? ¿Cómo lloraría Rodolfo la muerte de Mimí sin el lamento de la cuerda, del metal y de la madera? La persona que escucha música clásica lo hace por el placer de sentir. ■



Ignasi Jordà
clavecinista y crítico musical

Los dos aspectos entran en juego aunque al final nos decantemos más hacia una de las dos componentes. Esto siempre estará en función de: primero, las características de la música que escuchamos; y segundo, el grado de formación musical o no del oyente. Refiriéndonos a la obra musical en sí, creo que es bastante

evidente que no cuesta lo mismo escuchar ciertas creaciones. Me refiero a que hay música más sencilla de escuchar que otra. Evidentemente cualquier persona, sobreentendiéndole un mínimo de sensibilidad y predisposición, no tiene que hacer ningún esfuerzo para escuchar por ejemplo los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach. En cambio *El Arte de la Fuga* o *La Ofrenda Musical* sí requiere una concentración mayor y, sobre todo, cierta iniciación por parte del oyente en la música del Cantor, es decir, conocer bien la obra de Bach y sobre todo las características y la

pretensión de dicha composición. A esto creo que se le puede llamar "disciplina". Los que alguna vez nos hemos dedicado a la docencia creo que tenemos bastante claro este aspecto. Un chaval de trece años escucha un concierto para violín de Vivaldi sin ningún esfuerzo, en cambio una obra de Pierre Boulez no la aguanta ni tres minutos. Evidentemente hay un largo trecho que recorrer para poder disfrutar de la música del compositor francés y a este camino lo podemos llamar "disciplina" (lamentablemente, en algunas ocasiones snobismo).

El otro punto de vista hace referencia a la cantidad de conocimientos musicales o no del oyente. Sea por deformación profesional o no, un músico siempre escucha con un oído más disciplinado que un melómano. Siempre hay un componente de ocio y divertimento importante al escuchar una obra, pero dicha componente será mayor en el melómano que en el oído analítico del músico. La conclusión es clara, los dos aspectos están siempre presentes, en mayor o menor medida y siempre en función de las características de la música. Y de los del oyente. ■



Elisabeth López Rodríguez
crítica musical y estudiante de Periodismo y Derecho

Ante la ardua tarea de decantarme por atribuir a la llamada "música clásica" la cualidad de disciplina o entretenimiento, yo pienso que la música es un arte, y como tal, necesita gozar de caracteres tan opuestos como la instrucción y la distracción del espíritu. Además de arte, la música es una "cosa" abstracta, compuesta por sentimientos y

emociones, de la cual nos servimos como medio para transmitir tales sentimientos, y como fin al proyectarse en el alma de quien la escucha. Al producirse esta simbiosis de actitudes nace una profunda emoción, que es la que comparten el intérprete de la música y los oyentes a través de la comunicación y puesta en común de la subjetividad de ambos.

Sin embargo, si no se posee una técnica adecuada para el concierto no se pueden transmitir los sentimientos a través de la música. En este sentido es fundamental su instrucción en la escuela que proporcione una educación en la que la

combinación correcta de la melodía, el ritmo y la armonía nos enseñe la buena música y nos permita disfrutar de ella. Y aunque una persona goce de menos aptitudes musicales en comparación con otras, ello no significa que carezca de valor como tal, sino que el fin que ha de buscarse en la música es apreciarla según su capacidad, aprendiendo, tocando escuchando, de forma que el conocimiento de la misma llegue a enriquecer nuestras vidas.

De esta forma, cuando se han aprendido las teorías, métodos y demás ataduras formales y se pasa a componer o interpretar, podremos dejarlas a un lado

y expresar nuestros propios sentimientos, pues una música incapaz de transmitir emociones, de conmover al oyente, no puede tratarse de un verdadero y auténtico arte. Y aquí es donde radica el problema de escuelas y conservatorios, en los que todo su empeño se centra en que los alumnos aprendan con sumo rigor la parte teórica de la disciplina y la perfecta técnica de la práctica, olvidando el lado creativo del intérprete. Esta educación conlleva a escuchar las composiciones de forma mecánica y demasiado crítica, y su cerrada óptica musical, originada en el desconocimiento. ■



UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

AULA DE MÚSICA

CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 2000/2001



TEORÍA ANALÍTICA

CHARLES ROSEN
20 y 21 de enero

WILLEM DE WAAL
24 y 25 de marzo

PAUL MAST
19 y 20 de mayo

TEORÍA

LÁSZLÓ DOBSZAY
27 y 28 de enero

SIGLO XX

BRIAN FERNEYHOUGH
17 y 18 de febrero

JOSÉ LUIS TÉLLEZ
24 y 25 de febrero

STEFANO RUSSOMANNO
3 y 4 de marzo

MICHAEL FRIEDMANN
10 y 11 de marzo
SALVATORE SCIARRINO
31 de marzo y 1 de abril

ORQUESTA

SAMUEL ADLER
17 y 18 de marzo

PEDAGOGÍA INSTRUMENTAL

PEDAGOGÍA DE PIANO

ROBERT LEVIN
27 y 28 de enero

RITA WAGNER
10 y 11 de febrero

MARISA PÉREZ
17 y 18 de febrero

PAUL BADURA-SKODA
5 y 6 de mayo

PEDAGOGÍA DE CUERDA

SIGISWALD KULKEN
3 y 4 de marzo

MIMI ZWEIG
10, 11, 12 y 13 de mayo

RICHARD AARON
19 y 20 de mayo

CONCIERTOS

CHARLES ROSEN
Sábado 20 de enero
a las 20 horas

OBRAS DE SCIARRINO
Ensemble Alter Ego
Sábado 31 de marzo
a las 20 horas

IBERIA DE ISAAC ALBÉNIZ
Miguel Ituarte, piano
Sábado 19 de mayo
a las 20 horas

Información: AULA DE MÚSICA. Universidad de Alcalá. Colegio de Basílios.
C/ Colegios, 10. E-28801 Alcalá de Henares (Madrid). Tel.: 91 878 81 28. Fax: 91 878 92 52
e.mail: musicalcala@es.dominios.net

REVISTA DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL

Q **Quodlibet** 18

OCTUBRE 2000 1.800 Ptas. 10,81 euros

LA ORNAMENTACIÓN IMPROVISADA EN LA MÚSICA PARA TECLA DE MOZART **R. D. Levin**

CÓDIGOS SECRETOS: CASPAR DAVID FRIEDRICH, ROBERT SCHUMANN **Ch. Rosen**

EL VIBRATO DE VIENTO-MADERA DESDE EL SIGLO XVIII HASTA HOY **D. Manning**

TEORÍA, COMPOSICIÓN Y ANÁLISIS: DE LA ANTIGÜEDAD A LA MODERNIDAD **A. Whittall**

MONOGRÁFICO: OBRAS PARA TECLADO DE J. S. BACH

INTERNET **Nacho de Paz**

SEPARATA: DUDUK III **Gabriel Erkoreka**

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

FUNDACIÓN CAJA DE MADRID

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Nombre Apellidos

Domicilio

Población Código Postal Provincia

Teléfono / Fax /

Deseo suscribirme a la REVISTA QUODLIBET, por periodos renovables de un año natural, cuyo importe (4.200 Ptas./ 3 números) abonaré de la siguiente forma:

Transferencia bancaria a la c/c 20382201266000662319, a nombre de la FUNDACIÓN GENERAL DE LA U.A.H.AULA DE MÚSICA *

Giro Postal

Domiciliación bancaria:

Banco/Caja	Dirección	Población
Clave entidad	Clave oficina	D.C.
Fecha	Número de cuenta	firma del titular

* Enviar solicitud con copia del giro o de la transferencia bancaria.
Cumplimentar el presente boletín y remitirlo a AULA DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
Colegio Basílios. C/ Colegios, 10. E-28801 Alcalá de Henares (Madrid)

Eva Marton



Darío Fernández

Hace ya muchos años que viene oyéndose hablar en nuestro mundillo de “crisis de voces”, cuestión que para mejor entendimiento y en opinión de quien esto escribe, debería redefinirse como “crisis de estrellas o personalidades”. En este sentido, es conocido y comentado el caso de los tenores —quienes, guste o no guste, siempre han acaparado la atención general— y no les falta razón a quienes añoran a los Bergonzi, Corelli, Del Monaco y Di Stefano, pero ¿acaso no ocurre lo mismo entre las sopranos? La naturaleza, tan caprichosa siempre y tan generosa en ocasiones, ha querido que nademos en la abundancia de voces lírico-ligeras —entre ellas, algunas españolas muy prometedoras— a cambio de un importante vacío en las propiamente líricas y un innega-

ble yermo de voces no ya wagnerianas, sino, sencillamente, dramáticas. Faltan, en efecto, cantantes con el talento y el carisma necesario para ocupar el puesto dejado por quienes abandonaron los escenarios durante, al menos, los últimos veinte años y, en este contexto, no deja de tener significado que cantantes como Astrid Varnay (1918) sigan siendo llamadas para “rellenar” repartos.

Así, encontramos que, desde la retirada de la excepcional Birgit Nilsson (1918), Inge Borkh (1917) o Leonie Rysanek (1926), sólo dos sopranos se han hecho merecedoras del reconocimiento mundial como grandes sopranos dramáticas. Por un lado, Hildegard Behrens (1937), dotada de una excepcional sensibilidad y talento actoral con que suple ciertas carencias vocales y, por otro, nuestra protagonista de hoy, la hún-

gara Eva Marton (1943), verdadero fenómeno de la naturaleza y considerada por quienes ven la ópera como una competición deportiva como la Turandot o aún la “mejor soprano dramática de nuestros días”.

Calificación ésta que no deja de resultar peculiar, ya que la cantante húngara inició su carrera como soprano lírico spinto (véase la ficha cronológica) y se prodigó en ese repertorio hasta que creció y fue capaz de encarar roles abiertamente dramáticos. Para ello, Eva Marton, dueña de una voz privilegiada, se ha servido de un registro central carnoso y dúctil en los pasajes más exigentes, un registro agudo de gran homogeneidad, luminosidad y potencia y, no en menor medida, de una notable capacidad para el canto “legato” apoyado en su poderoso “fiato”.

Con la perspectiva que dan los años, se puede afirmar que el suyo es un repertorio netamente “straussiano” y que, en él, la potencia de su órgano, su capacidad de concentración emotiva y la perfecta simbiosis con el discurso orquestal le permiten superar sin problemas la terrible dificultad de la escritura y dibujar con claridad el estado psicológico de sus personajes. Los cuales incluyen, además de los citados en la discografía, los de la Tintorera y la Mujer de Barak, ambos de *La Mujer sin sombra*, de los que el primero se ha registrado en un vídeo dirigido por Sir Georg Solti.

Con todo ello, lo cierto es que si Eva Marton se ha situado en lo más alto del escalafón —y lo ha hecho con absoluta justicia—, ha sido, en gran medida, por la recurrencia e imponentes resultados de sus interpretaciones de la “Principessa di morte”, cuya creación no ha conocido rival durante los últimos veinte años. En concreto, desde que debutara el papel en la Staatsoper de Viena en 1983 y lo llevara después por todos los grandes teatros —Metropolitan, Scala, Arena, San Francisco, Chicago, Liceo, Houston, Washington...— y al disco en dos ocasiones o lo in-

terpretara en al menos seis producciones diferentes para el vídeo y la televisión. Medios estos últimos donde siempre ha sido fácil encontrarse a la cantante húngara, pues, no en vano, se conservan testimonios audiovisuales de su Elisabeth (*Tannhäuser*), Elsa (*Lohengrin*), Leonora (*Il Trovatore*), todos ellos obtenidos en el Metropolitan, a los que cabe añadir las grabaciones de *Tosca* realizadas en Verona y Sidney, *La Gioconda* y *Elektra* en la Ópera de Viena, *Andrea Chenier* en la Scala o *Die Frau ohne Schatten* en el Festival de Salzburgo.

Se puede afirmar que el disco se ha mostrado igualmente generoso y, así, la selección que figura junto a este artículo nunca ha recibido más justamente tal denominación. Al menos doce registros protagonizados por la cantante —entre ellos, varios recitales— han tenido que ser obviados por razones de espacio y eso pese a que algunos de ellos, como *La leyenda de Santa Isabel* de Liszt (Hungaroton) o *Bánk Bán* de Erkel (Alpha Line), constituyen verdaderas rarezas. De entre los mencionados, cabe destacar todos los registros wagnerianos, si bien no pueden recomendarse como primer acercamiento a tales obras, dada la inadecuada compañía que rodea a la cantante y la feroz competencia que plantean Solti (*Anillo*) y Kempe (*Lohengrin*). En cuanto a los “straussianos”, ambos son plenamente recomendables, pese a que no están libres de reparos. El oyente más ortodoxo lamentará el timbre ya maduro, vibrato ostensible o agudos calantes que la soprano presenta en *Salomé*, pero su expresividad irreprochable y entrega total compensan todo lo anterior; otro tanto sucede con *Elektra*, en la que la voz grande y voluptuosa de la soprano —un auténtico regalo para los sentidos— se ve respaldada por un reparto a su altura.

Entre sus numerosas visitas a nuestro país, destacaremos las realizadas al Liceo de Barcelona, donde ha interpretado *La Forza del destino* (1983), *Turandot* (1984, 1994 y 1999), *Fidelio*, *La Gioconda*, (ambas en 1984), *Tosca* (1985 y 1991), *Elektra* (1990), *Salomé* (1991), *Lohengrin* (1993 y 2000), *Parsifal* (1998) y *Die Frau ohne Schatten* (el pasado mes de noviembre).

Completo este perfil de la soprano con el recuerdo de sendos encuentros que mantuvo con ella en Oviedo y Londres, durante los que demostró ser una mujer cordial y afable, dispuesta a hablar sobre ópera en cualquier momento y durante el tiempo que sea necesario.

Ficha cronológica

- 1943 (18 de junio) Nace en Budapest (Hungría).
- 1968 Debuta en la Ópera Nacional de Budapest con la Reina de Shemaka de *El Gallo de Oro* de Rimsky-Korsakov.
- 1972 Invitada por Christoph von Dohnányi, debuta en Frankfurt con la Condesa de *Las Bodas de Figaro*.
- 1972 Debuta en el Maggio Musicale Fiorentino de la mano de Riccardo Muti como Matilde en *Guillermo Tell*.
- 1972 Debuta en la Monnaie de Bruselas como Elisabetta en *Don Carlo*.
- 1973 Debuta en la Ópera de Viena con *Tosca*; le sigue, poco después, *Eugene Onegin*.
- 1974 Debuta en la Ópera de Munich como Donna Anna en *Don Giovanni*.
- 1975 Debuta en la Deutsche Oper de Berlín y en la Ópera de Zurich con la Eva de *Los maestros cantores*.
- 1976 Le llega el turno a su presentación en el Met, también como Eva.
- 1977 Debuta en Bayreuth con Venus y Elisabeth de *Tannhäuser*.
- 1978 Debuta en la Scala como la Leonora de *Il trovatore* dirigida por Zubin Mehta.
- 1979 Canta su primera Elsa (*Lohengrin*) en el Teatro Colón de Buenos Aires y su primera Maddalena (*Andrea Chénier*) en la Lyric Opera de Chicago junto a Plácido Domingo.
- 1981 Canta *Die Ägyptische Helena* y *Ariadne* en el Festival de la Ópera de Munich junto a Wolfgang Sawallisch.
- 1981 Extraordinario éxito en el Met como la Emperatriz (*Die Frau ohne Schatten*).
- 1982 Interpreta Leonora (*Fidelio*) en el Festival de Salzburgo a las órdenes de Lorin Maazel.
- 1983 Canta por primera vez *Turandot* en la Ópera de Viena.
- 1989 Repite Leonora y canta su primera *Elektra* en la Ópera de Viena con Claudio Abbado.
- 1989 Triunfa con *Salomé* en el Met y, un año después, en Berlín.
- 1992 Canta *Turandot* en una nueva producción de David Kockney en Chicago.
- 1993-6 Canta el *Anillo* bajo la dirección de Zubin Mehta en Chicago.

Sus Personajes

- Judith (*El castillo de Barbazul*): Su poderoso registro agudo obra milagros en la segunda parte de la ópera.
- Brünnhilde (*El Anillo del Nibelungo*): Predestinada para este papel, lo ha llevado al disco con fortuna desigual: bien en *Walküre*; no tanto en *Götterdämmerung*.
- Elektra: La Elektra de su generación, apoyada en una inteligencia y musicalidad sobresalientes y una prestación vocal arrolladora.
- Leonora (*La Forza del Destino*): Uno de sus primeros y más queridos papeles.
- Ortrud (*Lohengrin*): Acabó imponiéndose a Elsa en su repertorio. ¿Su mejor interpretación wagneriana?
- Salomé: Su otra gran creación; ciertos inconvenientes no le impiden completar un retrato de gran poder emotivo.
- Tosca: Retrato plausible de la diva en el que sabe evitar la rigidez de sus colegas centro europeas.
- Turandot: Le confiere una potencia vocal y luminosidad expresiva de rara intensidad. No ha tenido rival durante los últimos veinte años.

Discografía (Selección)

- BARTOK: El castillo de Barbazul.** Ramey. Estado de Hungría/Fischer. CBS, 44523.
- BOITO: Mefistofele.** Ramey, Domingo. Estado de Hungría/Patané. Sony, 44983.
- CATALANI: La Wally.** Araiza, Titus, d'Artegna. Radio de Munich/Steinberg. Eurodisc, 69073.
- D'ALBERT: Tiefland.** Kollo, Weikl, Moll. Radio de Munich/Janowski. Acanta, 43481.
- GIORDANO: Andrea Chenier.** Carreras, Zancanaro. Estado de Hungría/Patané. CBS, 42369.
- GIORDANO: Fedora.** Carreras, Martin. Sinfónica de la Radiotelevisión Húngara/Patané. 42181.
- KORNGOLD: Violanta.** Jerusalem, Berry, Laubenthal. Radio de Munich/Janowski. CBS, 79229.
- MAHLER: Sinfonía núm. 2.** Norman. Filarmónica de Viena/Maazel. Sony, 38667.
- PONCHIELLI: La Gioconda.** Lamberti, Milnes, Ramey. Estado de Hungría/Patané. CBS, 44556.
- PUCCINI: La Fanciulla del West.** O'Neill, Fondary. Radio de Munich/Slatkin. RCA, 09026605972.
- PUCCINI: Tosca.** Carreras, Pons. Estado de Hungría/Tilson Thomas. Sony, 45847.
- PUCCINI: Turandot.** Carreras, Ricciarelli. Ópera de Viena/Maazel. CBS, 39160.
- PUCCINI: Turandot.** Heppner, Price. Radio de Munich/R. Abbado. RCA, 09026608982.
- RESPIGHI: Semirama.** Bartolini, Miller, Polgár. Estado de Hungría/Gardelli. Hungaroton, 31197-98.
- ROSSINI: Guglielmo Tell.** Gedda, Mittelmann. Maggio Musicale Fiorentino/Muti. Golden Age of Opera/Bongiovanni, 197/199.
- SCHOENBERG: Gurrelieder.** Lakes, Cheek, Garrison. Filarmónica de Nueva York/Mehta. Sony, 48077.
- STRAUSS: Salome.** Weikl, Zednik, Fassbaender. Filarmónica de Viena/Mehta. Sony, 46717.
- STRAUSS: Elektra.** Lipovsek, Studer, Weikl. Sinfónica de la Radiodifusión Bávara/Sawallisch. EMI, 7540672.
- WAGNER: Lohengrin.** Heppner, Leiferkus, Sweet. Sinfónica de la Radiodifusión Bávara/Davis. RCA, 09026626462.
- WAGNER: Die Walküre.** Morris, Goldberg, Salminen. Sinfónica de la Radiodifusión Bávara/Haitink. EMI, 7495342.
- WAGNER: Siegfried.** Jerusalem, Morris, Haage. Sinfónica de la Radiodifusión Bávara/Haitink. EMI, 7542902.
- WAGNER: Götterdämmerung.** Jerusalem, Tomlinson, Hampson. Sinfónica de la Radiodifusión Bávara/Haitink. EMI, 7544852.

Bibliografía (artículos de revistas)

- LANDINI, Giancarlo: **Eva Marton. Ritratto di una primadonna.** En: *Musica*, pp. 20-3.
- TIEDEMAN, Ralf: **Unbeherrscht ist Menschlich.** En: *Das Opernglas* (octubre 1998), pp. 36-41.
- WALESON, Heidi: **Eva Marton.** En: *Ovation* (octubre 1987), pp. 12-22.
- MATHEOPOULOS, Helena: **Diva. Great Sopranos & Mezzos discuss their art.** Gollanez.

Una de cal y otra de arena

SUZANNE SCHWIERTZ



Stephanie Friede y Albert Dohmen, *Salomé* y Jokanaan en la Ópera de Zurich.

La Opernhaus de Zurich es célebre por no escatimar en nombres y repertorio. Con dos óperas alternando con ballets y conciertos durante toda la semana, las posibilidades de los habitantes son envidiables. Un viernes un concierto con Muti, el sábado *Salomé* dirigida por Gergiev, el domingo la primera función de la rara ópera de Montemezzi *L'amore dei tre re...*

Este crítico pudo sólo pasar el fin de semana y para colmo Gergiev se enfermó. Gunter Neuhold es un excelente director, sobre todo de música moderna y contemporánea, pero no sé si oí su versión, la de Gergiev, o una mezcla de ambas. La orquesta sonaba extraordinariamente bien, pero —extraño para el ruso— con agresividad y aspereza permanente, total falta de sensualidad y decadentismo (fue la danza de los siete velos más larga y pesada que haya oído nunca en vivo). De todos modos, ni con la mejor batuta podía salvarse el espectáculo. La dirección escénica de Martin Kusej (uno de los últimos descubrimientos en Alemania) pudo con el propio Strauss. La luna apareció en una escena muda y con desnudas antes de que empezara la obra, durante la cual Herodes se presenta en bata, rodillera y zapatos de señora cual un Heliogábalo visto por Almodóvar, Herodías —omnipresente— era confundida con Judith (degollaba ella al Bautista quien, a su vez, en calzoncillos y camiseta, de-

ambulaba hasta su muerte después de subir de la cisterna y entre otras cosas mataba a Narraboth y hundía sus manos en la sangre del joven); el paje era una mujer con un abrigo que no sabía bien qué hacer y Salomé era una autista que en la danza —vestida— se dedicaba a destrozarse muñequitas tipo Barbie en miniatura que circulaban por el escenario y en la escena final jugaba con la cabeza como con una pelota. El texto era puntualmente ignorado. Los cantantes hicieron lo que pudieron. Stephanie Friede es una buena cantante pero no tiene el timbre para la parte (ni gélido ni seductor), y en una sala más grande podría no siempre oírse, pero sobre todo carece (y más con esta puesta) de una personalidad magnética. Muy superior la Herodías de la excelente mezzo Yvonne Naef, la mejor junto con el Narraboth de Peter Straka. Albert Dohmen era un Bautista resonante, innecesariamente amplificado en la primera parte, que parecía bastante incómodo con lo que le había tocado en suerte (se comprende), en tanto que Rudolf Schasching en lo vocal era un Herodes discreto y poco más. Bien el resto, menos el engolado paje de Violetta Radomirska.

Si el deseo de la princesa fue inexistente, como el sentido del texto de Wilde, al día siguiente un estudio dramáticamente menos interesante de Sem Benelli sobre el deseo tuvo mucha mejor suerte. La de Monte-

mezzi no será una obra maestra, pero tiene una música sabiamente orquestada y realmente atractiva y seductora, aunque —culpa en principio del libreto— a ratos resulte más un poema sinfónico. Los dúos de la protagonista con su esposo y su amante carecen de fuerza escénica, que en cambio surge con fuerza en los enfrentamientos con el suegro y en la gran figura de este Arkel atormentado y a su pesar enamorado de alguien bien carnal, en absoluto una Melisande. Sumemos a la magistral dirección orquestal de Marcello Viotti (un punto contenido en exceso algunas veces, tal vez para no cubrir las voces), un buen desempeño del coro (director, Ernst Raffelsberger) una puesta inteligente de David Pountney, tan intemporal como lo permite el falso Medioevo del original (sólo desentonaban los uniformes de la primera guerra mundial de padre e hijo), con sabios toques de neogótico y modernismo y decadencia en un decorado único, oprimente y sin intervalo.

El resultado es que la obra parecía más interesante que *Salomé* (como no es el caso). Agreguemos que el protagonista (el único en recibir una ovación a telón abierto en los dos días) era el Archibaldo de Samuel Ramey con sólo algún agudo fijo pero con un esplendor vocal y una estampa inolvidables. Si su hijo Manfredo es más borroso, una



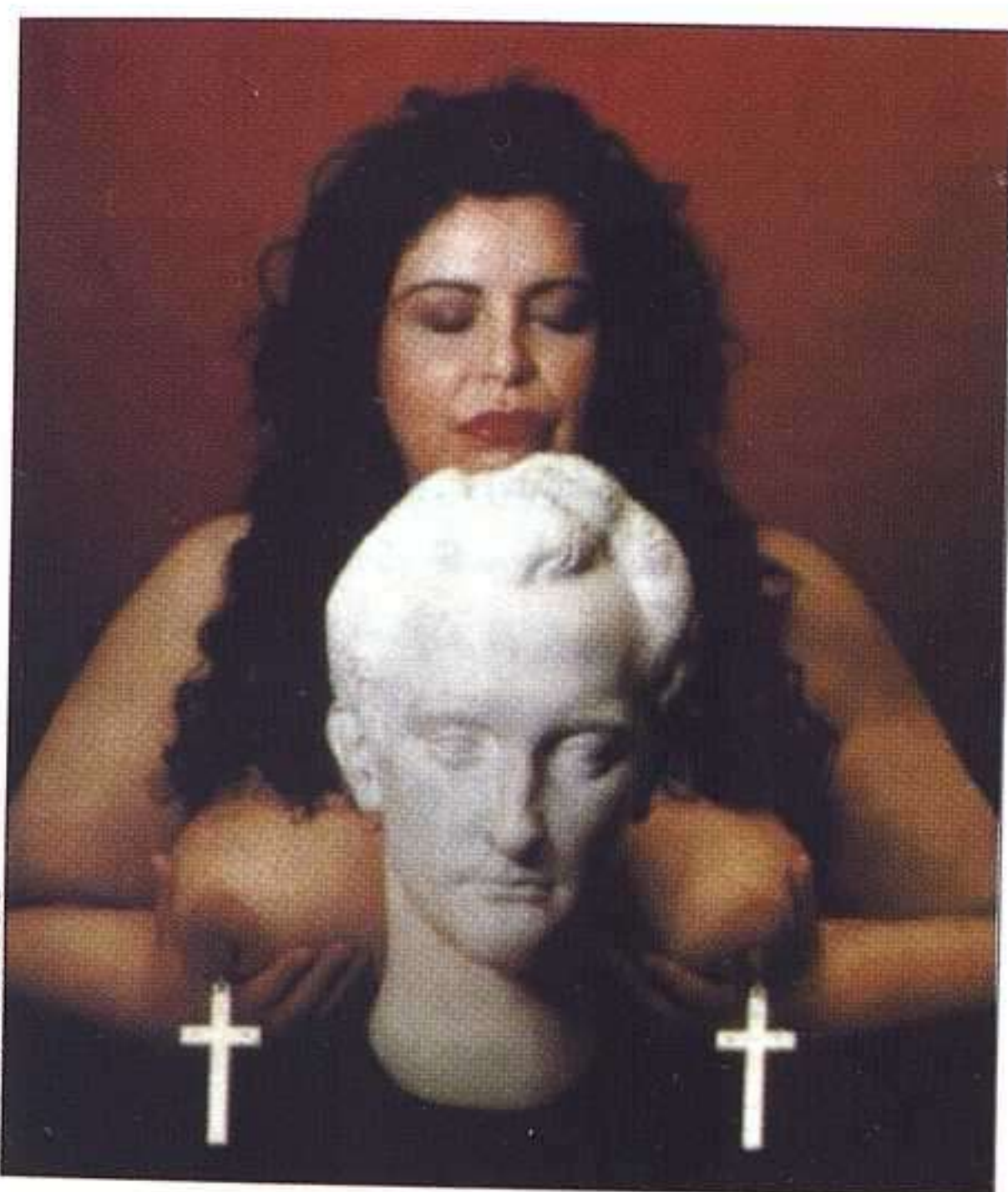
Samuel Ramey en "*L'amore dei tre re*" de Montemezzi.

interpretación, meritoria y correcta pero desvaída como la del buen barítono ruso (sin los defectos de la escuela y esforzándose en la mezza voce", que lamentablemente perdía todo rastro de color) Stephan Pyatnynchko, no contribuía a hacerlo más creíble. El Avito de Antonello Palombi revelaba un buen material de tenor empañado por un agudo constantemente forzado y abierto y una actuación inexistente. Miroslav Christoff cantaba enfermo el rol de Flaminio, por lo que no emitiré un juicio. Bien los comprimarios. Fiora es un personaje difícil

desde todo punto de vista: Paoletta Marrocu salió airosa, pero leyendo su repertorio y oyendo un vibrato por momentos excesivo (que aquí podía servir a la interpretación) y un grave feo y opaco con una dicción poco comprensible, desearíamos que trabajara con más calma y cuidado un material que por volumen, color y extensión es sumamente interesante y poco frecuente en nuestros días.

Jorge Binaghi
Ópera de Zurich
Suiza

Brutal 'Ricardo i Elena'



"Ricardo i Elena" de Carles Santos.

Entre una impactante escenografía, el excelente Carles Santos deleitó al público del Teatro de la Zarzuela con la retorcida y bestial representación. La vanguardia española más punzante y agresiva se dio cita en cada uno de los elementos que estructuraba el espectáculo. Si bien carecía de un hilo argumental claro (ésta es una de las características de este tipo de obras) la música entrelazaba escenas sin sentido pero de gran impacto para el receptor. El argumento se presentaba como un curioso "collage" de cuadros en las que habla un matrimonio desde el punto de vista de un hijo.

La música, sencilla pero elaborada al mismo tiempo, medida y en ocasiones improvisada, se acumulaba en nudos de sonidos, a golpes de luz que llevaban a Carles Santos a ser uno de los más atrevidos artistas en el panorama musical español.

Los textos en latín se confundían y difuminaban entre interjecciones, entre burlas y despiadados gruñidos; los lamentos y gemidos se elevaban sobre las palabras; el dolor, el humor corrosivo y el placer se volcaba entre cada escena, y todo bañado por una música de matices surrealistas, de colores expresionistas y, en definitiva, en ningún momento disonante con el concepto que el compositor trataba de comunicar.

El latín del libreto creaba una mayor disonancia que era confirmada con la música. En sí, se podría decir que todo carecía de sentido, el texto era inconexo entre sí, en cada escena y en el conjunto; la música presentaba una total libertad: no había reglas que pudieran domar a Carles Santos... La partitura era el escenario: ante el posible caos que se le pudiera presentar al público, cada símbolo del escenario encauzaba hacia el sentido de toda la presentación.

La labor de los actores fue muy notable. Los seis, entre los que se incluye el propio Carles Santos haciendo de sí mismo, mostraron verdadera pericia y conocimiento de la obra, la cual no se les fue ni un sólo momento de las manos. Llevaron la composición entre la escenografía sin permitir que se pudiera perder la concentración, captando, en todo momento, la atención del atónico público.

Carlos Guillén
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Soberbio recital de Jennifer Larmore

La mezzosoprano norteamericana Jennifer Larmore, que ya estuvo en el Liceu con el memorable *Orfeo* de la temporada 1992-93, volvió al escenario de La Rambla barcelonesa con un recital acompañada al piano por Antoine Palloc. La fulgurante y meteórica carrera de esta gran artista está marcada por la heterogeneidad, y esa fue también la nota dominante del recital: de Monteverdi a Heggie, pasando por Vivaldi, Stradella, Haendel, Rossini, Debussy, Nin, Obradors, el recientemente malogrado Guastavino, Weill, Barber... e incluso Bizet (una deslumbrante "habanera" de *Carmen*) y Gilbert & Sullivan para la generosa tanda de bises. La voz, bellísima en el registro central aunque algo aguada en los graves (con un incómodo cambio de color), posee una fuerza en la emisión que permite a la mezzo derrochar ingenio y volumen, sin pasarse y sin faltar a los mínimos cánones del buen gusto. Estuvo muy bien en las coloraturas de las arias de Vivaldi y Haendel, dio el "pathos" perfecto para el *Lamento de Ariadna* y tuvo una casticidad nada tópica en "Granadina" o la célebre "El vito". Ya en la segunda parte, nos quedamos con su Weill, especialmente con un electrizante "Je ne t'aime pas" que dejó patidifuso a más de uno. Pero un recital así sólo consigue su punto de perfección cuando todos los elementos están a favor. En ese sentido, la labor del acompañante es fundamental y Antoine Palloc es un pianista de los que quitan el aliento, capaz de saber ser discreto en las arias dieciochescas y terriblemente guasón en los ritmos calientes de un "Brasil" (otro de los bises de la mezzo). Una velada, en definitiva, sumamente agradable.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Un Trovador en un gimnasio



DR. X. GONDOLBEU

Instantánea del Segundo Acto de *El trovador* representado en Sabadell.

La XIX Temporada de los Amics de l'Òpera de Sabadell (dedicada casi monográficamente a Verdi) tuvo que trasladarse a un polideportivo a causa del cierre momentáneo –por reformas– del Teatre La Faràndula.

Por fortuna, hubo tiempo para adaptar la (floja) producción de *Il trovatore* procedente de Palma de Mallorca para adaptarla a las nuevas circunstancias. La versión, firmada por Pere Noguera (dirección de escena) y Rafael Lladó (escenografía y vestuario) se ciñó a lo más tradicional que en una ópera de estas características pueda darse, lo cual generó algunas situaciones que, sin ser molestas, tendieron hacia una cierta monotonía. Manuel Valdivieso condujo con acierto a la Orquesta Simfónica del Vallès, siendo consciente de que la acústica no era de lo mejor, habida cuenta del mismo nivel en que se encontraban foso y público. Bae Jae Chul fue un Manrico de voz poco robusta, pero de gran línea y con un color ciertamente bello. La Leonora de Judith

Borràs estuvo mucho más brillante en el primer acto (con "ripresa" de "cabaletta", por cierto) que en el cuarto, aunque siempre estuvo a la altura. También lo estuvo Carlos Almaguer, un joven barítono mejicano que, a pesar de algunos lapsus en el texto, sacó su vozarrón para un Luna de rompe y rasga. Sylvia Corbacho, veterana mezzo uruguaya, hizo una azucena de gusto exquisito, aunque a veces apianó en exceso la voz, rayando lo inaudible. Bien el Ferrando de Josep Pieres y correcto el coro de los Amics de la Òpera. En resumidas cuentas, un inicio de temporada accidentado pero con dignos resultados.

J.R.
Amics de l'Òpera
Sabadell

Buenos tiempos para la lírica

El número quinientos se ha convertido simbólicamente para la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera en una atalaya desde donde contemplar, por un lado, una larga trayectoria de cuarenta y nueve años de actividad, a la vez que para otear, por otro, un horizonte nuevo. Un futuro que comenzó a vislumbrarse la pasada temporada con la apertura del Palaio Euskalduna y su concepto inédito por estos lares del espectáculo operístico. Quinientos fue el número de la representación que abrió el ciclo 2000-2001. La solemnidad de la ocasión quedó convenientemente subrayada con la puesta en escena de una *Aida* del Teatro Massimo Bellini de Catania que potenciaba precisamente toda la monumentalidad que encierra el célebre drama verdiano.

Pero el verdadero plato fuerte de este inicio de temporada fue sin duda la segunda de las entregas de esa *Tetralogía* que viene desarrollándose en estas mismas tablas a razón de jornada por año. Si *El oro del Rin* anterior supuso, merced a un nivel de calidad mucho más que aceptable, un hito en la historia operística de la villa, *La val-*

quiria lo ha venido a revalidar con creces. La producción era la misma, la del Gran Teatro de Ginebra, y algunos de sus protagonistas también: el Wotan de Robert Hale; Gudjon Oskarsson, entonces Fasolt, ahora Hunding; la Fricka de Jane Henschel... Se sumaron ahora Poul Elming (Siegmund), Ulla Gusstafson (Siglinda), Nadine Secunde (Brunhilda), la hábil dirección de un Wolf Dieter Hauschild bregado en las lides wagnerianas y una orquesta con relieve, la Sinfónica

de Szeged. A ellos, dirección y orquesta, quizá más que a nadie les corresponde el mérito de haber escalado ese peldaño superior que esta *Valquiria* supuso con relación al anterior *Oro del Rin*... y a la inmensa mayoría de las representaciones que Bilbao viene contemplado.

Carlos Villasol
Asociación de Amigos
de la Ópera
Bilbao



"La Valquiria" de Wagner pasó por Bilbao.

Una bella Manon



JAVIER DEL REAL

María Bayo y Manuel Lanza en la estupenda "Manon" del Teatro Real de Madrid.

A la vista de los horrores que pueblan hoy las representaciones operísticas en el mundo, asistir a una como la de *Manon* de Massenet que nos ha ofrecido el Teatro Real, es un placer y un descanso. La acción se desarrolla en la época que indica el libreto, el vestuario es una estilización del de aquella época, los decorados, exquisitos, también corresponden al París dieciochesco. ¡Esto es demasiado! Los que no hayan visto la ópera con anterioridad se van a enterar de lo que se trata, sin añadidos intelectualoides, sin intentos de acercarnos la obra situándola en nuestros días y, para colmo, saltándose a la torera las "nuevas tendencias feístas", desarrollando la historia en unos decorados que hubiese aprobado el desaparecido, pero aún imbatible, Giorgio Strehler (no se olvide que Frigerio y Squarciapino eran sus decoradores y figurinistas habituales) por su delicadeza, sus tonos pastel, su simplicidad y su belleza. Nada de rocós vetustos y polvorientos, todo fresco y armonioso, sin caer en historicismos obsoletos. En fin, un festín para la vista. Quizá se pudiese pedir más ingenio a la dirección de escena de Nicolas Joël, pero aún así, prefiero esta falta de ingenio, al "exceso de ingenio" de otros directores de escena que van de genios y no hacen más que convertir las representaciones de ópera en mascaradas al servicio de su lucimiento personal. Para introducir cambios en las representaciones hay que ser auténticos artistas y eso hoy,

desaparecido Strehler, sólo lo son los veteranos Peter Stein y Peter Brook.

El reparto vocal fue un lujo. Quizá hizo aguas el tenor William Joyner en Des Grieux, pero compensó sus evidentes deficiencias con una entrega escénica envidiable. En Madrid, en este papel, la sombra del inmortal Kraus es alargada... Como Lescaut, Manuel Lanza, estuvo deslumbrante, tanto vocal como escénicamente. Como Manon María Bayo fue, una vez más, una de las intérpretes más exquisitas que pisan los escenarios de ópera del mundo. Quizá se le pueda pedir más pasión y sensualidad en la escena de San Sulpicio, un mayor "charme" en la gavota, pero eso lo aprenderá con el tiempo, y dada la enorme inteligencia de esta artista, estoy seguro que eso ocurrirá prontísimo, pero por lo demás lo tiene todo, una dicción perfecta, una musicalidad fuera de serie, una voz brillante, redonda, sin fisuras, una técnica irreprochable. ¡Cómo de un cuerpo tan pequeño puede brotar tanta voz y tan bella! El único reparo que se le puede poner es que sus condiciones de actriz son deficientes, su actuación es demasiado histriónica, demasiado nerviosa.

La dirección musical de Vjekoslav Sutej, fue eficaz y solvente y a sus órdenes tanto el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid como la Orquesta Sinfónica de Madrid, sonaron ajustados y, en algunos momentos, francamente bien.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Una pareja son dos

Matthias Goerne fue el encargado de estrenar el espléndido VII Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela. Y parece justo que hiciese los honores el cantante que meses atrás, en la anterior edición de este mismo ciclo, cosechara el más triunfal de los éxitos con su interpretación, difícilmente superable, de *La bella molinera* de Schubert. Su identificación musical con el universo expresivo del vienés quedó demostrado una vez más en el ciclo de canciones *Canto de cisne* que, junto a cuatro lieder sobre poemas de Schiller, dio forma a su recital de inauguración. Aunque no se alcanzaron aquí las estratosféricas cimas de su última actuación, hubo momentos de inspiración maestra, de emotividad irrepetible —los seis lieder con texto de Heine—, que pocos cantantes serían capaces de conseguir, Goerne, que incluyó sin mucho sentido el lied *Herbst D945* en mitad del ciclo y, discutiblemente, interpretó *Die Taubenpost* en primer lugar y no en último, es inagotable, su comunicatividad, irresistible, y su buen gusto, de los que hacen doblar la rodilla. Debería, en todo caso moderar sus ruidosas inspiraciones y no abusar tanto del falsete, recurso que utiliza con resultados sobrecogedores en *Ihr Bild*, *Am Meer* o *Der Doppelgänger*, pero que puede resultar cargante en *Kriegers Ahnung* o *Das Fischermädchen*. Y también, y muy especialmente, debería cambiar de pianista. Eric Schneider, excesivamente discreto e insustancial, se limita a acompañar —y no siempre bien: hay serias limitaciones técnicas, incluso de digitación— de manera indiferente e indiferenciada, sin aportar nada personal. Resulta ridículo tener que recordar que en un recital de lied son dos los que cantan.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Cuento de un soldado



RACIN HIGH

“La Historia de un soldado” de Stravinsky, reconvertida en “El cuento de un soldado” por Peter Sellars.

The Story of a Soldier / Cuento de un Soldado afirma con su doble título las referencias de Peter Sellars. En el escenario de la “MC 93” de Bobigny (en las afueras de París), *La Historia de un Soldado* de Stravinsky-Ramuz ha aban-

donado las sierras suizas para ser transferida entre Los Ángeles y peregrina hasta Chiapas. Sellars está acostumbrado a este tipo de desvío en la más caliente actualidad, pero su visión enfoca justo. Con el micrófono en la mano, la Narradora (ex-

celente Liza Colon-Zayas) invectiva al espectador como una cantante rap, con su inglés californiano mezclado de español. El diablo (Omar Gómez) y el Soldado (Alex Miramonte) son el juego de un conflicto que va más allá de ellos: el de los hispanos en los Estados Unidos. Todo, perfectamente arreglado (la escena de la demencia del Diablo pertenece a la antología de Sellars), delante de frescos en lo más puro estilo graffiti, de Gronk, y una coreografía desenfadada de Donald Bryd (intensamente bailada por Tiana Álvarez, la Princesa). El conjunto instrumental Avanti, de Finlandia, restituye plenamente, con agudeza y proyección, bajo los órdenes de Grant Gershon, la siempre inactual música de Stravinsky. Está, sin retoque.

Pierre-René Serna
“MC 93”, de Bobigny
París

La mujer sin mala sombra

Die Frau ohne Schatten era uno de los títulos más esperados de la temporada 2000-2001 del Gran Teatre del Liceu. Y no defraudó. La propuesta escénica, a cargo de Andreas Homoki y procedente del Gran Teatro de Ginebra, ahondó en los aspectos simbólicos de la obra de Strauss y Hofmansthal, simplificando y sintetizando lo que, de otro modo, puede resultar excesivo. A ello contribuyó la preciosa escenografía de Wolfgang Gussmann y la iluminación de Jörg Hourbeigt, también en clave simbólica, y con una compleja simplicidad, valga la paradoja. El mundo de Barak y su mujer, la cosmogonía de Keikobad o las relaciones títubeantes que marcan el mundo del Emperador y la Emperatriz se resolvieron a la perfección con múltiples guiños a referentes artísticos. Un verdadero goce visual.

También lo fue acústico, empezando por las voces, cierto que Thomas Moser no tiene una voz especialmente bella, pero su robustez y su buena proyección fueron más que suficientes para un rol escrito para tenor, una tesitura poco agraciada en el repertorio straussiano. Susan Anthony fue a más, a pesar de padecer una hernia discal que para nada impidió que proyectara radiantemente sus peligrosos saltos interválicos en el segundo acto. Soberbia estuvo, como siempre, Eva Marton, que de Emperatriz ha



“Die Frau ohne Schatten” de Strauss en el Liceu.

pasado a la no menos difícil labor de Tintorera. A su lado, el Barak de Wolfgang Schöne, con empaste y buena línea vocal. La Niñera de Hanna Schwarz se vio reforzada por un protagonismo absoluto por parte de la dramaturgia, lo cual fue doblemente gratificante para una artista de la categoría de la mezzosoprano norteamericana. En el podio estuvo Peter Schneider, definitivamente afianzado en un repertorio como el alemán. La partitura de *Die Frau ohne Schatten* es una de las más difíciles del repertorio, pero Schneider supo dar todos los matices necesarios para no naufragar en el intento. Lástima que la formación orquestal titular de la casa no siempre estuviera a la altura: hace falta una renovación de la plantilla. Y ahora puede ser el momento oportuno.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

ÓPERAS

Die Zauberflöte

La flauta mágica
de Wolfgang Amadeus Mozart

Enero 2001 días 2, 4, 5, 7, 9 y 10



Veronique Gens / Isabel Monar, Valeria Esposito / Milagros Poblador, Deon van der Walt / Ilya Levinsky / David Miller, Wolfgang Rauch / Wolfgang Bankl, Reinhard Hagen / Matthias Hölle, Matthias Hölle / Robert Holzer, Steven Cole / Francisco Vas, María José Martos, Mireia Pintó, Mercè Obiol, Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Joan Font (Comediants) • Joan Guillén.
Gran Teatre del Liceu / Festival Mozart de La Coruña / Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

I Puritani

de Vincenzo Bellini

Enero 2001 días 28 y 30

Febrero 2001 días 1, 5, 8, 10, 12 y 15



Edita Gruberova / Valeria Esposito, Raquel Pierotti / Mireia Pintó, Josep Bros / José Sempere, Carlos Álvarez / Luis Ledesma, Simón Orfila, Friedrich Haider • Andrei Serban • Michael Yeargan.
Welsh National Opera.

Rienzi

versión concierto

de Richard Wagner

Febrero 2001 días 13 y 16

Alan Woodrow, Nancy Gustafson, Ildiko Komlosi, Begoña Alberdi, Jean-Philippe Lafont, Stanislaw Schwets, Konstantin Gorny, Sebastian Weigle.

Samson et Dalila

de Camille Saint-Saëns

Marzo 2001 días 15, 18, 21, 24, 27 y 30



Markella Hatziano, Josep Carreras, Simon Estes, Stefano Palatchi, Francisco Vas, Josep Fadó, Mariano Viñuales.
Stefano Ranzani • Elijah Moshinsky • Sidney Noland.
Royal Opera House Covent Garden (Londres).

DANZA

Ballet de Zurich

Febrero 2001 días 2, 3 y 4

"...und mied den Wind"

Música: Johann Sebastian Bach.

Coreografía: Heinz Spoerli.

CONCIERTOS

Concierto Final

"Francesc Viñas"

Enero 2001 día 21

Javier Pérez Batista

RECITALES

Solveig Kringelborn

Febrero 2001 día 6

Ballet Víctor Ullate

Febrero 2001

días 21, 22, 23, 24 y 25

Seguidilla / Volar hacia la luz

Música: Luis Delgado / Maurice Ravel.

Coreografía: Víctor Ullate.

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu


 Gran Teatre del Liceu

Liceu
2000
2001

VENTA DE LOCALIDADES

Venta de entradas las 24 horas

www.serviticket.com

 Servicaixa

O bien al teléfono 902 33 22 11

Taquillas del Liceu:

La Rambla, 51-59

08002 Barcelona

De lunes a viernes,

de 14 a 20,30 h.

Teléfono de información

93 485 99 13

www.liceubarcelona.com



“La bohème” de Leoncavallo sale del eclipse gracias a la intervención de la ENO.

Gracias a una magnífica producción de la English National Opera (ENO) *La Bohème* de Leoncavallo, estrenada en 1897, acaba de salir del eclipse total impuesto por la obra de Puccini. En la ópera de Leoncavallo, Mimi no es aquella modosita costurera de buhardilla, sino más bien como la describe Murger, una parisina muy suelta, una especie de Manon de barrio que sabe como cambiar de amantes según su conveniencia. ¡Con decirles que se escapa con su Vizconde en las narices mismas de Rodolfo en la fiesta del final del segundo acto! Es una fiesta organizada por los bohemios en el patio interior del edificio del cual Mussetta acaba de ser desalojada por su viejo amante que ha descubierto la relación con Marcello. También fiel a Murger, esta llamada “comedia lírica” se apoya como “Deus et machia” de la vida bohemia. Muy acertadamente, la producción de la ENO comienza cuando el músico se levanta de un asiento en la platea del teatro para encaminarse silbando despreocupadamente a un escenario que ya a telón abierto muestra el Café Momus la noche de Navidad. Es Schounard quien organiza las bromas y motiva a los protagonistas a ese jolgorio general del final del segundo acto donde en una escena desopilante termina cantando sus coplas en un semi strip-tease ante la queja de los vecinos.

Los dos últimos actos son un exacerbado melodrama a lo *Pagliacci*. Mimi, ya separada de Rodolfo se presenta en la buhardilla para llevarse a una Mussetta extenuada por el hambre, y mientras ésta hace sus valijas Marcello y Rodolfo abusan con reproches e insultos a sus ex amantes. Rodolfo hasta alcanza a espetarle a la suya un despreciativo “¡Condesa Mimi!” en alusión a su rival, ese Vizconde que nunca se casará con ella. El melodrama se intensifica en la Nochebuena del cuarto acto, donde una miseria y un frío sin contraste dramático de alivio alguno (como lo es la danza de los bohemios en la obra de Puccini) hace acordar en su desolación a la última escena de *Manon Lescaut*. Y, como efectivo toque manierista de fines de siglo XIX este hiperdrama culmina cuando luego de contar las campanadas de medianoche y exclamar “¡Es Navidad!”, Mimi expira ya reconciliada con Rodolfo.

La música de Leoncavallo es una sucesión de atractivas melodías y conjuntos. Hasta me animaría a decir que hay mayor riqueza musical que en la dramáticamente mejor lograda *Pagliacci*. pero, como ocurre con todos los veristas con excepción de Puccini, Leoncavallo está demasiado influenciado por Verdi. Una “Stretta” en el segundo acto es casi una copia de “Tutto nell mondo e burla”. Y las influencias no son sólo verdianas. La melodía de la canción de Mussetta “Mimi Pinson, la biondinetta” es de-

masiado parecida al acorde introductorio de “Quando men vo”, el vals de la Mussetta pucciniana. El airoso de Marcello “Ho una povera stanzetta” (creo que fue grabado por Caruso) será parecido a algunos momentos de *Andrea Chenier* pero es de cualquier manera, bellissimo. Y por supuesto que es imposible no trazar otras comparaciones con la obra de Puccini. *La Bohème* de Leoncavallo tiene sólo el contraste entre los dos primeros actos de comedia y los dos últimos de drama, pero carece de la concisión y variedad lograda por Puccini dentro de cada escena. *La Bohème* pucciniana es maravillosamente compacta y revolucionaria en sus dinámicas y tratamiento armónico, algo que no ocurre con la de Leoncavallo. Pero “en un todo”, esta es una buena ópera, ciertamente mucho mejor que, por ejemplo, *Fedora*, ese caballo de batalla de Domingo y Freni que hemos tenido que aguantar en tantos teatros internacionales en la última década.

Y la producción de la ENO, bajo la dirección escénica de Tim Albery, y con decorados de Stefanos Lazaridis es un éxito seguro para cualquier teatro que quiera tomarla prestada. Los personajes se mueven con una maravillosa naturalidad contemporánea y en el reparto del estreno hubo cantantes formidables, de esos que uno hoy día sólo logra encontrar en los teatros locales. La voz tenoril de Rhys Meirion es cálida y poderosamente segura en toda la extensión y vigor requeridos para un rol verista, las mismas cualidades valen para Leigh Melrose, el barítono a cargo de Rodolfo. Magníficas también las sopranos Sandra Ford y Christine Rice como Musetta y Mimi. Con director de orquesta, Mark Shanahan supo extraer todas las virtudes melódicas y dramáticas de partitura. Finalmente, una mención muy especial para Paul Whelan, un ágil y espigado bajo barítono de dos metros de altura que animó con atractiva voz y actuación inolvidable a Schounard, ese músico tan bien perfilado por Murger y del cual Puccini nos cuenta tan poco.

Agustín Blanco Bazán
Opera Nacional Inglesa
Londres

Un nuevo "Tristán"



Gabrielle Schnaut y Jon Frederick West como Isolde y Tristán.

Como director de escena, diseñador e iluminador Herbert Wernicke es responsable escénico total de la mediocre nueva producción de *Tristán e Isolde* en el Covent Garden. En ese artista, aparentemente tan interesado en originalidades, la única idea nueva es que al final de la obra Brangania se suicida tomándose el filtro de la muerte que les ahorró en el primer acto a los amantes. El resto fue una mala copia de ideas conocidas, como por ejemplo, el que los dos amantes casi no tengan contacto físico. Algo por el estilo hizo Heiner Müller en Bayreuth, pero en este caso la "regie" de personas era de una intensidad inusual, con gesticulación de cada personaje rica y minuciosamente sincronizada con la música y sin llegar al extremo de Wernicke (las "regies" extremistas, como todos los extremos, nunca son inteligentes) que impide que los amantes se toquen siquiera un dedo durante toda la obra mediante el recurso de encasillarlos en dos bastidores movidizos de contornos cubistas que se mueven de un lado al otro sin demasiado sentido. Nunca recuerdo haber visto un movi-

miento escénico más pobre en una puesta wagneriana a cargo de un alemán. Parecía la puesta de alguien que desconoce totalmente qué están diciendo los personajes. Dentro de su casillero, Isolde una voluminosa y confundida Gabrielle Schnaut, sólo alcanzó a hacer algunos gestos histriónicos como esos que se ven en las fotos de las escenografías figurativas de los años veinte. El Tristán de Jon Frederick West ni siquiera alcanzó a hacer gestos. Fue literalmente una estatua durante toda la obra. La idea que durante el dúo de amor los amantes, a ambos lados de la escena canten mirando al público es copiada de la "regie" de Gunther Kramer para Colonia. Sólo que Kramer conseguía mostrar un estado de comunicativa exaltación entre los amantes, que parecía como enviándose el uno al otro cada palabra en medio de la noche. En la regie de Wernicke, Tristan no le sacó los ojos de encima a Bernard Haitink durante todo el dúo, como si su obsesión amorosa fuera con el director de orquesta. Y ¿cómo es posible mostrar un tenor de panza tan voluminosa despatarrado... de perfil, durante el monólogo del ter-

cer acto? Una espectadora que tan entusiastamente me contara minuto antes sobre el porte y la actuación de Ramon Vinay en los cincuenta, creyó desmayarse ante la aparición de este despanzurrado Tristán 2000.

Pero West cantó bien, con voz sólida y bien articulada aunque sin demasiados matices de color. Hace dos años ví en Schnaut creo que la mejor Isolde de que tenga memoria, y eso incluye el recuerdo de Birgit Nilsson. En la regie de Kramer en Colonia esta Isolde era soberana vocal y actoralmente. Es una pena que su actuación en el Covent Garden haya reafirmado los recientes defectos vocales manifestados en su Brunhilde de Bayreuth. El volumen, siempre poderoso, desborda en fuertes y mezzofortes incontrolados, con voz sobre extendida que le impide atacar las notas con exactitud, y expresión idiomática a veces deficientemente proyectada. Bien Petra Lang como Brangania y excelente Alan Titus como Kurwenal. Peter Rose hizo un magnífico Marke.

Bernard Haitink comenzó con un prelude bellamente dirigido pero carente de los necesarios contrastes dramáticos. Fue una falta de contrastes que a despecho de algunos espectaculares detalles sonoros en el tratamiento de los vientos, notablemente las tubas wagnerianas, siguió a lo largo del primer acto. Notablemente anémico en comparación con el modelo Barenboim fue la entrada de Tristán al recinto de Isolde en el primer acto. Pero las cosas comenzaron a mejorar con el diáfano y diferenciado lirismo a partir del dúo de amor. Y el tercer acto fue inolvidable, magnífico en todo sentido: fuerza dramática, incisividad melódica y un final donde el arrollador y alienado testimonio de Isolde fue progresando a una sugestiva calma, una asertiva resolución final del conflicto anticipado ya desde las primeras notas de la partitura. Sin haber logrado plantear bien este conflicto al principio, Haitink logró cerrarlo con maestría.

A.B.B.
Covent Garden
Londres

Bruselas: el caso Janacek



JOHAN JACOBS

Anja Silja (Emilia Marty) y Dale Duesing (Jaroslav Prus) en el extraordinario "Caso Makropoulos" de La Monnaie.

La Monnaie, con colaboración, puede pasar dentro del género lírico de un extremo a otro con resultados a veces sorprendentes. Al concierto excepcional en el Beaux Arts (copresentado con la Sociedad Filarmónica) con un Helmut Deutsch desgastado pero con un dúo excepcional de liederistas como Ruth Ziesak y Wolfgang Holzmayr en obras a dos voces de Cornelius, Schumann, Brahms y Mendelssohn (todo un lujo de repertorio) donde la expresión más íntima y el predominio de la voz —bella y cultivada— era llevada al apogeo, le siguió una no

menos excepcional serie de la coproducción con Aix en Provence de *El Caso Makropoulos*. Todo un caso de la lírica del siglo ¿pasado? (qué va, si es tan vigente o más que en su momento), una obra monumental por su significación que no por su escasa duración, soberano ejemplo de un autor de raza en plena posesión de sus medios y con clara consciencia de qué y cómo decir. Un hombre al que le gustaba su tercer acto (estremecedor, pero no mucho más que los dos primeros) y que fue servido por una orquesta enfervorizada y magnetizada por

Peter Eötvös (esos pizzicatos, esos ritmos y pulsaciones obsesivas, esa emoción retenida que estalla en breves pero definitivos compases) y una puesta sobria y poderosa en luz, en contraste, en ubicación y marcación de personajes (ese inmenso espejo que los refleja a todos y también a la sala del teatro, qué hallazgo). Dos protagonistas imperfectas vocalmente (una por el paso del tiempo, Anja Silja; la otra, por un instrumento poderoso pero con mucho vibrato, Kristine Ciesinski) pero con el tipo y la actuación exactas para esa pobre gran cantante de todos y ningún nombre (Silja parece estar en carne viva). Junto a ellas, algunos desniveles, pero también un Graham Clark descomunal, un buen David Kuebler (la voz está muy mate), un excelente Eberhard Francesco Lorenz, una interesante Katija Dragojevic y un Dale Duesing algo fatigado en el agudo pero intérprete de raza. Y hasta buenos comprimarios, de los que destacaremos a Beata Morawska. Ojalá toda la temporada siguiera así, aunque será difícil con este nivel.

J.B.

Teatro de la Monnaie
Bruselas

Depurada belleza

Seguendo la tradición de ser la ciudad sudamericana más wagneriana, Buenos Aires y el Teatro Colón han tenido una nueva *Tristan e Isolda* después de 23 años de ausencia del repertorio.

No fue una versión que alcanzó límites superlativos, como en las últimas "reprise" sucediera con figuras muy recordables, como la Nilsson, Vickers, la Vinzing, Jess Thomas, y directores como Leitner o Hager, etc. En tal sentido Nadine Secunde fue una Isolda competente, correcta y efectiva, sí, pero no alcanzó a transmitir en toda su intensidad la



Nadine Secunde y Heikki Siukola en el final de "Tristán e Isolda", en el Colón.

esencialidad del personaje, faltándole a su canto algo de volumen y emoción.

Tristán fue el tenor finlandés Heikki Siukola, de buena estampa y canto declamado, con voz un tanto seca y afinación vacilante a ratos. Muy acertada la Brangania de Graciela Alperyn, y adecuados el bajo noruego Oddbjorn Tennfjord (rey Marke) y el barítono norteamericano

Tom Fox. La dirección del veterano Franz Paul Decker fue competente y la puesta escénica de Roberto Oswald, con una escena despojada, dio preeminencia a bien manejados efectos lumínicos, algunos muy seductores y al juego simbólico de colores y tonos.

Un regreso wagneriano al Colón que siempre es añorado, por tradición, y una versión de *Tristan*

de *Isolda* de digno trámite, aunque haciendo sentir nostalgias del pasado, como decía en el comienzo. En próximo despacho desde mi corresponsalía seguiré con este análisis del panorama lírico del Colón.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

Cuento de invierno

El Châtelet ha dominado la última actualidad lírica parisina con *Wintermärchen* (*El Cuento de invierno*), la ópera de Philippe Boesmans creada el año pasado en la Monnaie de Bruselas. El lenguaje de Boesmans se distingue por un retorno temperado a una tonalidad que desde luego no constituye un tabú, mezclado de alusiones a músicos del pasado. Su última ópera acentúa esta tendencia, y abundan las citas de Strauss y Wagner. Es, quizá, lo que defrauda en una escritura musical muy elaborada, pero que no encuentra su propio camino. Sin embargo, no cabe duda de que *Wintermärchen* posee un respiro y una cohesión ejemplares. La intervención arriesgada, en el tercer acto, de un grupo de jazz-rock viene sin romper la acción ni la música.

La producción está firmada por Luc Bondy, el fiel cómplice, que comparte con el compositor la escritura del libreto. Es un experto en el arte de mover los personajes y las situaciones, a pesar que a veces aflora la paradoja. Es así como a una Sicilia fijada en el hielo (!) donde la lengua vernácula es el alemán, se opone un reino de Bohemia igualmente soñado donde los habitantes hablan en inglés. Quedamos en el espíritu imaginario querido por Shakespeare en la obra que inspira la ópera. Los Bohemios golfos de un triste suburbio de Nueva York, son el revés de Sicilianos vestidos de peletería y de prejuicios bajo un implacable cielo boreal. Estamos en la

esencia misma del género de la ópera, donde está la convención trascendida por la música.

Las fuerzas de La Monnaie hacen maravillas, desde los excelentes coros hasta la orquesta, en una incesante virtuosidad entre tutti y matices, bajo la límpida batuta de Antonio Pappano. Dale Duesing es la encarnación misma del personaje principal, Leontes, rey de Sicilia con

su alma torturada, y Susan Chilcot, Hermione, reina víctima y sincera. Se añaden papeles segundos admirablemente sentidos. Todos con un canto irreprochable. Hasta Kris Dane, cantante pop extraviado en la ópera. Un gran espectáculo.

P.-R.S.
Teatro del Châtelet
París



"Wintermärchen" de Boesmans viajó al Châtelet de la mano de Antonio Pappano.

M.N. ROBERT/CHATELET

Amberes: apocalipsis frustrado



ANNEMIE AUGUSTIJNS

"Le Grand Macabre" de Ligeti en la Ópera de Amberes.

El estreno absoluto en Bélgica de *Le Grand Macabre* de Ligeti supuso un acontecimiento y un triunfo de los más legítimos y menos mediatizados que recuerde este cronista en estos lares.

La versión fue la misma revisada de hace cuatro años en Salzburgo y los resultados de la entrega de los intérpretes y el director de orquesta Luca Pfaff, óptimos. Otro tanto cabe decir del buen hacer del régisseur Ernst-Theo Richter (hasta no hace

mucho un buen Papageno que demuestra cuánto importa saber qué es un cantante antes de ponerse a inventar genialidades) con vestuario de Jorge Jara y decorados de Hartmut Schörghofer, para nada bellos pero estéticamente consustanciados con la feroz sátira y el escalpelo implacable aunque de auténtico humanista del genial Michel de Ghelderode y de la música de uno de los mayores creadores de nuestra época. Nada, que uno sale transpirando,

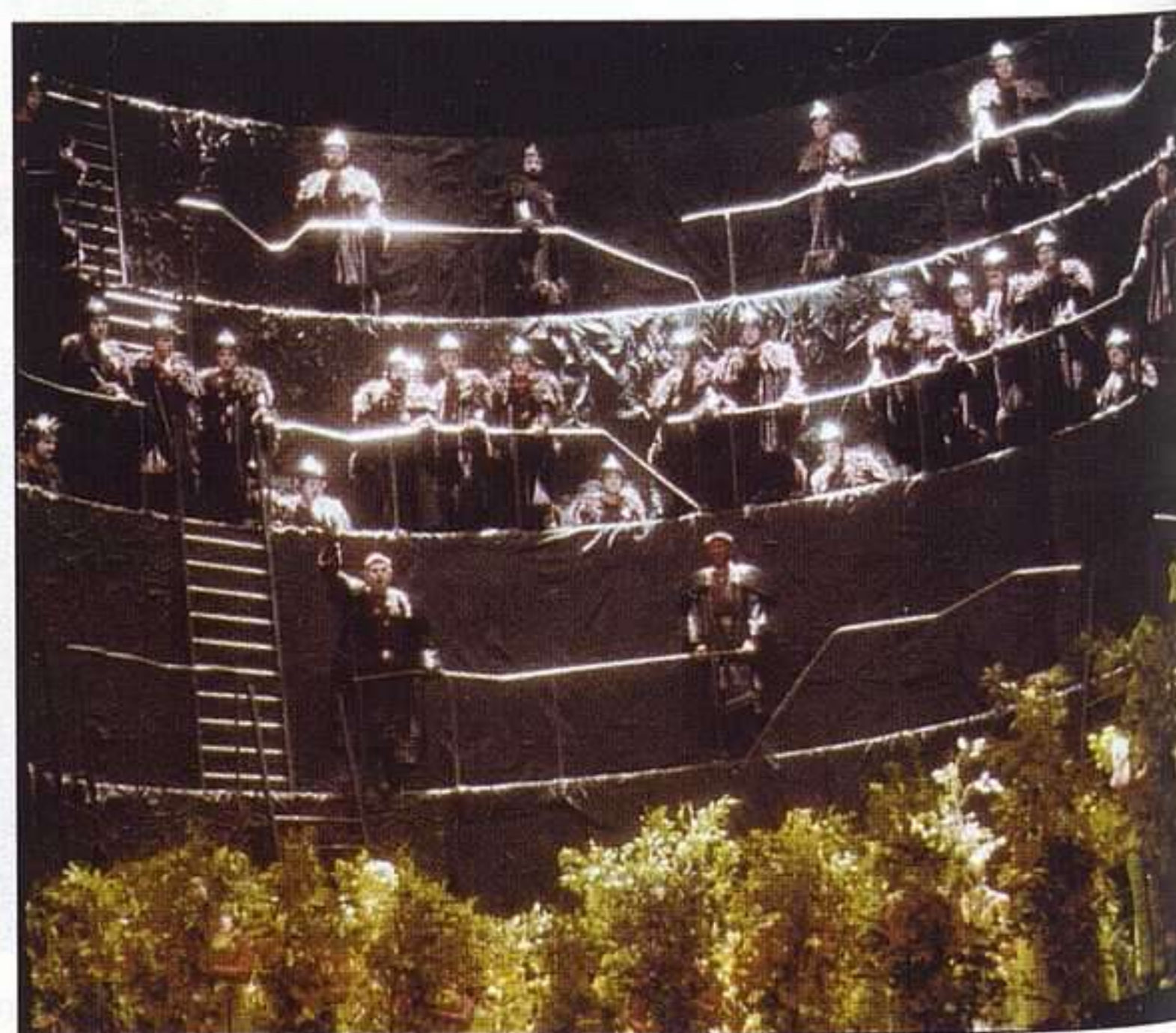
riendo y preocupado al mismo tiempo, después de la gran pasacalle final cuando todo vuelve a la normalidad (con un punto de desilusión y un gramo de esperanza en la pareja de amantes) después de que el anunciado fin del mundo haya pasado sin pena ni gloria tras un momento de auténtico pánico (en el que se luce el coro a las órdenes esta vez de Kurt Bikkembergs). Son pocos los papeles secundarios y muchos los principales, pero destaquemos a Caroline Stein (en una tesitura difícilísima de coloratura), a Mireille Capelle (la mujer, un auténtico estudio de misoginia), a su marido Astradamors (Dario Süß), y las hábiles caracterizaciones (menos perfectas vocalmente) del protagonista Nekrotzar (Monte Jaffe, un ángel de la muerte que se tiene que marchar sin haber cumplido su objetivo), del hombre común (Brian Galliford) y Richard Zook (príncipe Go-Go), así como la interesante promesa de los enamorados, un tanto obsesionados con el sexo (Johannette Zomer y Corinne Romijn). Tardará sin duda aún un tiempo en imponerse este título, pero merece lograrlo, si se hace de esta forma.

J.B.
Ópera de Amberes
Bélgica

Una confirmación y una sorpresa

La V Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Santander prosiguió su marcha con la puesta en escena del *Macbeth* verdiano en la celebrada producción de Gian Carlo del Monaco para la Ópera de Niza. Había expectación por presenciar el montaje de esta gran ópera verdiana –en la que los hallazgos superan con creces las innegables lagunas– y ésta se vio colmada con unas representaciones notables que confirman la trayectoria ascendente de la cita cántabra. En primer lugar, por la puesta en escena, la más

La producción de Gian Carlo del Monaco de "Macbeth" ahora en Santander.



espectacular de las vistas en Santander últimamente, de ecos wielandianos y presidida por un imponente decorado unido en forma de semicírculos concéntricos con que Del Monaco remeda el Infierno descrito por Dante e ilustrado en su día por Gustavo Doré y en la que la acción transcurre de manera natural. La cual cuenta además con una dirección clara y didáctica que ayuda al espectador a entender lo que está pasando y una iluminación a cargo de Manfred Voss sencillamente magistral. En lo musical, los resultados siempre estuvieron a un nivel satisfactorio: Miguel Ortega, uno de nuestros mejores directores de ópera, hizo que la joven Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo diera lo mucho que tiene; el Coro de la Temporada, sometido a grandes exigencias musicales y escénicas, es-

tuvo soberbio; el Macbeth de Antonio Salvadori, gran actor a quien las incursiones veristas han "abierto" de forma inmisericorde el registro agudo de una voz bella y cálida, fue una lección de articulación y dicción italianas; Francesca Patanè encarnó una Lady de enorme estatura dramática, agudos rotundos y graves entubados; Simon Estes, un Banco sólido y, por fin, Guillermo Orozco, un Macduff antológico, que ofreció una interpretación madura y musical en extremo y retrató la doble naturaleza -elegiaca y heroica- de su personaje en una "Ah! la paterna mano" escalofriante. O mucho me equivoco o este nombre pronto dará mucho que hablar.

Darío Fernández
Palacio de Festivales
Santander

De Haendel a Britten

La New York City Opera ha iniciado su temporada de otoño atreviéndose nada menos que con *Roberto Devereux*, la ópera de Donizetti situada por los expertos entre las obras cimbras del autor y escasamente representada por razones que ante la representación neoyorquina resultan algo misteriosas. Obra más sintética e intimista que *Lucia*, *Ana Bolena* o *La favorita*, el escueto diseño escenográfico de Andrew Lieberman sirve al director Mark Lamos para desarrollar la acción con un criterio de alternancia. La reina Isabel y su muy amado Essex van enredándose en una maraña de malentendidos que sitúan la obra en una perspectiva más de análisis sentimental que de grandes golpes de efecto.

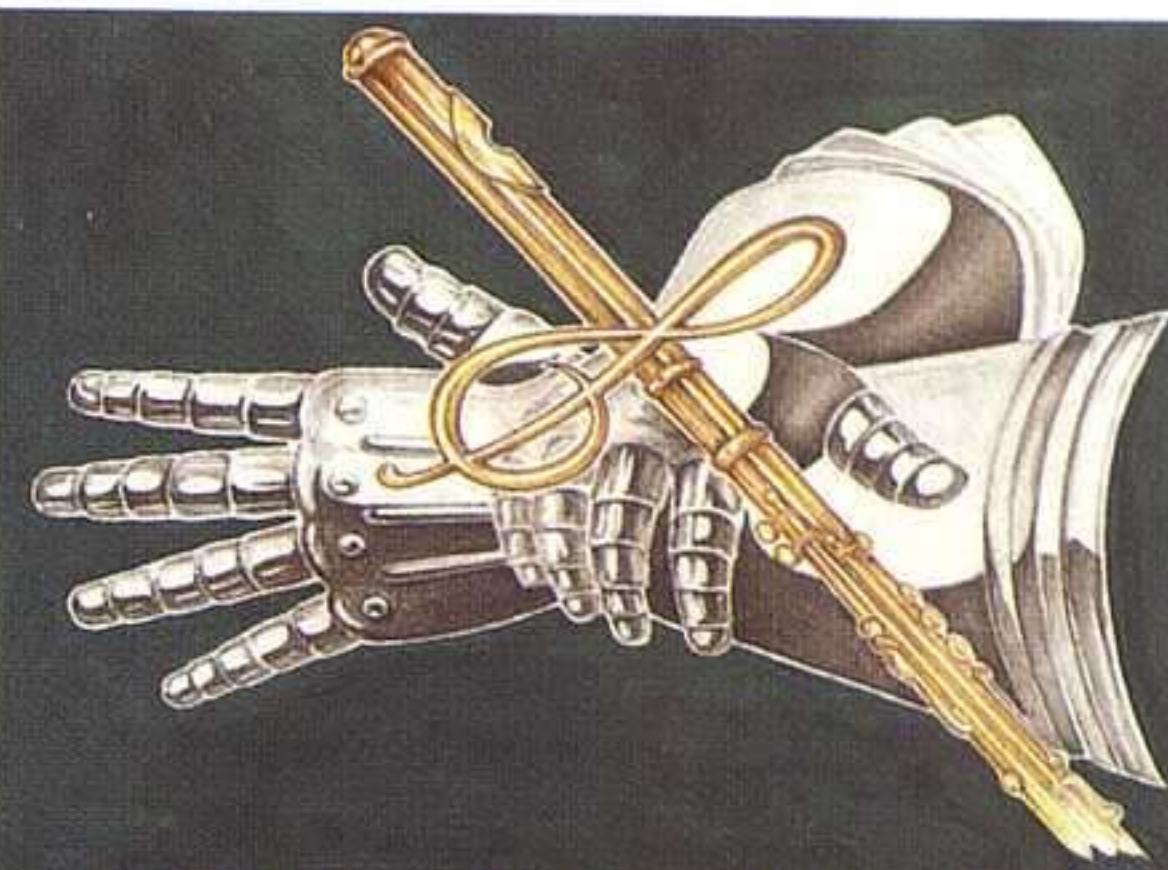
George Manahan, que es el director musical de la NYCO, transmite con fuego y matiz la intensidad de la música. La soprano californiana Lauren Flanigan apechuga con el endiablado papel principal no sólo con entrega y entusiasmo, sino también con dominio del estilo y capacidad vocal. El tenor mexicano Fernando de la Mora, como Roberto; la mezzo Jane Dutton, como Sarah, y el barítono Mark Delavan en Not-

tingham demuestran también que no es imposible enfrentarse con éxito a una obra de gran exigencia.

Es también Mark Lamos el responsable de la puesta en escena de *Otra vuelta de tuerca* de Britten, rescatada del repertorio. Con direc-



David Daniels protagonizó "Rinaldo" de Haendel en la New York City Opera.



TIM®

Torneo Internacional de Música
Selecciones 2001

Canto, Piano, Duo pianístico, Jazz, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón, Tuba, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Guitarra, Arpa, Acordeón, Mandolina, Percusión, Música de cámara, Música coral, Música ligera

Programa de libre elección
Premios de 60.000,00 €
y grabación del CD

En colaboración con

Auditorio. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza
 Staatliche Hochschule für Musik Mannheim
 Assicurazioni Generali S.p.A.
 Conservatoire "L. Robert" de Tamines
 Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
 Conseil Général des Bouches-du-Rhône
 Mairie de Tarascon en Provence
 Association Temps Forts Musique
 Conservatorio di Musica di Roma
 Istituto Musicale "Bellini" di Caltanissetta
 SUONARE news

Secretaría del TIM

Zaragoza

Tel. 976 72 14 50 - Fax 976 35 48 81

Roma (Italia)

Via F. Patetta, 79 I- 00167 ROMA
 Tel. 0039 06 66 21 973 - Fax 0039 06 66 01 37 30

Internet

www.timcompetition.org
 E-Mail: info@timcompetition.org



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA



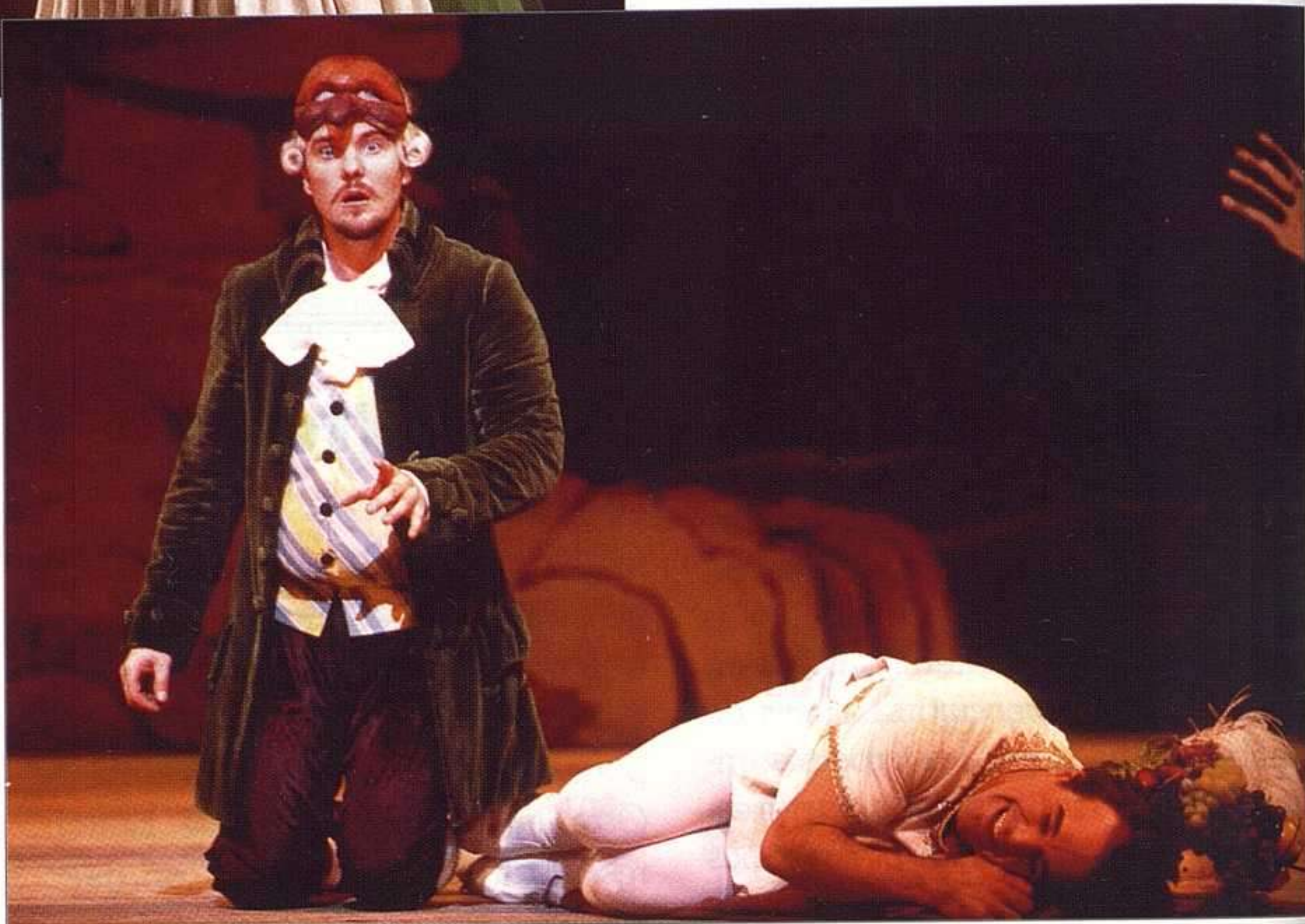
A la izquierda, Eugenie Grunewald (Mrs. Grose) y Amy Burton (la institutriz) en "La otra vuelta de tuerca" de Britten.

Abajo, Matthew Chellis y Richard Troxell, participantes en "El amor de las tres naranjas" de la presente temporada neoyorquina.

ción musical de Stewart Robinson, destaca aquí un decidido punto de vista sobre la proverbial ambigüedad de esta obra: los niños (los muy verosímiles Jacob Ashworth y Sandra Joseph) es muy probable que no sean del todo inocentes, pero a su confusión ha contribuido muy eficazmente la inestabilidad psíquica de la institutriz (una turbadora Amy Burton).

Las ominosas sombras que pesan sobre la infancia amenazada se despejan en *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev gracias a los vigorosos soplidos de la imaginación. La alegre y efectiva partitura, sobre el delirante cuento del príncipe melancólico y su viaje hacia las frutas encantadas, ha encontrado en la inventiva del ilustrador Maurice Sendak una brillante expresión. Con dirección musical asimismo de George Manahan y un amplísimo reparto, comparece de nuevo un montaje basado en el encanto de la travesura, el capricho y el candor.

La nueva producción de *Rinaldo* de Haendel es quizá la joya de la temporada otoñal. Francisco Negrin y Anthony Baker cuentan la fantástica historia del cruzado sometido más a la magia que al ejército sarraceno con sencillez (una caja que gira, telones que suben y bajan, un esbozo de alusión histórica en atrezzo y atuendos). El joven director británico Harry Bicket equilibra con buenos resultados una respetuosa fidelidad a la época con una meticulosa utilización de una orquesta dúctil y precisa, al servicio de unos cantantes idóneos.



El contratenor David Daniels, como el protagonista es un excelente ejemplo de sensibilidad, medios vocales y adecuación estilística, bien secundado por los cantantes de su misma cuerda Daniel Taylor y Christopher Josey. La peculiaridad de esta tesitura vocal, que parece ahora conocer un momento de esplendor, comunica una rara impresión de autenticidad, de la que no se apartan las sopranos Lisa Saffer y Christine Goerke, ni el bajo Denis Sedov.

La reseña de estos sugestivos montajes operísticos, aparte de celebrar sus cualidades y su oportunidad, empuja también a presentarlos como una recomendación sensata para alguno de nuestros coliseos líricos, que más de una vez tropiezan en la importación de producciones de nulo interés. Los estrenos de la New York City Opera, *Roberto De-*


vereux y *Rinaldo*, trasladados en bloque a nuestros lares, producirían más de una grata sorpresa.

Álvaro del Amo
New York City Opera
EE.UU.



"Roberto Devereux".

XXXIV FESTIVAL DE OPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA ALFREDO KRAUS 2001

 Amigos Canarios de la Ópera


GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

NABUCCO

VERDI (13,15 Y 17 DE MARZO - 20:30 H.)



AUDREY STOTTLER (Abigail)
SERGEI LEIFERKUS (Nabucco)
BOJKO ZVETANOV (Ismael)
ALEXISE YERNA (Fenena)
NICOLAI BIKOV (Zacarías)
ANTONIO MAMELI (Gran Sacerdote)
ESTEFANIA PERDOMO (Ana)
FRANCISCO NAVARRO (Oficial)

Dtor. de orquesta: ANDREA LICATA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Dtor. de escena, escenografía
y luces: ROBERTO LAGANÁ MANOLI
Vestuario: MARIE CLAIRE VAN VUCHELEN
Producción: AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA
Colaboración especial AUDITORIO ALFREDO KRAUS

LA CENERENTOLA

ROSSINI (3,5 Y 7 DE ABRIL - 20:30 H.)



CARMEN OPRISANU (Angelina)
BRUCE FOWLER (D. Ramiro)
BRUNO DE SIMONE (D. Magnifico)
WOJTEK SMILEK (Alidoro)
LAURA ALONSO (Clorinda)
MARISA MARTINS (Tisbe)
PIETRO SPAGNOLI (Dandini)

Dtor. de orquesta: PATRICK BATON
ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS DE G.C.
Dtor. de escena, escenografía,
vestuario y luces: PIER LUIGI PIZZI
Realización: MARIO PONTIGGIA
Producción: ÓPERA DE MONTECARLO

LE NOZZE DE FÍGARO

MOZART (24, 26 Y 28 DE ABRIL - 20:30 H.)



OLGA ROMANKO (Rosina)
LUDOVIC TÉZIER (Conde Almaviva)
PATRIZIA PACE (Susana)
SIMÓN ORFILA (Figaro)
MAYTE ARRUBARRENA (Cherubino)
LEONARD GRAUS (Bartolo)
MADY URBAIN (Marcelina)
MIREIA PINTÓ (Barbarina)
ISMAEL JORDI (Basilio)
ROGER JOAQUIM (Antonio)
FRANCISCO NAVARRO (Curcio)

Dtor. de orquesta: GUIDO AJMONE MARSAN
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Dtor. de escena
y escenografía: EMILIO SAGI
Relización: JAVIER ULACIA
Producción: ÓPERA DE OVIEDO

LAKMÉ

DELIBES (8, 10 Y 12 DE MAYO - 20:30 H.)



M^{ra} JOSÉ MORENO (Lakmé)
RAÚL GIMÉNEZ (Gerald)
SOON WAN KANG (Nilakantha)
JEAN-MARIE DELPAS (Frederick)
CRISTINA CALVO (Mallika)
SORAYA CHAVES (Ellen)
MARIBEL CABRERA (Rose)
DORI CABRERA (Mistress Bentson)
ISMAEL JORDI (Hadji)

Dtor. de orquesta: ROGER ROSSEL
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Dtor. de escena, escenografía,
vestuario y luces: ROBERTO LAGANÁ MANOLI
Coreografía: GELU BARBU
Producción: AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA

LA FILLE DU RÉGIMENT

DONIZETTI (12, 14 Y 16 DE JUNIO - 20:30 H.)



VALERIA ESPOSITO (María)
JUAN DIEGO FLÓREZ (Tonio)
MADY URBAIN (La Marquesa)
MICHEL TREMPONT (Sulpice)
LEONARD GRAUS (Hortensio)
FERNANDO LATORRE (Capitán)

Dtor. de orquesta: ELIO BONCOMPAGNI
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Escenografía
y vestuario: MARIE CLAIRE VAN VUCHELEN
Dtor. de escena: BERNARD BROCA
Luces: SERGE PEYRAT
Producción: AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA

Dtora. Coro: OLGA SANTANA
Coro del Festival de Ópera de Las Palmas.
Dtor. Artístico: ROGER ROSSEL






AYUNTAMIENTO DE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
CONCEJO MUNICIPAL DE CULTURA


EXCMO. CABILDO INSULAR
DE GRAN CANARIA

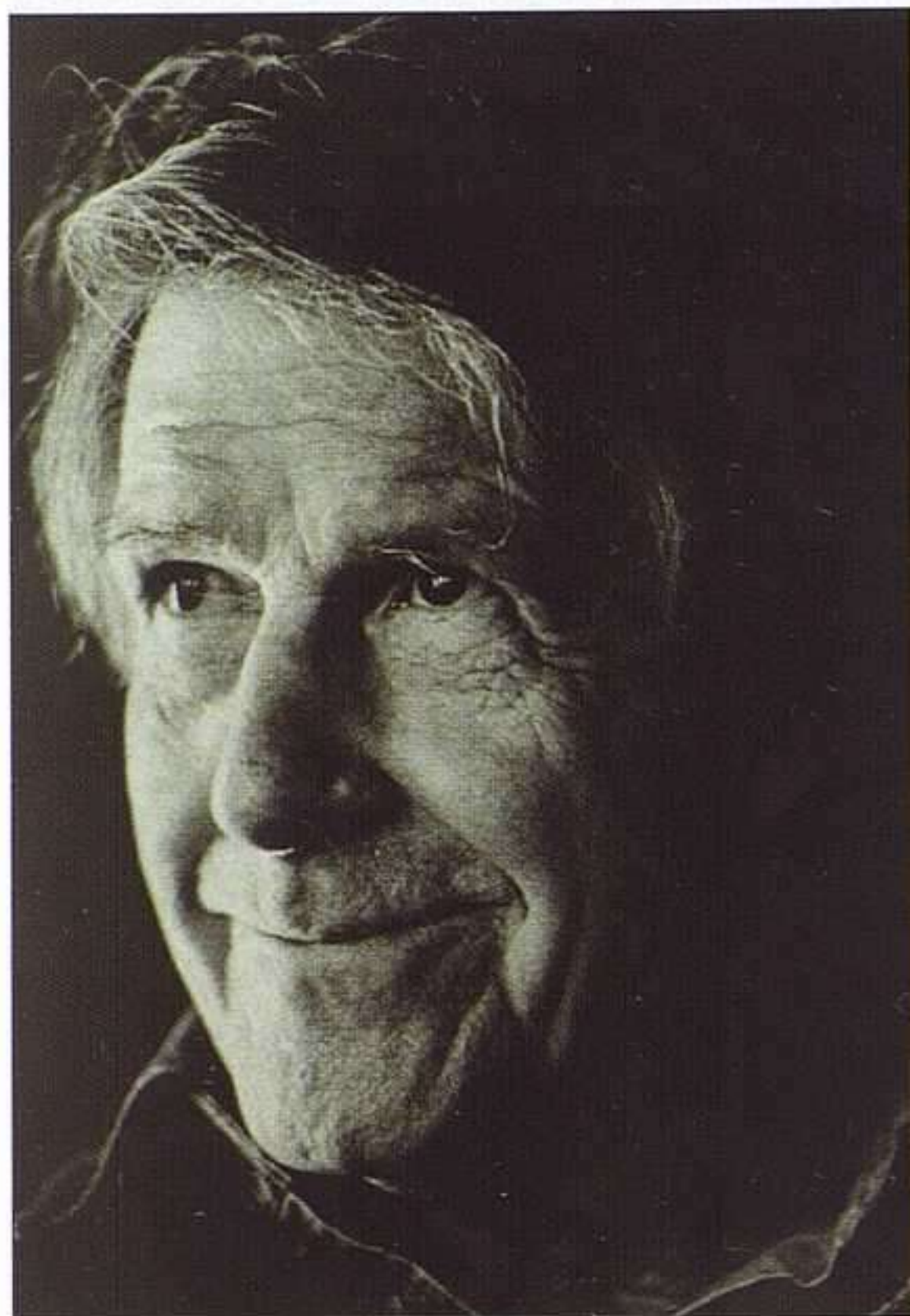



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

JOHNNIE WALKER™


John Cage

Juan Carlos Olite



Del azar y la costumbre

Decía Michel de Montaigne, sabio como pocos, que las costumbres con harta frecuencia se apoderan de nosotros presentándose como leyes naturales e inamovibles. Así, con tremendo desatino, identificamos costumbre y razón, costumbre y verdad. Semejante reflexión viene como anillo al dedo a la hora de revisar, una vez más, la importancia del compositor-pensador John Cage en el desarrollo de la música-filosofía contemporánea.

La música, el arte en general, se ha ejercido con diversas intenciones. Unos la aplauden como refinado lenguaje de los sentimientos más íntimos; otros como el más bello de los artificios humanos; hay incluso quienes hablan de ella sugiriéndola como el consuelo metafísico más auténtico de una existencia trágica. Para John Cage, sin embargo, la función del arte musical es otra: la posibilidad que tienen los seres humanos de transformar, de un modo noble; su propia mente. Digámoslo de otra forma, la

música proporciona la mágica oportunidad de despertar del letargo de la costumbre, para ver con más perspicacia, escuchar con más finura, pensar con más alcance, en fin, sentir y vivir plenamente. Cada obra de Cage supone una batalla contra la rutina y, al mismo tiempo, un desafío al acomodo de nuestra conciencia porque –como quería Kafka de sus libros– quiebra, cual hacha, el mar congelada que habita en nosotros.

Bajo esta perspectiva, el oyente aficionado no debería situarse ante una obra de Cage con las mismas expectativas de escucha que ante las grandes músicas del pasado, ya que todos los fundamentos de éstas quedan disueltos. En Cage, la obra no se reduce a lo que suena, lo que se oye quizás es lo menos importante (cada trabajo es un experimento estético); además lo que suena tiene un gran componente de imprevisibilidad y de efímera existencia (el azar, la aleatoriedad, está instalada en el corazón de la obra); el sonido comparte

Ficha Biográfica

- Nace el 5 de septiembre de 1912 en Los Ángeles.
- Sus primeros estudios musicales tienen al piano como protagonista y a su tía Phoebe como profesora.
- Su personalidad peculiarísima se pone de manifiesto muy pronto; a pesar de conseguir calificaciones brillantísimas en su formación académica, reniega de toda educación reglada para iniciar un camino autodidacta.
- Finalmente opta por profundizar en los estudios musicales y en 1933 acude a las clases de Adolf Weiss y Henry Cowell y, más tarde, se convierte en discípulo de Arnold Schoenberg.
- No obstante, se interesa por múltiples disciplinas y saberes –micología, budismo, ajedrez...–, que interioriza siempre dentro de su inimitable subjetividad. Sus contactos con personajes como Marcel Duchamp o Daisetz Suzuki, o la lectura de Henry Thoreau, contribuyeron a que su pensamiento estético acabara de perfilarse.
- En los años cincuenta y sesenta, desarrolla una frenética actividad creativa y pedagógica. Sus contactos con las vanguardias europeas no están exentas de polémicas, Cage no admitirá el establecimiento de principios rígidos para definir un tipo de composición determinado. Por otra parte, es invitado a numerosos seminarios de composición en diversas universidades, al mismo tiempo escribe varios libros con sus reflexiones estéticas.
- Siguiendo un impulso paradójicamente temprano, en sus últimos años Cage amplió sus actividades creativas a diferentes artes, su magna exposición multiartísticas en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, a partir de 1990, sería el mejor ejemplo de su versatilidad. Murió poco tiempo después, en 1992.

protagonismo con su contrario, el silencio (en realidad, ambos quedan subsumidos en la estructura determinante de la música: el Tiempo); en semejante marco estructural armonía y melodía, no así el ritmo, no son sino pálidos fantasmas que no tienen nada que decir (cualquier ruido es música); el Tiempo admite múltiples habitantes, procedentes de otros mundos artísticos, pintura, escultura, cine, gesto..., todos ellos pueden ser tratados como motivos musicales (ya no hay géneros artísticos: la vida entera es arte, y el arte entero es música). Demasiados cambios, demasiados hachazos para una sola vida, tal es la grandeza de John Cage.

Para los que no temen a las metamorfosis estéticas, vemos una mini guía de obras para introducirse en el universo cageano. Muchas de las pretensiones creativas de Cage pueden percibirse en sus obras para piano preparado: *Music of changes*, *Bacchanale*, *Sonatas e Interludios*, entre otras. Aquí encontramos al piano clásico convertido en instrumento de percusión (las cuerdas están rodeadas por todo tipo de objetos que modifican su timbre), las notas aparecen de forma aleatoria y, concretamente en las sonatas, se pretende escenificar las emociones eternas de las que habla el budismo. El mundo rítmico, sin límite ni prejuicios en el uso de instrumentos –da igual que se emplee un gong, un cencerro o una cacerola doméstica–, tiene su lugar propiamente dicho en las diversas *Construcciones* para conjuntos de percusión. Con más audacia podríamos llegar a las tres *Imaginary Landscape*, donde la aleatoriedad y la producción electrónica del sonido se dan la mano para crear paisajes que sobrepujan la imaginación sonora. También la voz tiene su lugar en las obras de John Cage, una voz muy especial eso sí; en *Aria*, esa voz ofrecerá sus diferentes registros y humores a una serie de grafías escritas en diversas láminas, una vez establecida la correlación, la obra transcurre entre gritos y susurros. No podríamos dejar de escuchar, pensar, contemplar –¿cuál sería la palabra apropiada?– *4'33"*, quizás la única obra de la historia de la música en que no hay ningún sonido previsto (sólo el abrir y cerrar de una tapa de piano en tres ocasiones), eso sí,

Cronología

- Si tenemos que buscar un encuentro decisivo en la génesis y desarrollo de la obra de John Cage podríamos elegir el que tuvo, 1942 en Nueva York, con Merce Cunningham, quien encargaría proyectos creativos para su Compañía de Danza a los que el compositor norteamericano respondió superando en fantasía y audacia a todo lo escrito hasta aquel momento. Pensemos que el primer trabajo escrito para Cunningham fue el, todavía sorprendente, collage *Credo in Us*.

Discografía Recomendada

- **One: Two.** Julius Berger, violonchelo. Stefan Hussong, acordeón. Wergo, 66172 y 62882. 2 CDs (+obras de Gubaidulina y Hosokawa). 2 CDs.
- **Sonatas e Interludios para piano preparado.** Jean Pierre Dupuy, piano. Stradivarius, STR 33422. DDD.
- **Estudios Australes.** Grete Sultan, piano. Wergo, WER 61522. 3 CDs. ADD.
- **Music of Changes.** Herbert Henck, piano. Wergo, WER 6009940. DDD.
- **Concierto para piano. Atlas Eclipticalis.** J. Kubera, piano. S.E.M. Ensemble/Petr Kotik. Wergo, WER 6216.
- **A Room. She's Asleep. In a Landscape. Seven Haiku, y otras obras.** Joshua Pierce, piano. The Paul Pierce Percussion Ensemble. Wergo, WER 6015150. ADD.
- **Empty Words. Song Book, y otras obras.** Schola Cantorum Stuttgart/Clytus Gottwald. Wergo, WER 60742. DDD.
- **Roaratorio. An Irish Circus on Finnegans Wake.** Wergo, WER 63032. DDD.
- **Credo in Us. Cuarteto. Segunda Construcción. She's Asleep. Tercera Construcción.** Percussion Ensemble Mainz/Markus Hauke. Col Legno, WWE 20015.

Bibliografía

- Barber, Ll., **John Cage.** Círculo de Bellas Artes. Madrid 1985.

hay tiempo, luego hay acción musical, el sonido ya lo pondrá el ambiente, quizás algo tenso ¿no? Hablando de ambientes sonoros, del mismo modo que el pop art configuraba cuadros a partir de trozos de revistas y periódicos, Cage montó collages musicales tal y como podían captarse en el dial radiofónico movido por un dedo inquieto, así surgen sus diversas *Variaciones*. También son esenciales en su producción los happenings, espectáculos que incluían la colaboración de diversos artistas sólo parcialmente organizados, y así el resultado –como casi siempre en John Cage– es impredecible. Finalmente nombraremos

Atlas Eclipticalis y los *Estudios Australes*, donde nuestro compositor se eleva a una música de resonancias cósmicas, en plena fusión con una vida en la que el azar y el orden no son antagonistas sino absolutamente complementarios; aquí, planos reales de la bóveda celeste servirán de modelo literal para el calco de su caprichosa configuración y su traducción al mundo de los sonidos y del silencio.

Así es, en la medida en que pueda ser descrita tan apresuradamente, la música-filosofía de John Cage, una terapia magnífica para aquellos que se sienten atrapados en las peligrosas garras de la costumbre.

Música Contemporánea Española en Europa

Un ciclo de festivales



Liviu Danceanu dirige al Archaeus Ensemble, uno de los principales protagonistas del ciclo.

Elena Trujillo Hervás

“Música Contemporánea Española en Europa” es el título de un interesante ciclo que ha organizado el Colectivo de Compositores de la Escuela de Composición y Creación de Alcoi.

Su principal objetivo es difundir la música de nuestros autores vivos fuera de nuestras fronteras. Si ya resulta difícil escuchar en nuestras salas de conciertos las partituras de creadores tan importantes como Gabriel Brncic, Zulema de la Cruz, Luis de Pablo, Joan Ginjoan, Tomás Marco, Albert Sardà, José Luis Turina, Jesús Villa Rojo y tantos otros, en el extranjero –y salvo casos muy aislados y excepcionales– la música española contemporánea brilla por su ausencia. Por este motivo, hay que felicitar a la ECCA por esta magnífica iniciativa cuya originalidad radica en que cada concierto no se celebra de forma aislada sino dentro del programa general de un festival internacional de prestigio, con los beneficios que supone para su proyección y repercusión de cara al exterior.

Un total de cuatro conciertos han configurado el I Ciclo Música Contemporánea Española en Europa, que ha organizado el Colectivo de Compositores de la Escuela de Composición y Creación de Alcoi, que dirige Javier Darías, en colaboración con la Editorial de Música Contemporánea Española –EMEC–, el Consiliul Judetean Bacau, Franz Grothe-Stiftung München, el Muzeul National “George Enescu”, I.D. International Technoprint S.R.L., Hochschule für Musik und Theater München, Inspectoratul pentru Cultura al Judetului Bacau y la Uniunea Compozitorilor si Muzicologilor din Romania.

Se trata de una interesantísima iniciativa que nace con una vocación de continuidad, de tal manera que con una periodicidad anual se vayan celebrando nuevas convocatorias siempre contando con el apoyo de un cada vez más nutrido número de entidades y festivales internacionales. Es precisamente en este aspecto en lo que radica la originalidad este ciclo ya que no se trata de organizar conciertos aislados en distintas ciudades europeas, sino dentro del seno de un festival europeo de prestigio, con todas las ventajas que supone en cuestión de infraestructura, medios organizativos y difusión internacional. La idea es que en cada programa participen como invitados una serie de compositores españoles, que se alternarán con autores del colectivo de la ECA, a fin de que la música española suene en

Europa con una repercusión hasta ahora sin precedentes.

En esta primera edición del ciclo han participado un total de ocho compositores invitados, concretamente, Gabriel Brncic, Zulema de la Cruz, Luis de Pablo, Joan Guinjoan, Tomás Marco, Albert Sardà, José Luis Turina y Jesús Villa Rojo, cuyas obras se interpretaron junto a las de cinco autores del Colectivo, Vicent Berenguer, José M.^a Bru, Javier Darías, José Miguel del Valle y Eduardo Terol. El objetivo principal es que cada año aumente el número de compositores participantes a fin de que el público europeo pueda conocer con mayor claridad cómo es la realidad musical española de nuestros días.

El primer concierto del Ciclo Música Contemporánea Española en Europa se desarrolló dentro del programa de la XIV edición de la Zilele Muzicii Contemporane de Bacau, uno de los festivales más antiguos de cuantos se dedican en los países hasta ahora conocidos como “de la Europa del Este” a la música más actual. El programa estuvo integrado por seis interesantísimas partituras: *Tucano*, de Jesús Villa Rojo; *Hoquetus*, de Tomás Marco; *Gáler of Signar 3*, de Vicent Berenguer; *Clarinet Concert*, de Gabriel Brncic; para cerrar con dos creaciones de Eduardo Terol, encargado de interpretar todo el programa, *Esclops de misteri* y *Suite para clarinete solo*.

Tras el éxito de este primer concierto, la tercera edición del Festival Internacional Archaeus de Bucarest iba a acoger el segundo programa, a cargo del Archaeus Ensemble que dirige Liviu Danceanu, y del Game Percussion Ensemble, de Alexandru Matei. En ocasión tan especial sonaron *Le prie dieu sur la terrasse*, de Luis de Pablo, en la que la aparente uniformidad que puede suponer la exclusiva utilización de dos bombos deviene en una clara muestra de un nuevo aspecto de la concepción compositiva en el que la aleatoriedad es el eje fundamental de su desarrollo; *1.999,99*, de Zulema de la Cruz; *Scherzo para un hobbit*, de José Luis Turina; *Prop a Vicmar*, de Javier Darías,

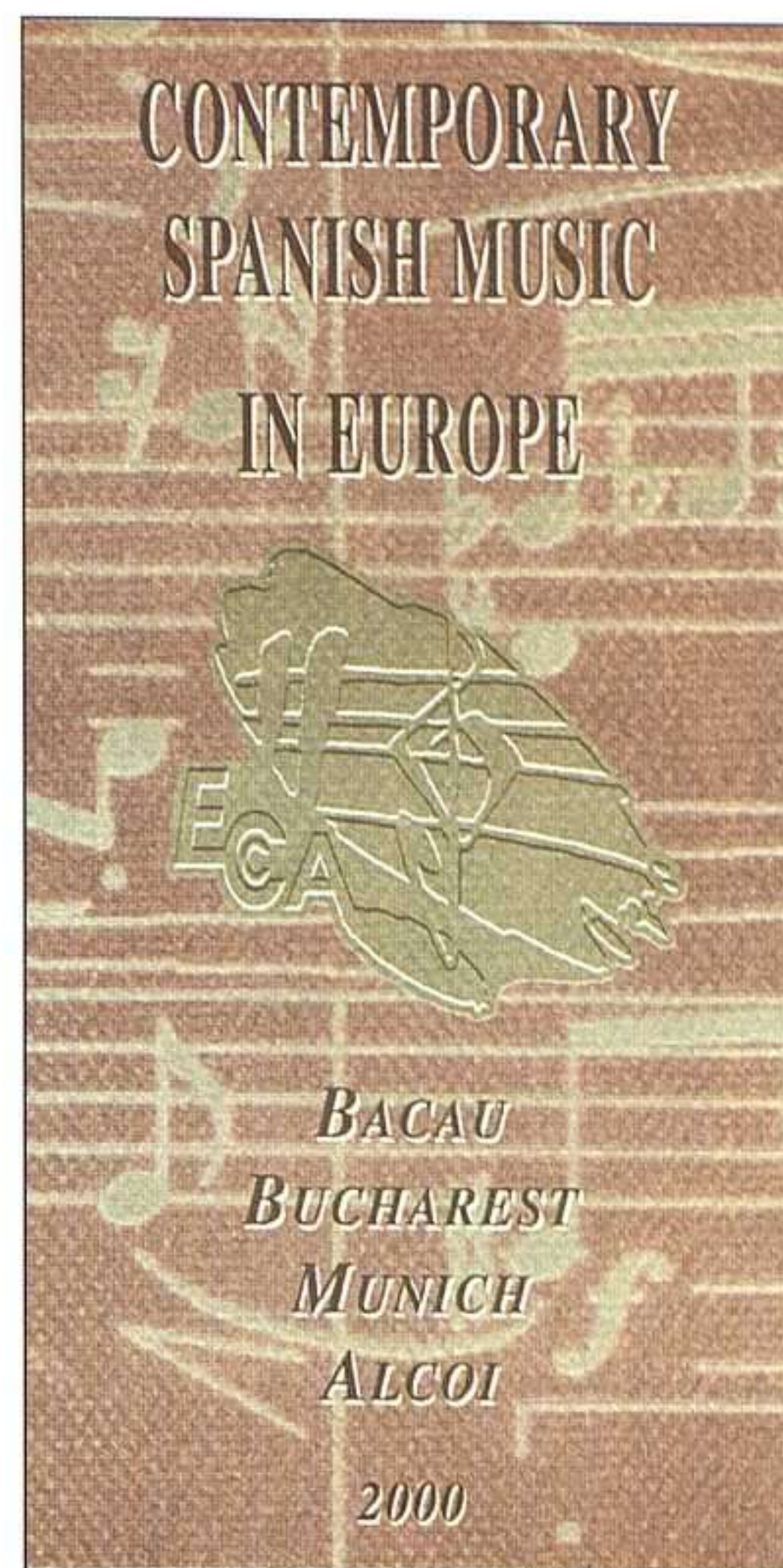


Imagen de la portada de este interesante ciclo.

que se basa en una constante combinación de fases de afinidad y contraste entre el pianista, al teclado, y un segundo intérprete manipulando el interior de la caja armónica del piano, y *Cercles*, de José Miguel del Valle.

Liviu Danceanu y el Archaeus Ensemble fueron también los protagonistas del tercer concierto, que se celebró en la Hochschule für Musik und Theater de Múnich. En esta ocasión contaron con dos solistas de excepción, Serban Novac y Eduardo Terol, para interpretar algunas obras que ya habían sonado con anterioridad: *Fons*, de J.M.^a Bru; *Prop a Vicmar*, de J. Darías; *Gáler of Signar 3*, de V. Berenguer; *1.999,99*, de Z. de la Cruz; *Scherzo para un hobbit*, de J.L. Turina; *Esclops de misteri*, de E. Terol, y *Tres piezas para clarinete*, de Joan Guinjoan.

El cuarto concierto, el de clausura, se celebró en Alcoi coincidiendo con la XV edición del Premio de Composición. De nuevo Eduardo Terol fue el encargado de ofrecer al público *Hoquetus*, de T. Marco; *Tres piezas para clarinete*, de J. Guinjoan; *Clarinet concert*, de G. Brncic, *Gáler of Signar*, de V. Berenguer; su *Suite para clarinete solo*, y *Appaz*, de Albert Sardà. Ahora tan sólo nos queda esperar la próxima edición que estamos seguros alcanzará el éxito de esta primera. ■



Eduardo Terol, clarinete y clarinete di bassetto.

Festival de Música del siglo XX de Bilbao

Vigésimo aniversario



El Cuarteto Arcana, uno de los asiduos colaboradores de estas interesantes jornadas.

Carlos Villasol

Veinte ediciones de un festival de música contemporánea dan para mucho. Para 148 sesiones de concierto, por ejemplo. Para la programación de 667 obras nuevas, además de, en muchos casos, sus reposiciones. Para atender las propuestas estéticas de 295 autores diferentes, de orígenes geográficos y generaciones diversas. Para escuchar 59 partituras en primera audición mundial. Para admirar el arte de 79 solistas vocales o instrumentales (coros y orquestas aparte). Para conocer las ideas y los criterios de 47 ponentes en 54 seminarios o sesiones de estudio. Para coleccionar una joya de programas de mano, que incluyen ensayos inéditos, alguno de los cuales, referencias únicas en castellano sobre autores determinados. Para coleccionar también una serie discográfica –ocho volúmenes hasta la fecha– consagrada a la creación musical vasca... Es la historia, sintetizada en cifras, del Festival de Música del Siglo XX de Bilbao, que viene organizando y patrocinando desde 1979 la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa.

La edición conmemorativa de los veinte años, que se desarrolló durante el mes de noviembre último, dio comienzo con un concierto doble de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que entre el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel (con Leon Fleisher) y el *Petruchka* stravinskiano, nos presentaba la versión sinfónica de los *Folk Songs* de Luciano Berio. Itxaro Mentxaka era la solista, y Arturo Tamayo, el director. El resto de la programación –ocho veladas– se consagraba a la música de cámara en sus múltiples variantes. Así, por ejemplo, los dos primeros y los dos últimos, con la agrupación residente del Festival como protagonista, el Grupo LIM, iba desde el instrumento a solo al sexteto mixto, pasando por sus combinaciones intermedias. En estas cuatro sesiones se tributaba un recuerdo a Cristóbal Halffter –*Debla*– y a Luis de Pablo –*J.H.*–, en sus septuagésimos aniversarios. Y también a Jesús Villa Rojo –*Recordando a Falla*–, en su sexagésimo. Tanto el compositor bilbaíno como el guadalajareño iban a ser de nuevo homenajeados con la puesta en atriiles de sus respectivos *Tango* y *Septeto*. Entre reposiciones de títulos que han jalonado en uno u otro momento la programación de estos Festivales a lo largo de su historia pudieron escucharse con carácter de estreno en la ciudad *El jardín de las delicias*, sobre El Bosco,



Los Solistas de la Orquesta de Córdoba, con Gregorio Gutiérrez al frente, participaron por primera vez en el Festival.

De Delfín Colomé; *Rocío*, de Edgar Alandía; *No-éter*, de Raquel Jurado, y *Nada es mejor*, de la compositora argentina afincada en Bilbao María Eugenia Luc.

El pianista Gerardo López Laguna y el Cuarteto Arcana son asiduos colaboradores de estas jornadas. Para esta nueva ocasión presentó el primero en recital a solo una amplia selección de las *Sonatas e Interludios* de John Cage, complementadas con piezas de Bartók, Falla y Escudero. Los miembros del Arcana, por su parte, centraron su actuación en los recuerdos a Rodolfo Halffter –*Ocho tientos*– y a Aaron Copland –*Dos piezas*– en sus respectivos centenarios. El inhabitual y hermoso *Cuarteto sobre temas vascos*, de Usandizaga, previamente había abierto la sesión.

Nuevos en esta plaza eran los Solistas de la Orquesta de Córdoba que, con Gregorio Gutiérrez a su frente, una vez más nos hacían llegar una página de Copland –*Quiet City*– y también de Prokofiev –*Obertura sobre temas hebreos*–, Ennio Morricone –*Specchi*–, Salvatore Sciarrino –*Centauro marino*–, además del referido *Septeto* de Villa Rojo. Y nuevos asimismo eran entre nosotros los integrantes del trío –saxofones, acordeón, percusión– Oiasso Novis. Todo el programa que proponían era estreno en la villa, y entre *Allphabet*, de Pascal Gaigne; *Oihartzunak*, de Isabel Urrutia; *Rezongo Lerdo*, de María Eugenia Luc; y el citado *Tango*, de Luis de Pablo, hacían sonar con carácter absoluto *Duduk I*, de Gabriel Erkoreka, y *Zurrumbilo*, de Maite Aurrekoetexea.

Jon Bagüés, Patxi García Garmilla, Karmelo Errekato, Antxón Zubikarai, Jesús Villa Rojo, Carlos Villasol, Antonio Gallego y José Luis García del Busto fueron los ponentes en los tradicionales seminarios que complementan el Festival de Música del Siglo XX de Bilbao. ■



Piezas de Copland, Prokofiev, Morricone, Sciarrino y Villa Rojo sonaron de la mano de los Solistas de la Orquesta de Córdoba.

“Este año se tributaba un recuerdo muy especial a Cristóbal Halffter y a Luis de Pablo en sus septuagésimos aniversarios; y también a Jesús Villa Rojo, en su sexagésimo”

Premio “Infanta D^a Cristina”

Un futuro prometedor



J.ALCÁNTARA

Los ganadores. De izquierda a derecha, Carlos Pérez González, Mauricio Díaz Álvarez, Francisco Sánchez Bernier y Benjamin Dupé.

Elena Trujillo Hervás

La gran proyección que el Premio Internacional de Guitarra S.A.R. La Infanta D^a Cristina tiene fuera de nuestro país se ha apreciado con intensidad en su decimocuarta edición. No en vano, este certamen –uno de los más veteranos de cuantos organiza la Fundación “Jacinto e Inocencio Guerrero”– ha llegado a congregarse a un total de 29 guitarristas, de 16 nacionalidades distintas, con lo que los galardones han estado muy repartidos. El primer premio le ha correspondido al guitarrista chileno, de 24 años, Carlos Pérez González. El segundo fue para el mexicano Mauricio Díaz Álvarez, mientras que el tercero le fue otorgado al español Francisco Sánchez Bernier. El francés Benjamin Dupé se alzó con el Premio al mejor intérprete de música española. “El alto nivel técnico y artístico de ellos han sido las notas más destacadas, junto con la juventud de algunos de ellos como la española Anabel Montesinos, de 16 años, que consiguió una mención especial del jurado”, señala la directora de la Fundación Rosa María García Castellanos.

No es extraño que el Premio Internacional de Guitarra S.A.R. La Infanta Doña Cristina despierte el interés de los guitarristas noveles de todo el mundo, ya que desde la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" no sólo se cuidan todos los detalles organizativos, sino que existe una clara preocupación por la renovación y el progreso. Ya el año pasado se introdujeron una serie de novedades en los premios, no tanto en la cuantía económica como en la ampliación del nú-

Había expectación por escuchar a estos jóvenes guitarristas –un total de 29, de un total de 16 países– que, por talento y preparación, tantas cosas tenían que decir.

Precisamente, "el alto nivel técnico y artístico de los participantes han sido las notas más destacadas de esta decimocuarta edición del Premio Infanta Cristina; si bien, hay que destacar la participación de guitarristas muy jóvenes, como la española Anabel Montesinos que, con solo 16 años, hizo las delicias de cuantos la escuchamos; llegó incluso hasta la fi-



J.ALCÁNTARA

Carlos Pérez, primer clasificado, en uno de los momentos de su actuación.

la de vihuelistas y otra del repertorio internacional– y una reñidísima semifinal, en la que la obra obligada *Colores*, de Zulema de la Cruz, puso muy difíciles las cosas a los semifinalistas, tan sólo seis guitarristas pasaron a la gran final: Anabel Montesinos (España), Carlos Pérez González (Chile), Laurine Phélut (Francia), Francisco Sánchez Bernier (España) –segundo premio en la pasada edición–, Mauricio Díaz Álvarez (México) y Benjamin Dupé (Francia).

El jurado, integrado por Odón Alonso, Elías Barreiro, Zulema de la Cruz y Stefano Raponi, todo ellos presididos por Antón García Abril, lo tuvieron muy difícil dada la entrega y calidad técnica y musical de los finalistas. No obstante, hubo unanimidad en otorgar el primer premio al chileno Carlos Pérez González. El segundo fue para el mexicano Mauricio Díaz Álvarez, mientras que el tercero le correspondió al español Francisco Sánchez Bernier quien no pudo quitarse la espina de no haber conquistado el primer puesto en la pasada edición. El Premio al mejor intérprete de Música Española le correspondió al francés Benjamin Dupé, quien asombró a los presentes por su magnífica versión de *Colores*, una difícilísima partitura que Zulema de la Cruz compuso en 1995 por encargo del guitarrista Gabriel Estarellas. ■



J.ALCÁNTARA

Los miembros del jurado.

mero de actuaciones en vivo que ofrecerán los ganadores, pues no hay que olvidar que cada recital supone una oportunidad inigualable para darse a conocer. Pero la presente convocatoria incluía algunas sorpresas más: "el número de conciertos se ha visto incrementado notablemente hasta alcanzar alrededor de una veintena en distintos auditorios y salas de conciertos de España, Europa y América; y el mismo día de la entrega se añadieron dos más: uno en la Universidad de Tulane, de Nueva Orleans, y otro en el Otoño Musical Soriano. Además, por primera vez en la historia del certamen, se va a publicar un CD, en colaboración con RNE", señala Rosa María García Castellanos.

Las pruebas

Este año, el salón de actos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid convocó a numerosas caras conocidas relacionadas con el mundo de la guitarra.

nal, dejando atrás a otros concursantes de gran calidad y mayor experiencia. El jurado decidió galardonarla con una 'Mención especial', un hecho que hasta ahora no se había producido nunca en este concurso".

Tras la primera prueba –en la que cada concursante tuvo que interpretar un programa de 10 minutos con obras de la Escuela españo-

Los premios

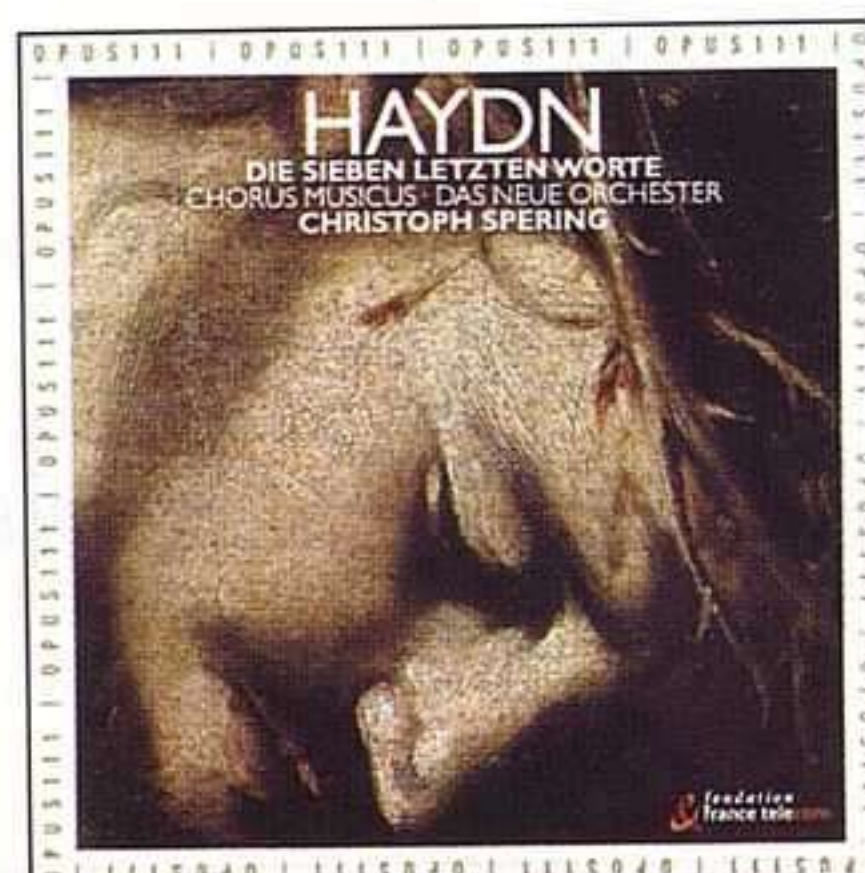
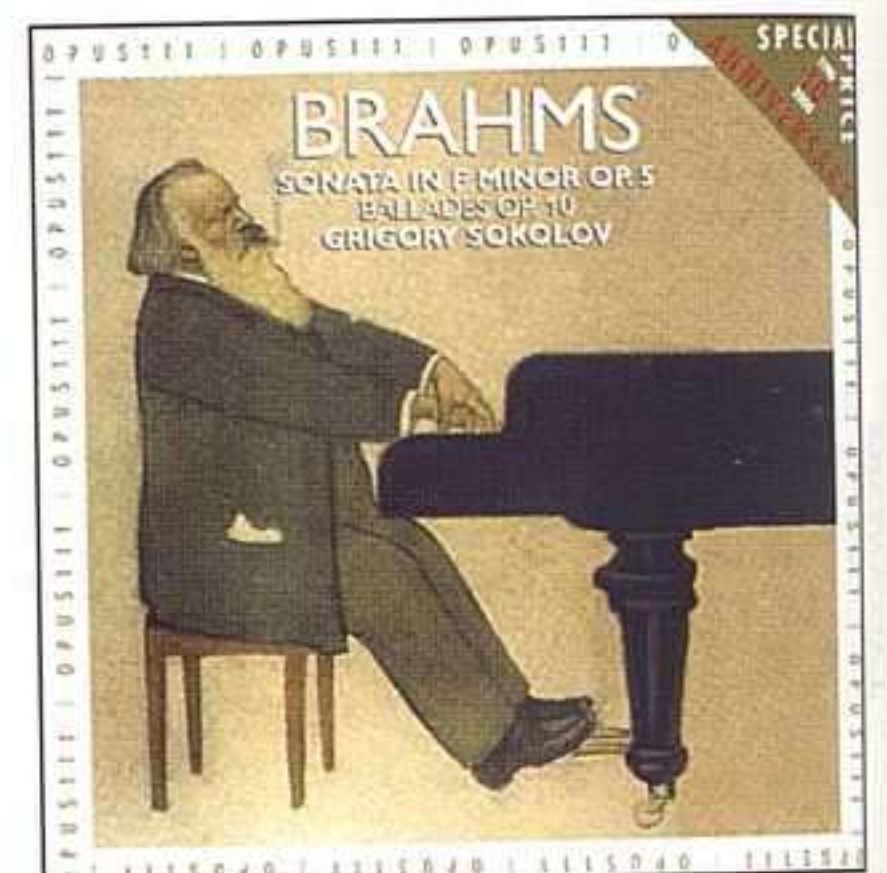
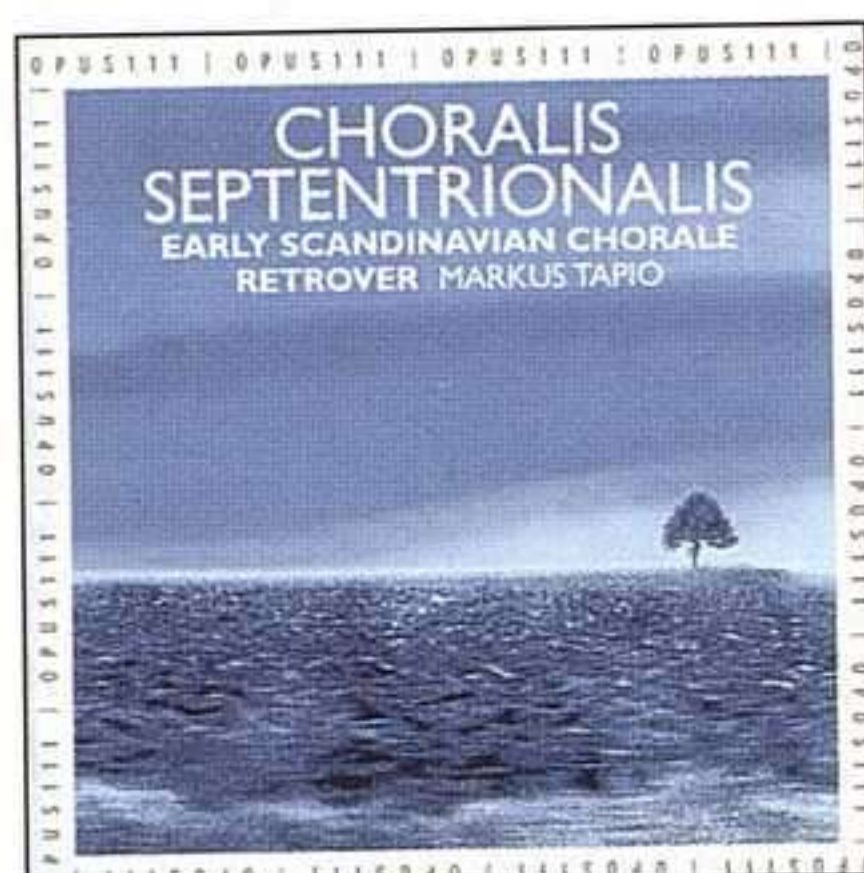
- Primer premio: 2.500.000 pesetas para **CARLOS PÉREZ GONZÁLEZ.**
- Segundo premio: 1.250.000 pesetas para **MAURICIO DÍAZ ÁLVAREZ.**
- Tercer premio: 600.000 pesetas para **FRANCISCO SÁNCHEZ BERNIER.**
- Premio especial al mejor intérprete de música española: 250.000 pesetas para **BENJAMIN DUPÉ.**

Además, diversos conciertos a repartir entre los ganadores en colaboración con:

Diversos auditorios de la Comunidad de Madrid (Las Rozas, Pozuelo, San Lorenzo de El Escorial, etc); el Centro Cultural Conde Duque, los Festivales Fabrizio Caroso de La Latina (Italia) y de Música de Toledo; la Fundación Don Juan de Borbón, distintas sedes del Instituto Cervantes en Europa, la School of Music de la Universidad de Indiana, el concierto de ganadores de la Fundación Guerrero y la grabación de un CD, en colaboración con RNE.

Opus 111

El nuevo sello de Naïve



Elena Trujillo Hervás

Imaginación, creatividad y visión de mercado han sido los pilares que han llevado al éxito al sello Opus 111, que nació hace diez años gracias al esfuerzo y la pasión por la música de Yolanda Skura; una mujer que se ocupó durante todos estos años de seleccionar, con mimo y cuidado, tanto los repertorios como los artistas de todos los productos discográficos del sello. Tras su retiro voluntario, Opus 111 ha sido adquirido por Naïve que va a seguir apostando por la calidad, el prestigio e incluso el diseño gráfico de todos sus próximos lanzamientos. De momento, Naïve (Auvidis Ibérica) pone a disposición de los aficionados un total de diez de las mejores grabaciones del catálogo de Opus 111, dedicadas al Barroco italiano, la música medieval y a la recuperación de partituras del patrimonio musical eslavo.

“Estimular sus orejas, provocar encuentros insólitos, romper barreras, defender la diversidad cultural, favorecer el desarrollo del artista y privilegiar ante todo la creación” son los objetivos fundamentales de Naïve, una compañía discográfica que fue creada en 1998, cuando tres personalidades de la industria discográfica: Patrick Zelnik (expresidente de Virgin France), Gilles Paire (expresidente de Polygram Europa) y Frédéric Rebet (ex-a&r de Sony France) decidieron unir su talento e inquietudes.

Tras adquirir la discográfica Auvidis, Naïve dispone ahora de un catálogo que supera ampliamente las 3.000 referencias, en las que conviven los más diversos géneros y estilos musicales que van desde la ópera, a la música barroca, las músicas del mundo, el jazz, el pop, el flamenco o las bandas sonoras –como las de “Farinelli” o “Tous les matins du monde”, que han batido todos los records de ventas–. No hay que olvidar que el éxito de Auvidis se fragua también en su colaboración con artistas de la talla de Jordi Savall, María Bayo, Hopkinson Smith, el Cuarteto Mosaïques que han realizado con esta compañía excelentes trabajos discográficos.

Desde el pasado mes de noviembre, la compañía Naïve (Auvidis Ibérica) se encarga de la distribución en España de las producciones del magnífico sello Opus 111. Ante la decisión de Yolanta Skura de abandonar voluntariamente el sector discográfico, Naïve decidió incorporar a su interesante catálogo el de Opus 111, que desde su fundación hace diez años gozaba de un gran prestigio internacional por la calidad de todas sus producciones, no sólo por la cuidadísima selección de los intérpretes que han grabado y que siguen colaborando con esta compañía discográfica, sino también por los repertorios elegidos para cada uno de los lanzamientos.

A partir de ahora, Naïve va a continuar con la misma filosofía discográfica que mantenía Opus 111: “la búsqueda de la perfección, intentar que cada grabación sea verdaderamente única”. La recuperación de repertorios de gran interés artístico que han permanecido olvidados por ser considerados poco atractivos para su comercialización –en su mayoría primicias mundiales–, como es el caso de partituras del patrimonio musical eslavo de los siglos XVI y XVII, así como del americano, turco, paquistaní e incluso vasco; la música medieval y el Barroco italiano van a seguir siendo las grandes bazas de este extraordinario sello discográfico, así como los artistas elegidos para cada una de las grabaciones. De hecho, Opus 111 cuenta con músicos y agrupaciones de la talla de Grigory Sokolov, Pierre Hantaï, Fabio Biondi, con Europa Galante; Antonio Florio, con la Cappella de’Turchini; Christophe Coin y el Ensemble Mosaïques; Rinaldo Alessandrini y el Concerto Italiano, etc.

Naïve va a mantener incluso el sobrio y elegante diseño de cada una de sus producciones,

así como sus documentados libretos con estudios muy ilustrativos de las obras, autores e intérpretes protagonistas de cada una de las producciones; pues, no hay que olvidar que parte del éxito de esta compañía procede precisamente de cuidar todos y cada uno de los detalles.

De momento, Naïve Auvidis Ibérica ha puesto a disposición de los aficionados una selección de algunas de las mejores grabaciones que han sido publicadas hasta ahora por el sello, como la magnífica versión de la *Sonata núm. 3 en Fa menor op. 5*, de Brahms, de Sokolov –galardonado con el Premio Diapason d’Or–; de *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz*, de Haydn, por Christoph Spering, al frente del Chorus Musicus y Das Neue Orchester, o del *Gloria*, de Vivaldi, por Rinaldo Alessandrini y el Concerto Italiano. Esto es tan sólo un anticipo, ya que precisamente Alessandrini es uno

de los protagonistas de la colección de 117 discos que incluyen la grabación de las más de 450 partituras de Vivaldi que se conservan en la Biblioteca de la Universidad Nacional de Turín. Se trata de un proyecto que puso en marcha la productora e ingeniero de sonido Yolanta Skura y que a partir de este momento va a afrontar Naïve. Se trata de un inmenso legado que supera los 500 conciertos, un centenar de sonatas, 21 óperas y numerosas sinfonías y cantatas, en cuya grabación van a participar, además de Alessandrini, un impresionante equipo de cantantes, instrumentistas y conjuntos italianos, entre otros, Alessandro di Marchi y Magdalena Kózena, que acaban de grabar el oratorio *Juditha triumphans devicta Holofernes barvari*. En definitiva, una extraordinaria oportunidad de reencontrarse –si todavía no lo había hecho– con un repertorio musical maravilloso, ahora de la mano de Naïve. ■

Los lanzamientos

BRAHMS: Baladas op. 10. Sonata núm. 3 en Fa menor op. 5. Grigory Sokolov, piano. Opus 111, OPS 2034. 66’54”. DDD (1 CD). Naïve.

BOCCHERINI: Sinfonía para gran orquesta op. 37. Academia Montis Regalis. Dir.: Luigi Mangiocavallo. Opus 111, OPS 2032. 55’28”. DDD (1 CD). Naïve.

GESUALDO: O dolorosa gioia. Madrigales. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini. Opus 111, OPS 30-238. 68’23”. DDD (1 CD). Naïve.

HAYDN: Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz. Ann-Christine Larsson, Martina Borst, Frieder Lang, Peter Lika. Chorus Musicus. Das Neue Orchester. Dir.: Christoph Spering. Opus 111, OPS 30-284. 52’34”. DDD (1 CD). Naïve.

LATILLA: La finta cameriera. Roberta Invernizzi, Cintia Rizzone, Maria Ercolano, Giuseppe de Vittorio, Francesca Russo Ermolli, Stefano di Fraia, Giuseppe Navaglio, Pierre Thirion Vallet. La Cappella de’Turchini. Dir.: Antonio Florio. Opus 111, OPS 30-275/276. 141’33” (2 CDs). Naïve.

VIVALDI: Gloria RV589. Magnificat RV611. Deborah York, patrizia Biccire, Sara Mingardo. Academia Vocal Ensemble. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini. Opus 111, OPS 1951. 122’34” (2 CDs). Naïve.

ARMONÍA DE LAS FLAUTAS. Obras de BACH, CICONIA, HIROSE, HOLBORNE, ISAAC, VIVALDI, etc. Flanders Recorder Quartet. Opus 111, OPS 2029. 63’43” (1 CD). Naïve.

CANTIGAS DE SANTA MARÍA. Canciones a la Virgen de Alfonso X El Sabio. Ensemble alla Francesca. Opus 111, OPS-308. 64’24” (1 CD). Naïve.

CORALES SEPTENTRIONALES. Canciones escandinavas. Varios intérpretes. Opus 111, OPS 30-257. 68’46” (1 CD). Naïve.

SALÓN NAPOLITANO. Roberta Invernizzi, soprano; Lucia Naviglio, mezzosoprano; Rosario Totaro, tenor. Francesco Caramiello, piano. Opus 111, OPS 30-255. 60’44” (1 CD). Naïve.

“Cuando se ponga el sol”

Un homenaje a Primitivo Lázaro



Imagen de la puesta en escena de “Cuando se ponga el sol”, que fue acogida con gran expectación por el público onubense.

Elena Trujillo Hervás

“La verdad es que el sol de la música de Primitivo Lázaro no se ha puesto; ni se pondrá. Digamos que está ahora en todo su esplendor. De ello se encarga su esposa Maruja Carrasco que está sancado del arcón inagotable de la música del maestro magníficas composiciones hasta ahora inéditas”. Con estas palabras el crítico José María Roldán glosaba el estreno en el Gran Teatro de Huelva de la zarzuela Cuando se ponga el sol, del admirado compositor Primitivo Lázaro, que fue acogida con gran expectación por parte de los aficionados. Gracias a Maruja Carrasco y a la Asociación Coro Lírico de Huelva se ha recuperado esta magnífica obra, escrita dentro de la mejor tradición del teatro lírico español de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Basada en el libreto del también desaparecido Diego Figueroa, la acción se sitúa en la España colonial, en un país imaginario al otro lado del océano, y cuenta la historia de amor entre una princesa india y un capitán español. En definitiva, éxito de una magnífica partitura que esperamos que no caiga en el olvido como tantos otros títulos del patrimonio musical español.

El recuerdo de su desaparecido esposo, el compositor Primitivo Lázaro, ha dotado a Maruja Carrasco de la fuerza e ilusión necesaria para recuperar una serie de partituras que por su envergadura musical bien merecen ser conocidas por el gran público. Un claro ejemplo ha sido el estreno de *Cuando se ponga el sol*; una zarzuela basada en el libreto de Diego Figueroa, que cuenta la historia de amor entre una princesa india y un capitán español, en la España colonial. El enfrentamiento cultural y religioso en la América del siglo XVI centra la acción de una partitura que Primitivo Lázaro escribió inicialmente para piano, solistas y coro. “La idea de componer esta zarzuela surgió un Jueves Santo, cuando Primitivo se encontró con Diego Figueroa en la Catedral de Madrid. A Primitivo le gustaba mucho la zarzuela, en realidad todo tipo de música. Estuvo trabajando en esta partitura durante tres o cuatro años hasta que la completó en 1991”, señala Maruja Carrasco. La casualidad hizo que Primitivo Lázaro conociera al maestro concertador del Teatro de La Zarzuela, José Antonio Torres, quien se interesó por conocer la obra que, según el crítico José María Roldán, “reúne las mejores esencias del Teatro Lírico: un acentuado y denso melodismo; una armonía fluida, fresca y eficaz; una mezcla ponderada de lo dramático y lo cómico en leves pero certeras pinceladas; unos temas inspirados e intensamente líricos, y el recurso a los ritmos populares como el pasacalle del final del primer acto, el tanguillo de trío cómico del acto segundo o el delicioso bolero del dúo Don Luis y Mónica en el acto primero”. José Antonio Torres “pidió a Primitivo que interpretara al piano la pieza en uno de los salones de La Zarzuela y, los dos



Maruja Carrasco, acompañada al piano por su desaparecido esposo, Primitivo Lázaro, en una de sus actuaciones.

juntos cantamos algunos de los dúos que mi marido había escrito. Recuerdo que Torres comentó: ‘¡qué maravilla! ¡Esto es lo que estábamos esperando y no lo que ocurre ahora que se estrena una obra y a los dos días va al cesto de los papeles’. Parece que lo estoy viendo”, afirma Maruja Carrasco.

Tras conocer la partitura, José Antonio Torres llegó a un acuerdo con Primitivo Lázaro para que hiciera una grabación de la misma al piano y la enviara al Teatro madrileño para su futuro estreno, pero el proyecto quedó paralizado. Años después sería Manuel Moreno Buendía, catedrático de la Escuela Superior de Canto de Madrid y asesor de la Sociedad General de Autores, quien se interesó por la obra y se encargó de su orquestación. Moreno Buendía ha reconocido que “toda la orquesta estaba ya en la partitura pianística, de la que tan sólo he sacado el color instrumental, los timbres orquestales, los efectos precisos, convirtiendo los materiales primigenios de voces y piano en una partitura orquestal que resaltara oportunamente los valores musicales que contiene la obra”.

Una vez realizado el trabajo de orquestación, la Asociación del Coro Lírico de Huelva, que lleva el nombre de Primitivo Lázaro, se interesó por la partitura. En colaboración con Maruja Carrasco, el Coro Lírico de Huelva, acompa-

ñado por la Orquesta Sinfónica de Nairi (Armenia), bajo la dirección de Antonio Moya, hicieron posible que *Cuando se ponga el sol* se estrenara con éxito en el Gran Teatro de la capital onubense. En el reparto, hay que destacar la presencia de Florencio Romero (bajo); Marco Moncloa y Alberto Arrabal (barítonos); Carmen Serrano y Raquel S. Dasgoas (sopranos), y Ángel Pazos y Rafa Castejón (tenores). La dirección escénica corrió a cargo de José Antonio Domínguez que decidió “ambientar la acción en la ciudad de Asunción en Paraguay, ciudad que visité con anterioridad para inspirarme. Me vino muy bien el contacto con los guaraníes para enfocar la trama desde mi punto de vista y situar la acción, cuidando todos y cada uno de los detalles”.

En definitiva, éxito rotundo de una obra que el autor de *Rapsodia onubense*, *Suite de la Gruta de las Maravillas* y de la *Suite del Quinto Centenario del Descubrimiento de América* no pudo disfrutar en vida. Ahora, ha recibido el mayor homenaje que podía hacerse a Primitivo Lázaro, su estreno, y esperamos que el esfuerzo de su esposa, Maruja Carrasco, no caiga en el vacío y que en un futuro cercano los aficionados del resto de las ciudades españolas puedan disfrutar de esta zarzuela, que por su envergadura musical, bien podría ser considerada una ópera. ■



El estreno de su zarzuela “*Cuando se ponga el sol*” ha sido uno de los mayores homenajes que ha podido recibir Primitivo Lázaro.

PIANO
ANTONIO SORIA

INTEGRAL PIANÍSTICA
Joaquín Turina



79 obras en 16 CDs

33 primera grabación mundial

48 primera grabación en CD

Libro de 232 páginas
sobre la vida y obra de
Joaquín Turina

Textos de:

Alfredo Morán, Obdulia Turina, Concepción Turina,
Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Salomon Mikowsky,
Mirian Conti, Iñaki Gabilondo, Jose Luis García del Busto,
Enrico Fubini, Jorge de Persia, Marçal Cervera,
Jean-Jacques Cognard, Yvan Nommick,
Andrés Ruiz Tarazona, Enrique Franco...

"Una integral histórica"

Alicia de Larrocha (New York, 4.11.1995)

DISTRIBUCIÓN:
GAUDISC
Telf. 93 435 94
Telf. 93 248 11
Fax. 93 433 11
Historiador: Albert
08026 BARCELONA
e-mail: gaudisc@

PRIMICIA MUNDIAL

Producción:



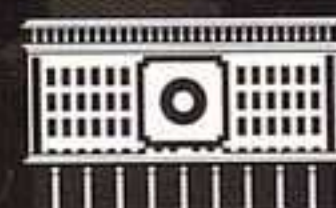
Co-producción:

WORLD PREMIERE

Documentación:



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha



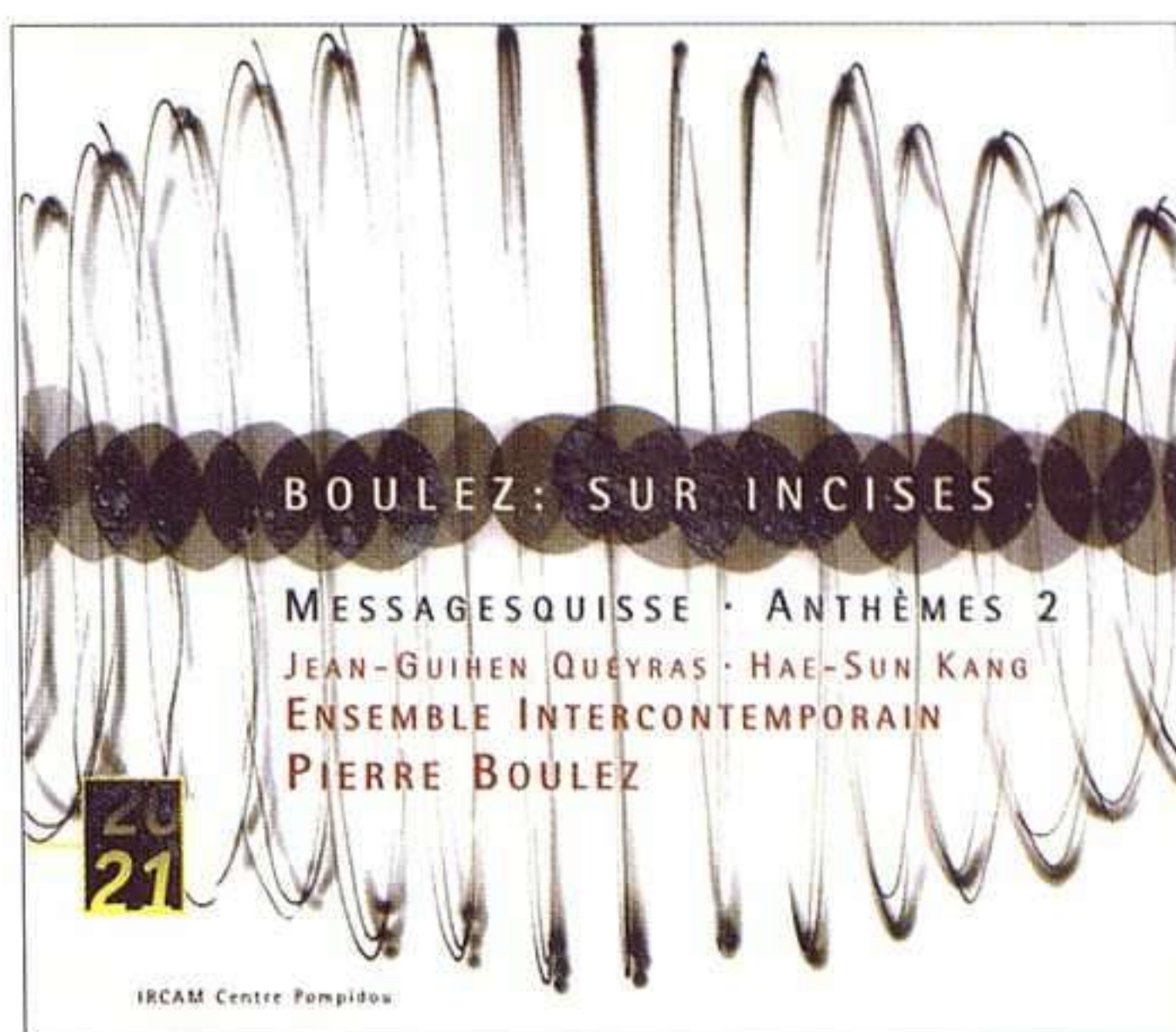
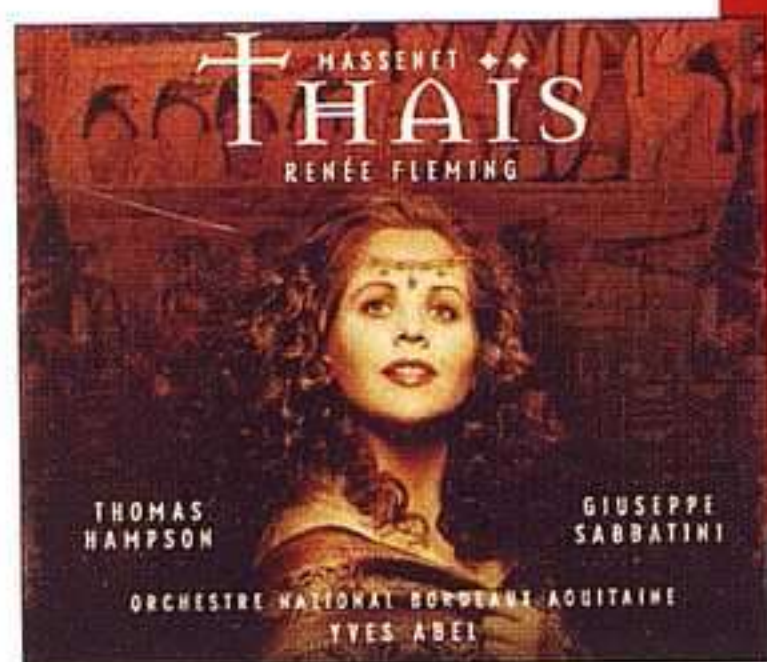
AYUNTAMIENTO DE ALBACETE



ARCHIVO
JOAQUÍN
TURINA

RITMO Parade 1

MASSENET: Thais. Fleming, Hampson, Sabatini, Palatchi. Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania. Dir.: Yves Abel. Decca, 4667662. 2 CDs



BOULEZ: Sur Incises. Messagesquise. Anthèmes 2. Jean-Guihen Queyras, chelo. Hae-Sun Kang, violín. Ensemble InterContemporain. Dir.: Pierre Boulez. D.G., 4634752.

CARLOS V: Mille Regretz: La Canción del Emperador. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, 8110704.



BACH: Arias y Cantatas BWV 55 y 82a. Ian Bostridge, tenor. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi. Virgin, 5454202.



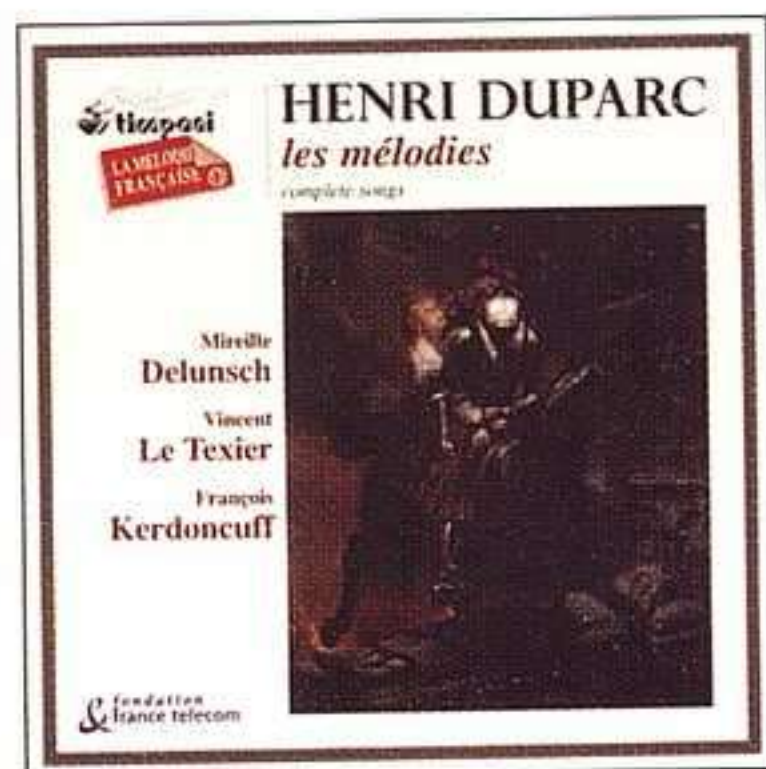
SHEPPARD: Missa Cantate. Verbum Caro. Gabrieli Consort. Niños de Coro de la Catedral de Salisbury. Dir.: Paul McCreesh. Archiv, 4576582.



PUCCINI: La bohème. Ileana Cotrubas, Nel Shicoff, Thomas Allen, Marilyn Zschau. Coro y Orq. Covent Garden. Dir.: Gardelli. NVC Arts, 4509-99222-2. DVD



DUPARC: Las melodías completas. Mireille Delunsch, soprano. Vincent Le Texier, barítono. Guy Flechter, tenor. François Kerdoncuff, piano. Timpani, 1C1053.



RIHM: Morphonie. Klangbeschreibung I, II y III. Orq. Sinf. SWR de Baden-Baden. Orq. Sinf. de la SWR de Friburgo. Dir.: Bour/Gielen. Hänssler, 2CD93.010. 2 CDs



CARUSO, Enrico: Las grabaciones completas, vol. 2. Obras de PUCCINI, VERDI, LEONCAVALLO, MASCAGNI, etc... Naxos, 8.110704.



LES PELLERINS. Obras de BATAILLE, MOULINÉ, GAUTIER, F. COUPERIN, M.A. CHARPENTIER, etc... Resonet. Dir.: Fernando Reyes. Boanerges, 2013-CD.



Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

Nuevos Clavinova

CLP-970 / 950 / 930 / 920

Lujosa cubierta de acabado veteado brillante.
Sonido AWM con DSS (muestreo estéreo dinámico)
que proporciona un realismo inigualable.

CLP-920

CLP-930

CLP-950

CLP-970

CLP-920

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas
- Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo • 4 sonidos
- Polifonía de 32 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "dual" • Reverberación digital • 2 amplificadores de 20W
- 2 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares

CLP-930

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas
- Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico • 8 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "dual"
- Reverberación digital • Efectos digitales • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 20W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares
- 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida

CLP-950

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro/caoba • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico, con muestreo de sostenido estéreo, muestras al soltar tecla y reverberación de la caja armónica • 12 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC
- Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos
- 2 amplificadores de 60W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares
- 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida

CLP-970

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro/caoba • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico, con muestreo de sostenido estéreo, muestras al soltar tecla, reverberación de la caja armónica y resonancia de cuerda • 25 sonidos • Polifonía de 128 notas (máx.)
- Interface de PC • Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Secuenciador de 16 pistas
- Unidad de Floppy disc con XG/GM • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 60W • Metrónomo • 3 pedales
- MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares • 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida