

# RITMO

25 años



**E**ntrevista  
**Nathalie Stutzmann**

**T**ema del mes  
**En Fa mayor**

**L**a música que no  
debe faltar  
**Madrigalistas**

**S**ala de audición  
**Música aérea**

**Ó**pera viva  
**"El oro del Rin", de Wagner**

**V**oces  
**Kallen Esperian**

**C**ompositores  
**Gottfried von Einem**

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID



8413042120018



# NAXOS

www.naxos.com

## NOVEDADES junio 2002

En este nuevo lanzamiento del sello NAXOS podemos observar dos claras líneas de actuación. Por un lado, ocupa un destacado lugar las series, bastante de ellas en su primer volumen. Así, dan comienzo las dedicadas al órgano de Georg Böhm, la guitarra de Mauro Giuliani o los quintetos con guitarra de Louis Spohr, repertorios tan interesantes como poco presentes en las estanterías de las tiendas. Llega a su séptima entrega la Obra para piano a cuatro manos de Brahms, con la reducción a piano a cuatro manos, o lo que es lo mismo, la versión original de sus sinfonías segunda y tercera, y junto a éste otro disco con obras de Thalberg, el rey de las paráfrasis, esta vez con variaciones sobre óperas de Rossini. Singular interés, por otro lado, tiene la nueva reconstrucción de la *Sinfonía núm. 10* de Mahler.

Y en el otro grupo tenemos un importante grupo de grabaciones históricas, con intervenciones de Bruno Walter haciendo una de sus especialidades, Gustav Mahler, y cantantes como Maria Caniglia, Toti Dal Monte o Beniamino Gigli en óperas de estricto repertorio. Los grandísimos Solomon y Josef Lhevine son los más destacados representantes pianísticos del lanzamiento, del que de nuevo hay que recordar que se realiza bajo óptimas condiciones técnicas y a una, más que razonable, envidiable relación calidad-precio.

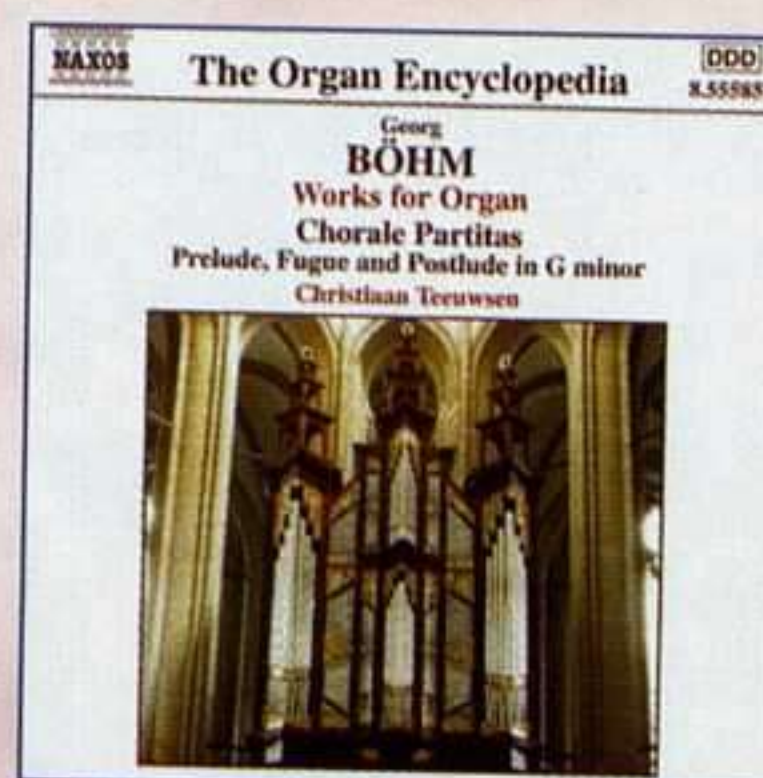
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



**BÖHM: la Obra para órgano, vol. 1.**  
Christian Teeuwsen, órgano.  
Naxos 8.555857.

**BRAHMS: la Obra para piano a cuatro manos, vol. 7: Sinfonías núms. 2 y 3.**  
Silke-Thora Matthies, Christian Köhn, piano.  
Naxos 8.554822.

**GIULIANI: la Obra para guitarra, vol. 1.** Ricardo Gallen, guitarra.  
Naxos 8.555284.

**GRANADOS: Danzas Españolas.**  
Orquesta Sinfónica de Barcelona.  
Dir.: Salvador Brotons.  
Naxos 8.555956.

**LILBURN: las 3 Sinfonías.**  
Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda.  
Dir.: James Judd.  
Naxos 8.555862.

**MAHLER: Sinfonía núm. 10 (reconstrucción de Joe Wheeler).**  
Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Robert Olson.  
Naxos 8.554811.

**SPOHR: los Quintetos de cuerda, vol. 1.** Sandor Papp, viola.  
Cuarteto Danubius.  
Naxos 8.555965.

**THALBERG: Variaciones sobre óperas de Rossini.** Francesco Nicolosi, piano.  
Naxos 8.555501.

**VERDI: Falstaff (extractos).**  
Domenico Trimarchi, Roberto Servile, Maurizio Comencini, Enrico Facini, Alessandro Consentino, Franco de Grandis, Julia Faulkner, Dilber, Anna Maria di Micco, Anna Bonitatitus. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Húngara.  
Dir.: Will Hymberg.  
Naxos 8.555846.

**"EL ARTE DEL CLAVE BARROCO".**  
Obras de BACH, D. SCARLATTI y HAENDEL. Laurence Cummings, clave.  
Naxos 8.554724.



**VASSILIEVA, Tatiana, violonchelo.**  
Yumiko Urabe, piano.  
Obras de STRAVINSKY, BRITTEN, DUTILLEUX y DEBUSSY.  
Naxos 8.555762.

### HISTÓRICOS DE NAXOS

**BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3. BLISS: Concierto para piano.** Solomon. Orquesta Sinfónica de la BBC. Orquesta Filarmónica de Liverpool.  
Dir.: Sir Adrian Boult.  
Registros: 1944 y 1943.  
Naxos 8.110682.

**MAHLER: Sinfonía núm. 9.**  
Orquesta Filarmónica de Viena.  
Dir.: Bruno Walter. Registro: 1938.  
Naxos 8.110852.

**MENDELSSOHN: Trío op. 49. SCHUMANN: Trío op. 63.**  
Trío Thibaud/Casals/Cortot.  
Registros: 1927 y 1928.  
Naxos 8.110185.

**PUCCHINI: Madama Butterfly.**  
Toti Dal Monte, Beniamino Gigli, Vittoria Palombini, Mario Basiola, Adella Zagonara. Coro y Orquesta de la Ópera House, Roma. Dir.: Oliviero de Fabritis.  
Registro: 1939.  
Naxos 8.110183/4. 2 CDs.

**VERDI: La forza del destino.**  
Maria Caniglia, Galliano Masini, Carlo Tagliabue, Tancredi Pasero, Ebe Stignani, Saturno Meletti, Ernesto Dominici, Liano Avogadro, Giuseppe Nessi. Coro y Orquesta E.I.A.R. Dir.: Gino Marinuzzi. Registro: 1941.  
Naxos 8.110206/7. 2 CDs.

**LHEVINE, Josef, piano.**  
Rosina Lhevine, piano.  
Obras de MOZART, SCHUMANN, CHOPIN, DEBUSSY, BEETHOVEN, TCHAIKOVSKI, RACHMANINOV.  
Naxos 8.110681.





# RITMO

No es la primera vez que José Antonio Ruiz Rojo se plantea la sección partiendo de una tonalidad. Esta vez es Fa mayor, en la que, al contrario de lo que pudiera parecer, no hay tanta música escrita.



## Tema del mes En Fa mayor



## Entrevista Nathalie Stutzmann

El pasado mes de abril la contralto francesa cantó *Viaje de invierno*, de Schubert, en Alicante. Allí, Jordi Caturla tuvo la oportunidad de entrevistarla para nuestra revista.

## La música que no debe faltar

Raúl Mallavibarrena hace un exhaustivo repaso a las músicas de los más grandes madrigalistas de la historia. Un repertorio tan selecto como sublime, que es difícil de sistematizar.



## Ópera viva

El Teatro Real, de Madrid, comienza a dar la Tetralogía wagneriana. Con esta excusa, la sección se ocupa de *El oro del Rin*. En Voces tenemos a Kallen Esperian. Y además, las consabidas críticas.



## Compositores

El compositor suizo Gottfried von Einem, que, además de gran compositor, fuera director de la Ópera de Berlín y de los festivales de Bayreuth y Salzburgo.



## Reportajes

Tres reportajes referidos a la Semana de Música Religiosa de Cuenca, la edición de la Obra pianística de Granados a cargo de Boileau y a la próxima edición del Festival de Granada.



## Actualidad

Magazine **28**

Sabía que... **36**

Vamos de concierto **38**

No se lo pierda **42**

Hemos escuchado **44**

## Discos

Sumario **57**

Críticas **58**

Sala de Audición **86**

RITMO Parade **115**



## TEMA DEL MES

### Los reyes de Israel y la Música



Saúl, Salomón, David y otros personajes de similar procedencia han gozado a lo largo de la Historia de la Música de un especial protagonismo. Buscarlos y, sobre todo, encontrar las más importantes músicas que los compositores les han dedicado, parece una bonita idea. Pues precisamente es lo que hará el autor del artículo en nuestro próximo número.

## ENTREVISTA ROMAN TREKEL

El barítono alemán Roman Trekel pasó por Valladolid, entre otras capitales de la Comunidad castellano-leonesa. RITMO aprovechó la ocasión para entrevistarle.



### La música que no debe faltar

Esta vez nos ocuparemos de un repertorio que se ha hecho ya tópico, pero que tarde o temprano tenía que llegar a esta sección: las sinfonías de Mahler.

### Una ópera

La Comunidad de Madrid organiza este año el Festival de Verano en el Teatro Real. Y entre otros espectáculos veremos y escucharemos la *Elektra*, de R. Strauss, por Barenboim. Ésta será, pues, la ópera escogida para la sección.

### Compositores fuera del circuito

La reciente muerte de Xavier Montsalvatge, acaecida cuando ya este número estaba en máquinas, nos ha llevado a "levantar" nuestro próximo artículo para ocuparnos del catalán. La compositora prevista, Galina Ustvolskaya pasa al siguiente número.

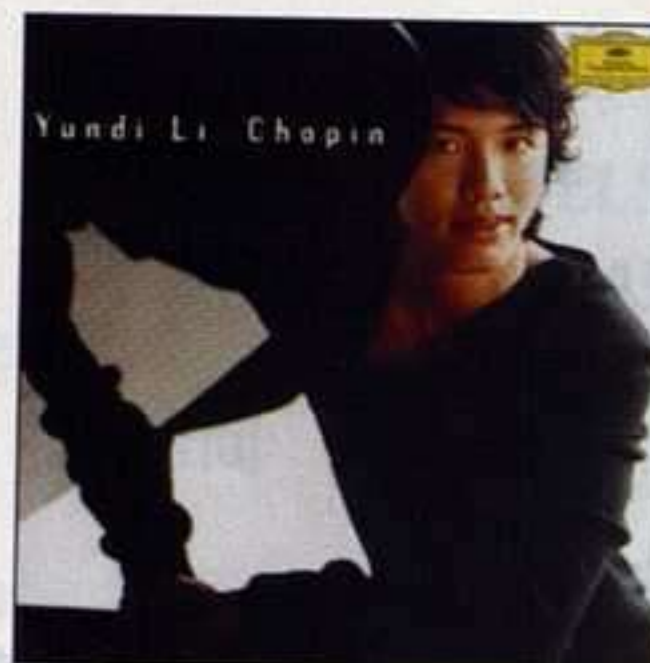
### Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

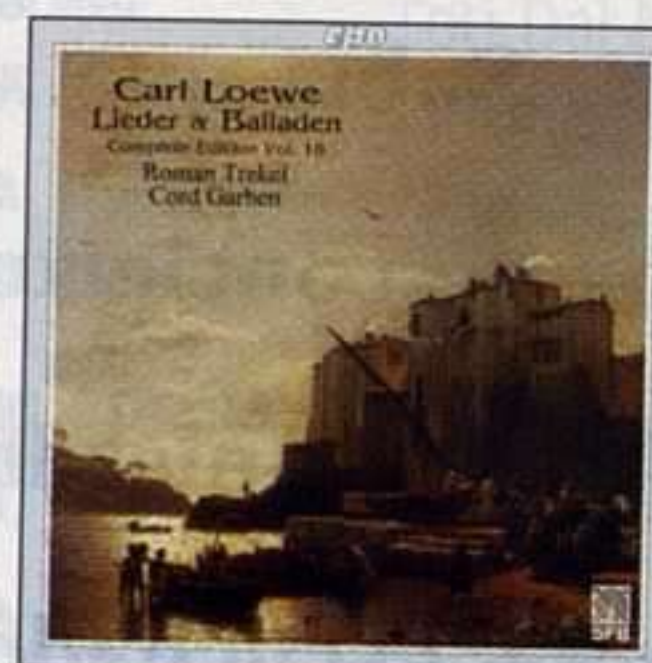
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

## Discos

### Críticas



Yundi Li, la nueva figura del piano del sello Deutsche Grammophon graba su primer disco. ¿Qué opinará nuestro crítico de turno?



El artista entrevistado en este mismo número ha grabado para CPO Lieder y Baladas de Loewe. La crítica, también en el próximo número.

### Sala Audición



"¡Rayos y truenos!". Con este título ya se pueden imaginar qué músicas les vamos a invitar a escuchar en nuestra Sala. El autor, Fernando López-Vargas Machuca.



LE INVITAMOS A PARTICIPAR  
EN NUESTRA AVENTURA  
MULTIMEDIA  
[www.ritmo.es](http://www.ritmo.es)



# Madrid: Más música maestro

**L**a ciudad de Madrid tiene una muy intensa vida cultural, para el mayor disfrute de no sólo los madrileños sino del gran número de visitantes y transeúntes que la capital del país mueve. Lo que en un principio podría parecer una gran ventaja, como es la filosofía cosmopolita de las gentes de esta gran ciudad, se manifiesta dificultoso a la hora de programar actividades culturales, tanto por la temática a escoger como por la calidad de la misma. Además, hay que encontrar emplazamientos...

Si se observa la realidad cultural de otras grandes ciudades españolas, vemos cómo todo está más centrado, más tranquilo. Se programa en función de parámetros culturales más cercanos a la realidad de la región y sus gentes y se fomenta el impulso cultural de manera más concreta y cercana a los intereses del ciudadano. Madrid es distinto: nuestros programadores tienden hacia un escenario más nacional y menos local; se busca cubrir huecos libres que han dejado otras comunidades; se intenta complementar lo hecho en otras capitales y, por qué no decirlo, competir con ellas.

En música, la situación es muy parecida a todo lo descrito: en Madrid hay orquestas de vocación estatal y de dimensión autonómica; agrupaciones completamente privadas, en muchas ocasiones al servicio público; la ciudad dispone de dos teatros estables de ópera, ballet y zarzuela con financiación mixta y un auditorio nacional de música que necesita ser apoyado por otras salas menores para cubrir las necesidades de la programación; y la cartelera madrileña disfruta de un gran número de conciertos, ciclos, óperas y recitales. Madrid es un hervidero de música, de mucha música.

En este contexto, la situación actual de la Orquesta Nacional de España, las críticas a la falta de actividad en el ámbito nacional de la Orquesta de RTVE, las voces que exigen nuevos repertorios musicales para la vida musical madrileña, la falta en muchos momentos del año de otro auditorio de música en la capital, hacen que la vida musical en ésta, esté pasando por unos momentos bastante revueltos, o mejor dicho, sin un norte claro.

En un país de autonomías, en el que casi todas ellas disfrutan ya de sus agrupaciones musicales estables, con una gestión económica y artística modernas y adecuadas a los tiempos, con gestores culturales independientes y descentralizados, parece ser que no tiene mucho sentido un Madrid musical paternalista o corrector de tendencias y lagunas.

Quizá la ciudad de Las Cibeles debería tomar las riendas de su actividad musical oficial, pues tiene su propia identidad cultural, evidentemente cosmopolita y capitalina, pero identidad propia al fin y al cabo. Seguramente debería desprenderse de sus heredadas obligaciones musicales nacionales y centrarse en la gestión de sus recursos como pueblo autónomo. Así, muy probablemente este tipo de gestión le permitiría ofrecer una mucho más coherente e innovadora cartelera musical, libre de ataduras y mandatos. Para ello, casi con toda seguridad, necesitaría disponer de otro auditorio: el actual Auditorio Nacional está saturado.

Busquemos un norte para la actividad musical en la capital de España y no nos olvidemos que vivimos en un país descentralizado, con identidades propias en cada región o nacionalidad, e intereses musicales muy ligados a dichas identidades. Y que también Madrid tiene, además de sus obligaciones culturales para con los madrileños, otras para con los numerosos transeúntes y visitantes.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA  
AÑO LXXIII • NÚMERO 743  
JUNIO DE 2002

**Fundador:**

Fernando Rodríguez del Río

**Director:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Redactor Jefe:**

Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**

Elena Trujillo Hervás

**Discos:**

Jesús Trujillo Sevilla

**Colaboran en este número:**

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la

Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, J.G. Messerschmidt, Manuel Millán de las Heras, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Enrique Sacau, José Sánchez Rodríguez, Pierre René Serna, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Antonio Vidal, Francisco Villalba y Carlos Villasol.

**EDITA**

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

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

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

E-mail Administración: [correo@ritmo.es](mailto:correo@ritmo.es)

E-mail Documentación: [infopress@ritmo.es](mailto:infopress@ritmo.es)

**Presidente:** Antonio Rodríguez Moreno

**Editor:** Fernando Rodríguez Polo

**Publicidad:** Julio Martínez Fernández  
Olga Pérez Calvo (Secretaria)

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

**Suscripciones:** Pilar Sierra Martínez



**PRECIOS:**

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

**Extranjero:** *Vía terrestre:* 110 €.

*Por avión:* Europa, 178 € / Resto mundo: 267 €.

**Distribuye:** SGEL

**Preimpresión:** ROPYGRAF, S.L.

**Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

**Depósito Legal:** TO-2-1958.

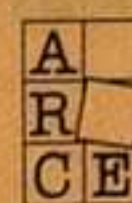
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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





# En Fa Mayor

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



## LA COSA TIENE BEMOL

Continúo repasando las más importantes obras orquestales escritas en las diferentes tonalidades, repaso que comencé en el número 739 de RITMO (febrero de 2002) con un ensayo referido a las sinfonías y conciertos compuestos en La menor, donde, por cierto, encontrará el lector una pequeña introducción al concepto occidental de tonalidad. En esta segunda entrega de la serie centro mi atención en las partituras relevantes armadas en Fa Mayor, las cuales, no vayan a pensar, no son tan numerosas como podría parecer. Si, como apuntaba entonces, La menor es una de las tonalidades menos cultivadas, Fa Mayor es incluso más infrecuente y las obras maestras escasean (escogeré para el próximo artículo alguna más agradecida). Pero mientras que el empleo de La menor creció con el paso del tiempo, al igual que sucedió con todas las escalas menores, Fa Mayor fue también una tonalidad marginada en el Romanticismo posterior a Beethoven y las excepciones, que las hay, confirman la regla. Por otra parte, a diferencia de la escala correspondiente a La menor, que prescinde de notas alteradas, la tonalidad de Fa Mayor requiere reducir un semitono el cuarto grado para adecuar el intervalo a la pauta, o expresado de manera sencilla, su escala, como la de su relativa Re

menor, presenta un Si bemol en lugar del Si natural consustancial a otras tonalidades, por ejemplo La menor). En cuanto al valor expresivo, ése que según determinadas teorías encierra cada tonalidad, resulta cuando menos difícil de precisar, pues dichas teorías admiten que su medición exacta es imposible y que, en consecuencia, una misma tonalidad puede expresar cosas distintas. Muchas personas asocian Fa Mayor con las profundidades boscosas (El *Cazador furtivo* de Weber tiene aquí la culpa) y no faltan los músicos que han creído descubrir insospechados significados en cada una de las tonalidades, pero parece claro que, dentro de márgenes amplios, estos significados los decide el propio compositor: así, en la *Vida de María* de Paul Hindemith los tonos de Si, Mi, La, Re, Mi bemol, Fa, Sol y La bemol representan, respectivamente, a la Virgen, Jesucristo, los ángeles, la esperanza, la pureza, la compasión ante la falsedad, lo idílico y lo inefable. Más allá de la evidente dicotomía expresiva de los modos Mayor y menor el suelo se torna resbaladizo y la discusión bizantina.

Los compositores barrocos, en general muy prolíficos, produjeron obras orquestales en Fa Mayor y en la mayoría de las otras veintinueve tonalidades posibles (menudos



eran). Podemos destacar, entre otras partituras, cuatro de los doce *Concerti Grossi op. 6* de Corelli (la colección modelo en su género publicada en Amsterdam un año después de la muerte del músico, en 1714), uno de los seis últimos concerti grossi, para violín solista, del op. 8 de Torelli, en concreto el undécimo y único escrito en Fa Mayor (todos publicados también con carácter póstumo en 1709), los conciertos op. 3 núm. 7, op. 4 núm. 9, op. 7 núm. 5 y núm. 10 y op. 8 núm. 3 (*El Otoño*) de ese pozo de creatividad musical llamado Vivaldi, el *Concierto para violín en Fa Mayor* y el posterior *Concierto para flauta y cuerda en Fa Mayor* de Tartini (el hombre de la sonata “diabólica”) y varios conciertos para cuerda, órgano o viento de Haendel (el cuarto del op. 3, el segundo y noveno del op. 6, el *Concierto para órgano* núm. 13 y los *Conciertos a due cori* núms. 2 y 3). Pero, salvo el concierto que forma parte de *Las Cuatro Estaciones*, ninguna de estas obras puede competir ventajosamente con dos de los *Conciertos de Brandemburgo* de Johann Sebastian Bach, el primero y el segundo, compuestos en Cöthen hacia 1720 y, como sus cuatro hermanos, dedicados en 1721 al margrave Christian Ludwig, hijo del Gran Elector y tío del rey Federico Guillermo I. La diversidad de combinaciones instrumentales confiere a estos seis conciertos un encanto indeleble y Bach demuestra que la imaginación será siempre el arma definitiva del artista. El *Concierto BWV 1046* está orquestado para cuerda, continuo, dos trompas, tres oboes, fagot y violín piccolo (afinado una tercera Mayor por encima del violín corriente) y el brillante *BWV 1047* añade a la cuerda y el continuo un concertino integrado por violín, oboe, flauta dulce y trompeta. En el catálogo del músico de Eisenach figura asimismo un concierto para clavecín en Fa Mayor que es una mera transcripción del *Concierto de Brandemburgo núm. 4 en Sol Mayor*.

Bach fue padre. Bueno, yo también lo soy, no es cosa rara. Y tener veinte hijos era entonces normal. Pero dar al mundo cuatro músicos de categoría (Wilhelm Friedmann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph y Johann Christian) constituye un hecho sin parangón, lindante con el puro milagro. Los dos hermanos más dotados nos han dejado unas cuantas páginas orquestales en Fa Mayor: citemos sólo la tercera y octava de las ocho sinfonías berlinesas (1755 y 1762) y la tercera de las cuatro sinfonías para orquesta a doce voces (1776) de Carl P. Emanuel y la quinta de las sinfonías del op. 3 y los dos conciertos para oboe de Johann Christian. Los dos compositores encarnan la transición del último estilo barroco al estilo clásico. Como el italiano Sammartini, autor, por ejemplo, de la *Sinfonía JC 33* y del *Concierto para violín JC 74* (la catalogación debida a Newell Jenkins y Bathia Churgin explica el uso de esta siglas) y el austriaco Dittersdorf, con un pie y casi el otro dentro del Clasicismo, quien compuso la sinfonía en Fa Mayor titulada *La liberación de Andrómeda por Perseo*, una de las doce inspiradas en las “Metamorfosis” de Ovidio, perdidas hoy la mitad en su formato primitivo (seis se conservan solamente en versión para piano a cuatro manos).

De los gigantes Haydn y Mozart cabe reseñar unas pocas obras. Del primero, las *Sinfonías* núms. 67 y 89, fechadas en 1775-1776 y 1787, que no se cuentan, ni si-

quiera la núm. 89, entre las mejores de la colección, amén de un puñado de conciertos para órgano, lira organizada o teclado. Del segundo, el *Concierto núm. 7 para tres pianos* (1776), los *Conciertos para piano* núms. 13 y 19 (éste, de 1784, representa una estimable aportación de Mozart al género), varios divertimentos y algunas sinfonías de juventud. Como se aprecia, tratándose de quienes se trata, nada que quite el hipo. Mencionemos también entre los compositores clásicos a Boieldieu, autor de un equilibrado *Concierto para pianoforte y orquesta en Fa Mayor* que consta sólo de dos movimientos y fue estrenado en 1792.

Con Beethoven se acabaron las vacas flacas. Tanto la *Sexta Sinfonía* (1808) como la *Octava* (1812) se alzan por encima de casi cualquier composición previa escrita en la tonalidad de Fa Mayor. Los cinco movimientos de la *Pastoral* llevan indicaciones de programa que no deben interpretarse en clave descriptiva, pues refieren más bien estados de ánimo del compositor (“más expresión de sentimiento que pintura”), a pesar de lo cual la obra pasa por ser precursora del género típicamente romántico del poema sinfónico: “Despertar de agradables impresiones al llegar al campo”, “Escena junto al arroyo” (bucólico episodio que incluye breves intervenciones del ruiseñor, la codorniz y el cuco), “Alegre reunión de campesinos”, “Tormenta y tempestad” y “Canto de los pastores y acción de gracias tras la tormenta” (variaciones sobre una increíble melodía, por supuesto en Fa Mayor, encajada en el campestre compás de 6/8). La bella *Romanza para violín y orquesta* de 1802, de apenas nueve minutos de duración, es también pieza favorita de los públicos, más que su compañera en la tonalidad de Sol menor.

El *Krakowiak* de Chopin (un rondó para piano y orquesta) y la *Pieza de concierto para cuatro trompas y orquesta* de Schumann son obras fechadas en 1828 y 1849, pero, en realidad, tardó en emerger otra partitura de envergadura en Fa Mayor, aunque la espera valdría la pena. La *Tercera Sinfonía* de Brahms, una música admirable, data del verano de 1883 y desde el momento de su estreno engrosó el repertorio fijo de las orquestas de todo el mundo. Apodada “Heroica” por los críticos de la época o puede que por el director Hans Richter en recuerdo de la *Tercera* de Beethoven, el Allegro inicial gira alrededor de las fórmula Fa-La bemol-Fa, es decir, FAF según el sistema de notación alemán, que refleja quizás la divisa del joven Brahms “Frei aber froh” (“Libre pero contento”). A su lado palidecen las demás composiciones en Fa Mayor de la segunda mitad del siglo XIX, como, por ejemplo, la *Quinta Sinfonía* de Dvorák (1875), el *Concierto para piano núm. 5* de Saint-Saëns (1896) y no digamos el *Concierto para violín* de Lalo (1873), que estrenó Pablo Sarasate, o la *Primera Sinfonía* de Fibich (1883), una de las cinco escritas por el bohemio.

El siglo XX miró de reojo a la tonalidad y produjo un corto número de obras en Fa Mayor destacables. Dos de ellas merecen aparecer aquí, al final del texto: el *Concierto para piano núm. 2* de Shostakovich, de 1957, y sobre todo el sensacional *Concierto para piano en Fa* de Gershwin, de 1925, que suscitó el siguiente (y tonto) comentario de Serge Diaghilev: “Buen jazz y un mal Liszt”. Ya sabemos que lo suyo era el ballet.



## Tema del mes 6 Compositores



### GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI c. 1700-1775

Varias sinfonías y conciertos en Fa Mayor (y en casi todas las demás tonalidades) alumbró este prolífico compositor italiano cuyo lugar y año de nacimiento son todavía objeto de discusión entre los historiadores

de la música, aunque lo más probable es que viniera al mundo en 1700 en la ciudad donde vivió y murió: Milán. Maestro de Gluck, gozó de inmensa fama y algunas de sus sesenta y ocho sinfonías conservadas se hallan entre las mejores del período preclásico, siendo las más antiguas de estilo barroco.



### CARL-PHILIPP EMANUEL BACH 1714-1788

El quinto hijo de la primera esposa de Johann Sebastian fue clavecinista de cámara de Federico II desde 1738 hasta 1767 y luego sucedió a Telemann en el puesto de director de música de la ciudad de Hamburgo.

Su producción la componen dos oratorios, dos Pasiones, numerosos lieder, algunas cantatas y una importante obra orquestal e instrumental con significativa presencia de la tonalidad de marras. En 1753 y 1762 publicó su "Ensayo sobre la verdadera manera de tocar los instrumentos de teclado", un tratado fundamental.



### JOHANN CHRISTIAN BACH 1735-1782

Último hijo de Anna Magdalena, el medio hermano católico de Carl Philipp Emanuel nació en Leipzig y murió en Londres, vivió en Italia desde 1757 hasta 1762, fue nombrado organista de la catedral de Milán

(1760) y sus óperas se representaron en Turín, Florencia y Nápoles. A él se deben (además de cientos de obras escénicas, vocales, instrumentales y de cámara) cuarenta y nueve sinfonías, treinta y una sinfonías concertantes y decenas de conciertos, la mayoría para teclado. No faltan los ejemplos en Fa Mayor.



### CARL DITTERS VON DITTERSDORF 1739-1799

Una de sus sinfonías basadas en la mitología clásica (escrita en Fa Mayor) me da pie para introducir la figura de este compositor y violinista vienés, sucesor de Michael Haydn como maestro de capilla del obispo

de Grosswardein, que entró en 1769 al servicio del conde Schaffgotsch en Johannsberg y contrajo matrimonio en 1772 con una soprano húngara. Es autor de más de cien sinfonías, cuatro oratorios y otras muchas obras, aunque sólo la ópera cómica *Doktor und Apotheker* (1786) le ha otorgado celebridad.



### FRANÇOIS-ADRIEN BOIELDIEU 1775-1834

El músico francés, profesor de piano y composición en el Conservatorio de París, amigo de Méhul y Cherubini y autor de uno de los escasos conciertos para piano en Fa Mayor, fue sobre todo un operista de me-

diano talento que obtuvo éxitos notables con partituras como *El Califa de Bagdad* (1800), *Mi tía Aurora* (1803), *Juan de París* (1812) y en especial *La Dama Blanca* (1825), ópera sobre libreto de Eugène Scribe que constituye su mayor logro como compositor pero que apenas se repone hoy (normal, hasta cierto punto).



### ÉDOUARD LALO 1823-1892

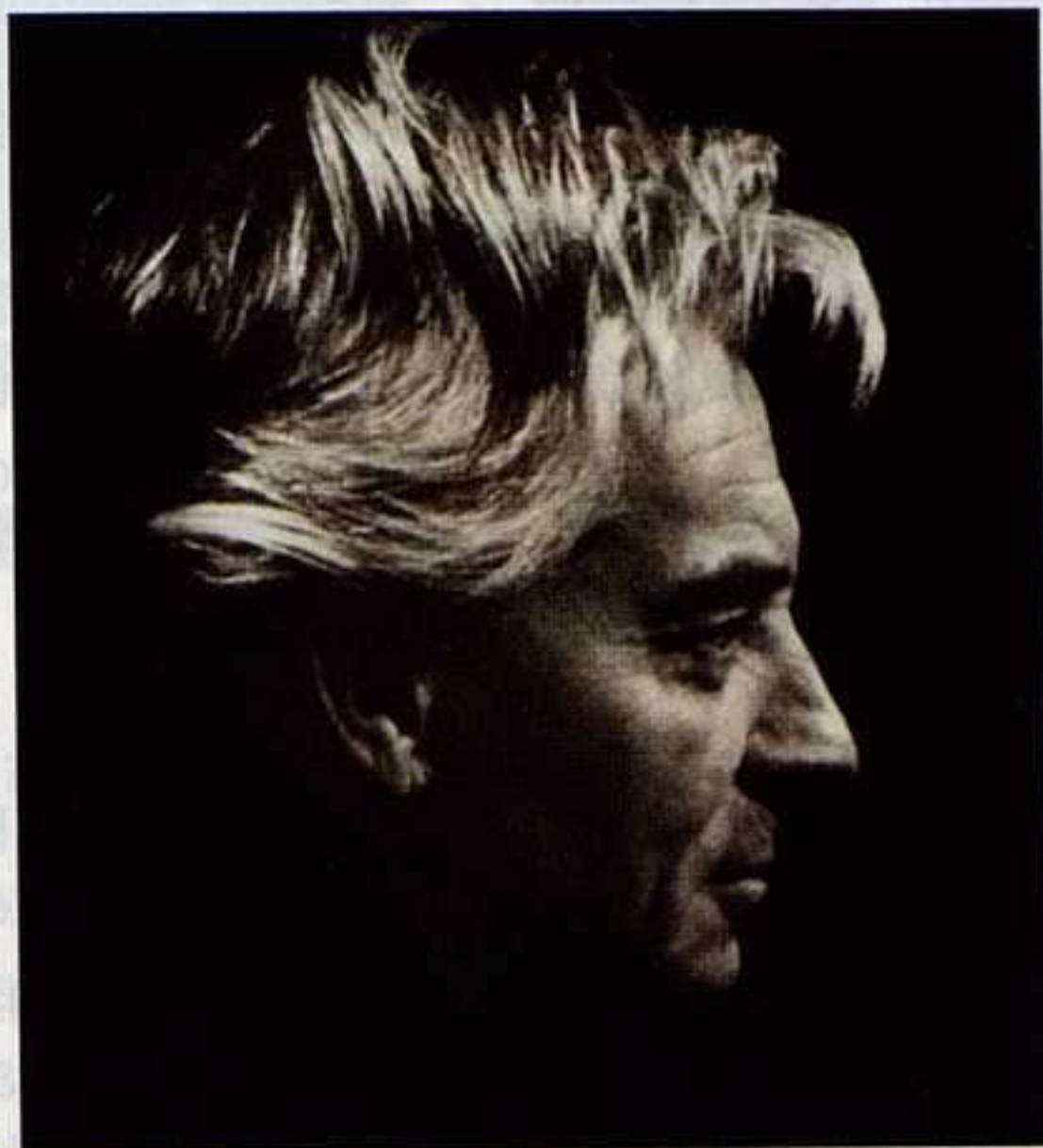
Nacido en Lille en el seno de una familia de origen español, el autor de esa especie de sinfonía concertante para violín y orquesta que lleva el título de *Sinfonía española* escribió también —como ya dije— un

auténtico concierto para violín en la tonalidad de Fa Mayor, obra estrenada en 1874. La obertura de la ópera *El rey de Ys*, la primera suite del ballet *Namouna* y el *Concierto para violonchelo y orquesta* de 1876 son otras partituras orquestales que se resisten a abandonar para siempre las salas de conciertos.





**RAYMOND LEPPARD**



**HERBERT VON KARAJAN**



**HARTMUT HAENCHEN**

**E**ste director de orquesta y clavecinista británico es el responsable de algunos magníficos registros de composiciones barrocas escritas en la tonalidad de Fa Mayor, como, por ejemplo, los *Conciertos de Brandemburgo 1 y 2* (ver reseña a vuelta de página) y el *Concierto para clave BWV 1057* de J.S. Bach, la *Sinfonía para orquesta a doce voces W 183/3* de C.P.E. Bach y los *Concerti grossi núm. 4 op. 3 y núms. 2 y 9 op. 6* de Haendel, todos publicados por Philips, su sello de siempre. Leppard nació en Londres en 1927, estudió en la Universidad de Cambridge entre 1948 y 1952 con los profesores Hubert Middleton y Boris Ord y debutó como director en el Wigmore Hall londinense el mismo año en que finalizó sus estudios. En 1957 fue nombrado miembro honorario del Trinity College de Cambridge, donde dio clases de música durante diez años. Por entonces dirigió a las más importantes orquestas inglesas y más tarde, de 1973 a 1980, fue director principal de la BBC Northern Symphony Orchestra. Pronto unió su destino al de la legendaria Orquesta de Cámara Inglesa y realizó con ella infinidad de grabaciones de obras pertenecientes a los siglos XVII y XVIII, el repertorio en el que Leppard es autoridad respetada y admirada salvo por los más fanáticos partidarios de las interpretaciones historicistas y la utilización de los (mal) llamados instrumentos originales.

**N**o he seleccionado este mes al controvertido director austriaco por la fortuna de sus repetidos (y clónicos) acercamientos discográficos a las sinfonías del músico de Bonn, incluidas las dos en Fa Mayor, pues se da la circunstancia de que, ensalzadas en su momento, estas versiones se revelan hoy bastante superficiales, productos en parte de una astuta política de marketing. Sin embargo, es un hecho que los trabajos de Karajan contribuyeron decisivamente a la popularización de la música clásica y no le voy a regatear a Heriberto méritos que en justicia le corresponden. Como además dos de las tres más importantes sinfonías escritas en Fa Mayor son, precisamente, la *Sexta* y la *Octava* de Beethoven (el trío de ases lo completa la *Tercera* de Brahms) he considerado oportuno rendir homenaje al gran intérprete que a pesar de todo fue este salzburgués nacido en 1908 y fallecido en 1989, que dirigió su primer concierto en 1929 y grabó sus primeros discos a finales de los años treinta, al que se le prohibió en 1947 el ejercicio de su actividad por la connivencia con el Partido Nacionalsocialista (el veto duró poco: en 1948 se presentó en el Festival de Salzburgo con *Las bodas de Fígaro*), que fue invitado a ir a Bayreuth en 1951 para la reapertura del Festival y que, tras morir Furtwängler en 1954, se convirtió en director de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

**E**l casi sexagenario director alemán es todo un especialista en la obra para orquesta de C.P.E. Bach, uno de los músicos estrella de este mes. En 1980 Haenchen (Hänchen) fue nombrado director artístico de la berlina Orquesta de Cámara "Carl Philipp Emanuel Bach", agrupación con la cual ha llevado al disco (Capriccio) las sinfonías y conciertos del compositor de Weimar, siempre con notables resultados interpretativos. Comenzó su carrera musical como miembro del Kreuzchor de su ciudad natal (Dresde), pero ya en 1966, a la edad de veintiún años, pudo dirigir a la Orquesta Filarmónica de Halle. En 1971 ganó el Concurso Carl Maria von Weber de Dresde. En los años 1972 y 1973 fue director principal del Teatro de Zwickau y por entonces debutó en la Ópera Estatal Alemana de Berlín con el *Boris Godunov* de Musorgsky. Entre 1973 y 1976 dirigió la Filarmónica de Dresde y colaboró regularmente con la Ópera Estatal de Dresde. Entre 1976 y 1979 ocupó el puesto de director musical de la Staatskapelle de Mecklenburg y de su Teatro Estatal en Schwerin, cargo en el que le precedieron, entre otros, Klaus Tennstedt y Kurt Masur. En 1986 asumió la dirección musical de la Ópera Holandesa y de la Orquesta de Cámara de Holanda. En 1995 renovó con la Ópera Estatal Alemana de Berlín su condición de principal director invitado.



### CORELLI: Concerti grossi núms. 2, 6, 9 y 12 (+ otras). I

Musici. Philips, 4563262. 2 CD. ADD.

En la "Historia de la música" de Burney (s. XVIII) se lee: "En los conciertos de Corelli... el efecto del conjunto, de gran orquesta, es tan majestuoso, tan solemne y sublime, que excluye toda crítica y nos hace olvidar que exista otra música del mismo tipo".



### J.S. BACH: Conciertos de Brandemburgo núms. 1 y 2 (+ otras). Orq. de Cám. Inglesa/ Raymond Leppard.

Philips, 4203452. ADD.

El primero de los *Conciertos de Brandemburgo* conoció una elaboración anterior en la *Obertura en Fa Mayor BWV 1046a*, compuesta probablemente en 1716. Es además el único de los seis estructurado en cuatro movimientos.



### MOZART: Concierto para piano y orquesta núm. 19 (+ otras).

Barenboim. Orq. Fil. de Berlín/Barenboim. Teldec, 4509906742. DDD.

El primer movimiento (Allegro) de este concierto marca un punto sin retorno en el camino que conducirá a Mozart a la madurez de su estilo. La orquesta va liberándose del papel de mero acompañante del solista y adquiriendo por tanto un mayor protagonismo.



### BEETHOVEN: Sinfonías núms. 6 y 8 (+ otras). Orq. Fil. de Viena/Karl Böhm.

D.G., 4379282. 2 CDs. ADD.

Terminadas con cuatro años de diferencia, la *Sinfonía Pastoral* es contemporánea de la no menos famosa *Quinta*, mientras que la *Octava* es sólo unos meses posterior a la *Séptima*. Monumentos todas ellas de la música europea y universal. Para quedarse boquiabierto.



### CHOPIN: Krakowiak (+ otras).

Arrau. Orq. Fil. de Londres/Eliahu Inbal. Philips, 4383382. 2 CDs. ADD.

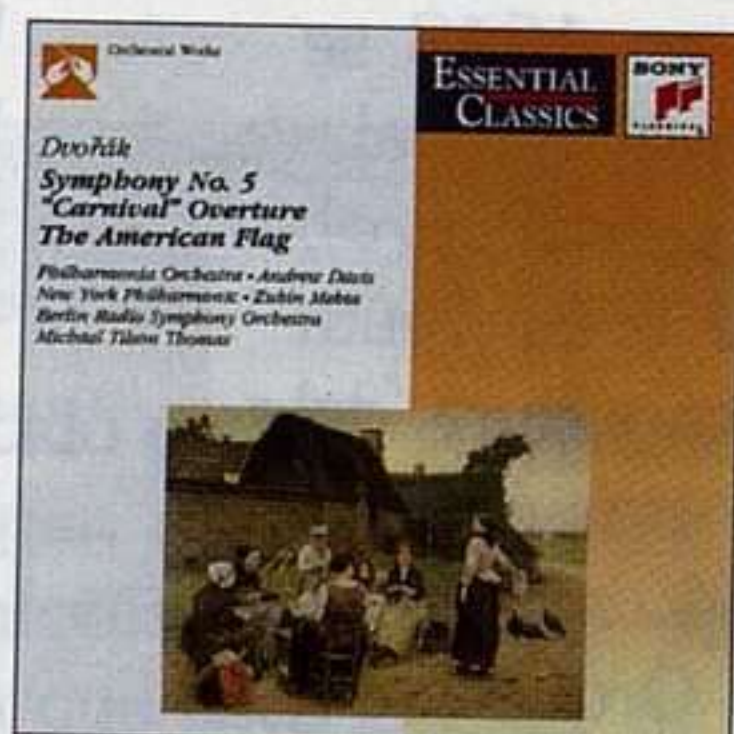
O *Cracoviana*, como ustedes prefieran. La obra, que prolonga el espíritu de la *Fantasia sobre aires polacos*, está impregnada de un fuerte aroma folclórico, inusual en la época. Cierto que el polaco no destacó como orquestador, pero tampoco era un manazas.



### DVORÁK: Sinfonía núm. 5 (+ otras).

Orquesta Filarmónica/Andrew Davis. Sony, 60297. DDD.

A la sombra de la *Sexta Sinfonía*, a años luz de las magistrales *Séptima*, *Octava* y *Novena*, la humilde *Quinta* es sin duda la primera sinfonía lograda del compositor checo y su tercer y cuarto movimientos contienen música de calidad. Palabrita del Niño Jesús.



### BRAHMS: Sinfonía núm. 3 (+ otra). Orq. Fil. de Viena/Carlo Maria Giulini.

D.G., 4316812. DDD.

Existen naturalmente grandes versiones discográficas de la *Tercera* de Brahms, pero no he vacilado un segundo al elegir la grabación de 1990 del sello amarillo porque aquí Giulini se muestra intratable. Su entendimiento de esta música es absoluto. Que le envidien.



### GERSHWIN: Concierto en Fa (+ otras). Szidon.

Orquesta Filarmónica de Londres/Edward Downes. D.G., 4272032. AAD.

En esta importante obra, fruto de un encargo de la Orquesta Sinfónica de Nueva York, el norteamericano combinó el concepto clásico del concierto para piano y los giros propios de la música ligera y el jazz. Ravel la hizo objeto de entusiastas comentarios.





# certamen internacional Bandas *de* Música

## ORDEN DE ACTUACIÓN DEL CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA "CIUDAD DE VALENCIA" 2002

### SECCIÓN TERCERA: DÍA 28 DE JUNIO, PALACIO DE CONGRESOS, 17'00 H.

- 1 Banda Municipal de San Fernando (Cádiz)
  - 2 Opus 82 (Noruega)
  - 3 Unió Musical de Vilafranca (Castellón)
  - 4 Banda de Música del Municipio de Soacha (Colombia)
  - 5 Sociedad Artística y Cultural Unión Musical de Benetusser (Valencia)
  - 6 Asociación Musical de Parla "Harmonía" (Madrid)
  - 7 Asociación Cultural Banda de Música de Zamora
  - 8 Sociedade Fil. "Euterpe Meiavianse" de Torres Novas (Portugal)
  - 9 Sociedad Unión Musical Santa Cecilia de Moncofar (Castellón)
- Invitada-** Kempisch Jeugdfanfare-Orkest in Schladming (Bélgica)

### SECCIÓN SEGUNDA: DÍA 29 DE JUNIO, PALACIO DE CONGRESOS, 17'00 H.

- 1 Musikkforeningen Nidarholm (Noruega)
  - 2 Asociación Musical Moteña de Mota del Cuervo (Cuenca)
  - 3 Agrupación Musical "Virgen de la Sierra" de Villarrubia de los Ojos (Ciudad Real)
  - 4 Banda Sinfónica de Jovens Do Concelho de Santa Maria Da Feira (Portugal)
  - 5 Asociación Músico-Cultural "Maestro Falla" de Padul (Granada)
  - 6 Unión Musical Lira Realense de Real de Montroy (Valencia)
  - 7 Unión Musical Santa Cecilia Castellar-Oliveral de Valencia
  - 8 Banda Artística de Merza Vila de Cruces (Pontevedra)
  - 9 Sociedad Artístico Musical de Magallón (Zaragoza)
- Invitada-** Banda del Conservatori Professional de Música de Valencia

### SECCIÓN PRIMERA: DÍA 30 DE JUNIO, PALACIO DE CONGRESOS, 17'00 H.

- 1 Banda Sinfónica Círculo Católico de Torrent (Valencia)
  - 2 Banda Ateneu Musical de la Vila Joiosa (Alicante)
  - 3 Banda Escuela Municipal de Música "Manuel de Falla" de Alcorcón (Madrid)
  - 4 Unió Musical d'Aldaia (Valencia)
  - 5 Agrupación Musical "Sauces" de Cartagena
  - 6 Filarmónica Sestrese de Génova-Sestri (Italia)
  - 7 Societat Musical "Lira Castellonenense" de Villanueva de Castellón (Valencia)
- Invitada-** Agrupació Musical de Veterans de la Ribera del Xúquer

### SECCIÓN ESPECIAL: DÍA 5 DE JULIO, PLAZA DE TOROS, 20'00 H.

- 1 Banda Sinfónica de la Unió Musical d'Alaquàs (Valencia)
  - 2 Harmonie Concordia Melick de Holanda
  - 3 Sociedad Musical "La Primitiva Setabense" de Xàtiva (Valencia)
- Invitada-** Banda de Música Municipal de Bilbao

### SECCIÓN DE HONOR: DÍA 6 DE JULIO, PLAZA DE TOROS, 20'00 H.

- 1 Societat Instructiva Unió Musical de Monserrat (Valencia)
  - 2 Banda Simfònica de la Societat Musical d'Alzira (valencia)
  - 3 Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera (Valencia)
- Invitada-** Banda Municipal de Valencia

### ACTO DE CLAUSURA: DÍA 7 DE JULIO, PALACIO DE CONGRESOS, 19'30 H.

**Banda Invitada-** Banda Municipal de Valencia  
**ENTREGA DE PREMIOS**



AJUNTAMENT DE VALENCIA  
REGIDORIA DE FIRES, FESTES I TURISME

del 28 de Junio al 7 de Julio

www.cibm-valencia.com

GRUPO  
IBERDROLA

IVM  
INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA  
GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ



AJUNTAMENT DE VALENCIA

ciudad de valencia 2002

Consulta la última hora del Certamen en: [www.cibm-valencia.com](http://www.cibm-valencia.com)



# Centro Cultural de la Villa de Madrid

## 25 Años

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

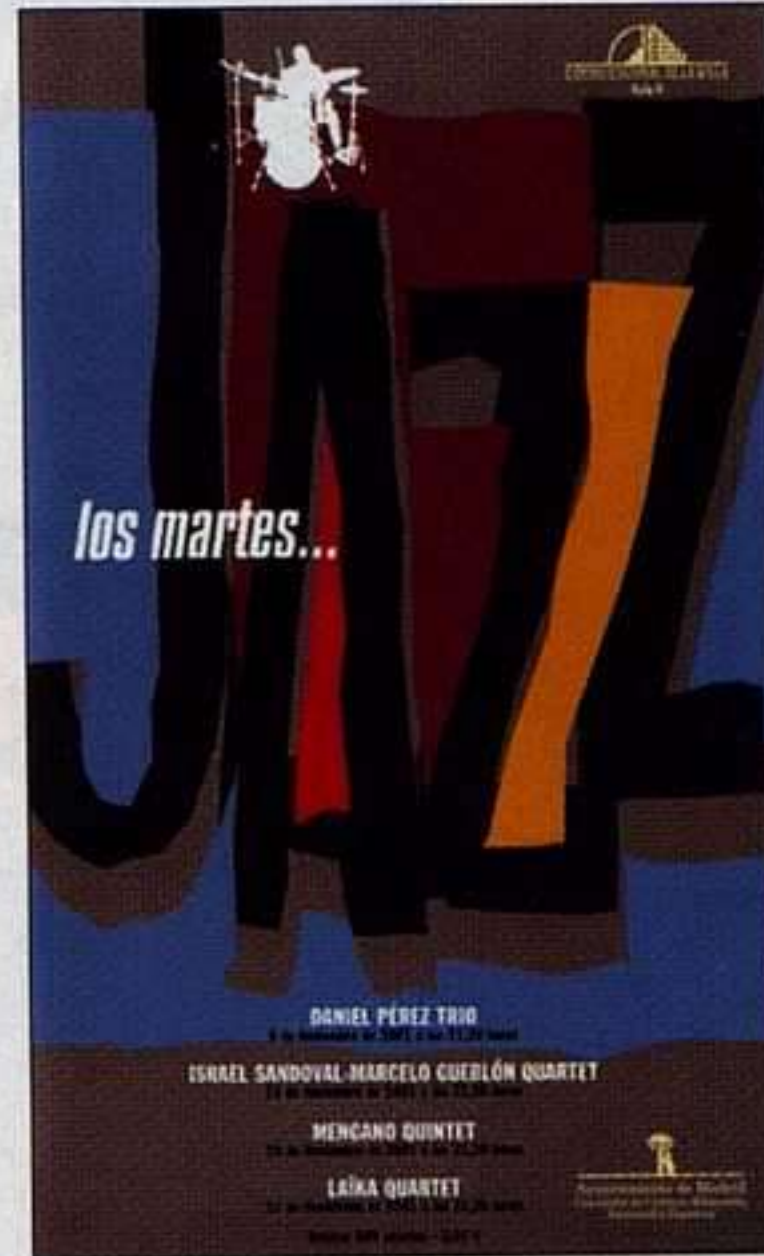
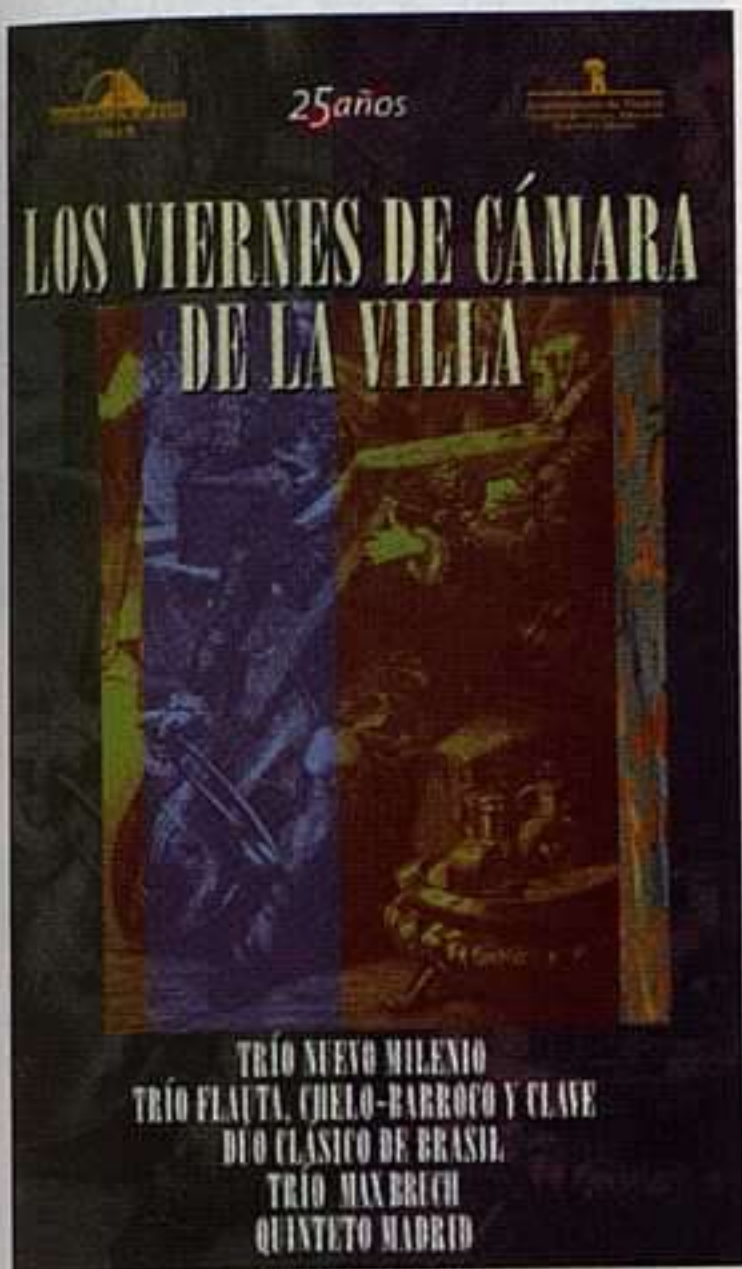


Cualquier aniversario musical ha de ser siempre objeto de alegría entre la pequeña-gran familia de la Cultura en general. El que aquí nos ocupa es musical, pero es cultural en el amplio sentido de la palabra: el Centro Cultural de la Villa de Madrid no sólo cumple sus 25 años en nuestra parcela; la efeméride ha de referirse también al ámbito del teatro, al de la pintura, al de la danza... Impagable momento, pues, para, al margen de recordarlo (cosa que nos gusta y nos interesa), reflexionar acerca de esa labor cultural, en este caso un producto dirigido y gestionado desde el poder local, es decir, el más cercano al ciudadano. Esa reflexión es, en música, especialmente jugosa. Porque se trata de una disciplina singular; singularmente complicada para el común del ciudadano sensible. Indefectiblemente unida –y cada vez más, y seguramente por desgracia– al concepto de intérprete, las instituciones musicales puras, es decir, aquellas que sólo “imparten” sobre música, padecen cada día más una especie de amnesia sonora, olvidando que por encima del divo de turno está la propia música, convirtiendo el mundo del concierto en una especie de circo; en una suerte de competición en la que sólo caben los mejores dotados, los artistas más imponentes, los profesionales más cotizados. Frente a este “modus operandi”, hay otras maneras, otra forma de abordar la música como espectáculo, y hasta como entretenimiento. El Centro Cultural de la Villa es un ejemplo de institución que ha visto y ve la actividad musical desde esa óptica: nosotros a esto lo llamamos “política repertorista”, y pensamos que parece poco discutible que para poder disfrutar de la gran música de repertorio interpretada por el mejor ejecutante del mundo, antes es necesario saber que esa gran música existe. Lugares como el Centro Cultural de la Villa es lo que pretenden, y a juzgar por las cifras de ocupación, consiguen a las mil maravillas. Son 25 años, ya, de actividad cultural, y musical en particular. Podrán ser, seguro, 25 más, sin cambiar esa filosofía. En último término, lo que ésta tiene de bueno es que cambiarla ofreciendo un producto más selecto, sin perder el rumbo inicial, no sólo no resultaría malo, sino excelente. Los caminos musicales son infinitos, siempre que sean honestos. Muchas felicidades.



## A lo largo del año

A lo largo del curso 2001-2002 el Centro Cultural ha programado unas cuantas actividades musicales; la celebración se concretará en la segunda quincena de junio, pero el centro lleva ya meses vestido de fiesta. Así, además de los conciertos de la Banda Sinfónica Municipal, que dirige con propiedad el maestro García Asensio, este año hemos gozado de tres interesantes ciclos: "Los martes...", "Los viernes de cámara de La Villa" y "Música Sacra Semana Santa". Por ellos han pasado gentes de muy variada adscripción estilística y de distintas características artísticas. Así, hemos podido escuchar el Dúo Clásico de Brasil, el Trío Nuevo Milenio, el Cuarteto Aurora, el Grupo Lachrymae, etc., siempre en el ciclo camerístico; o al Dúo Bergamasque o el Grupo de Cámara Diferencias, en la serie correspondiente a la música sacra. Los repertorios han sido variados, extendiéndose desde la música renacentista hasta los románticos, y siempre en programas confeccionados con un doble objetivo, el pedagógico y el de entretener. Ahora, y como se podrá ver en el otro cuadro de esta página, el centro programa un auténtico fin de fiesta. No se lo pierdan.



Portadillas de los programas de los ciclos dedicados a la música de cámara, el jazz y la música sacra.

## Una apretada quincena como fin de fiesta

El Centro Cultural de la Villa de Madrid celebra este mes su vigésimo quinto aniversario. Y lo celebra programando, entre otros, una serie de actos musicales extraordinarios. A continuación ofrecemos la lista completa.

Jueves, 13 de junio. **VERDI: La traviata.** Svetla Krasteva, Luis Luri, Antonio Lagar, Solange Aroca, Mabel González, Javier Roldán, Pedro Farrés, Luis Enrique Jimeno, Fernando Benito, Alberto Perdiguero, Adolfo de Grandy. Coro y Orquesta del Teatro de la Villa. Dirección musical: Tulio Gagliardo. Dirección escénica: Miguel de Grandy, María Dolores Travesedo.

Sábado, 15 de junio. **VERDI: Rigoletto.** Antonio Lagar, Rafael Lledó, Sonia de Munck, Linda Mirabal, Mabel González, Pedro Farrés, Javier Roldán, César Gutiérrez, Fernando Benito, Alberto García, Luisa Torres. Coro y Orquesta de la Villa. Dirección musical: Tulio Gagliardo, María Dolores Travesedo.

Jueves, 20; viernes, 21, y sábado, 22 de junio. **GARCÍA LORCA: Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.** María José López, Vicente Pradal, Luis de Almería, Chango Manzo. Luis Rigou, flautas y percusión; Frank Monbaylet, piano; Hélène Arntzen, saxofones; Emmanuel Joussement, violonchelo. Director musical: Vicente Pradal. Dirección escénica: Michel Rostain.

Martes, 26 de junio. **Jardines del Descubrimiento.** Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Dir.: Enrique García Asensio.

Jueves, 27 de junio. **Conmemoración de la inauguración del Centro, el 15 de mayo de 1977.** Orquesta Nacional de España. Dir.: Maximiano Valdés. Obras de Falla y Beethoven.

Sábado, 29 de junio. **MOSAICO LÍRICO.** Compañía Lírica Española. Un resumen de las programaciones zarzuelísticas desarrolladas en los últimos 25 años. Guadalupe Sánchez, Carmen Iglesias, Teresa Castal, Pilar Moro, Sandra Mínguez, Rosa Ruiz, sopranos; Ricardo Muñoz, Antonio Adame, Rafael Lledó, Carlos de Maqua, Mario Rodrigo, Enrique R. Del Portal, tenores; Rafael Coloma, Luis Cansino, Hugo Monreal, barítonos; Carlos London, bajo. Coro y Orquesta de la Villa. Dirección musical: Pascual Ortega. Dirección escénica: Antonio Amengual.



Dos de los carteles de los más celebrados programas musicales que se han podido ver en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.





## NOVEDADES MAYO 2002

Presentamos en este mes a los aficionados españoles tres nuevas producciones del sello Arthaus: un director consagrado como Dohnányi, el director que ha resucitado el Kirov, Gergiev, y una de la óperas más divertidas de Offenbach, "Orfeo en los Infiernos". Arthaus sigue siendo el sello musical en DVD más activo del panorama internacional.

También hemos decidido presentar este mes de Mayo dos nuevas colecciones de DVD en serie económica:

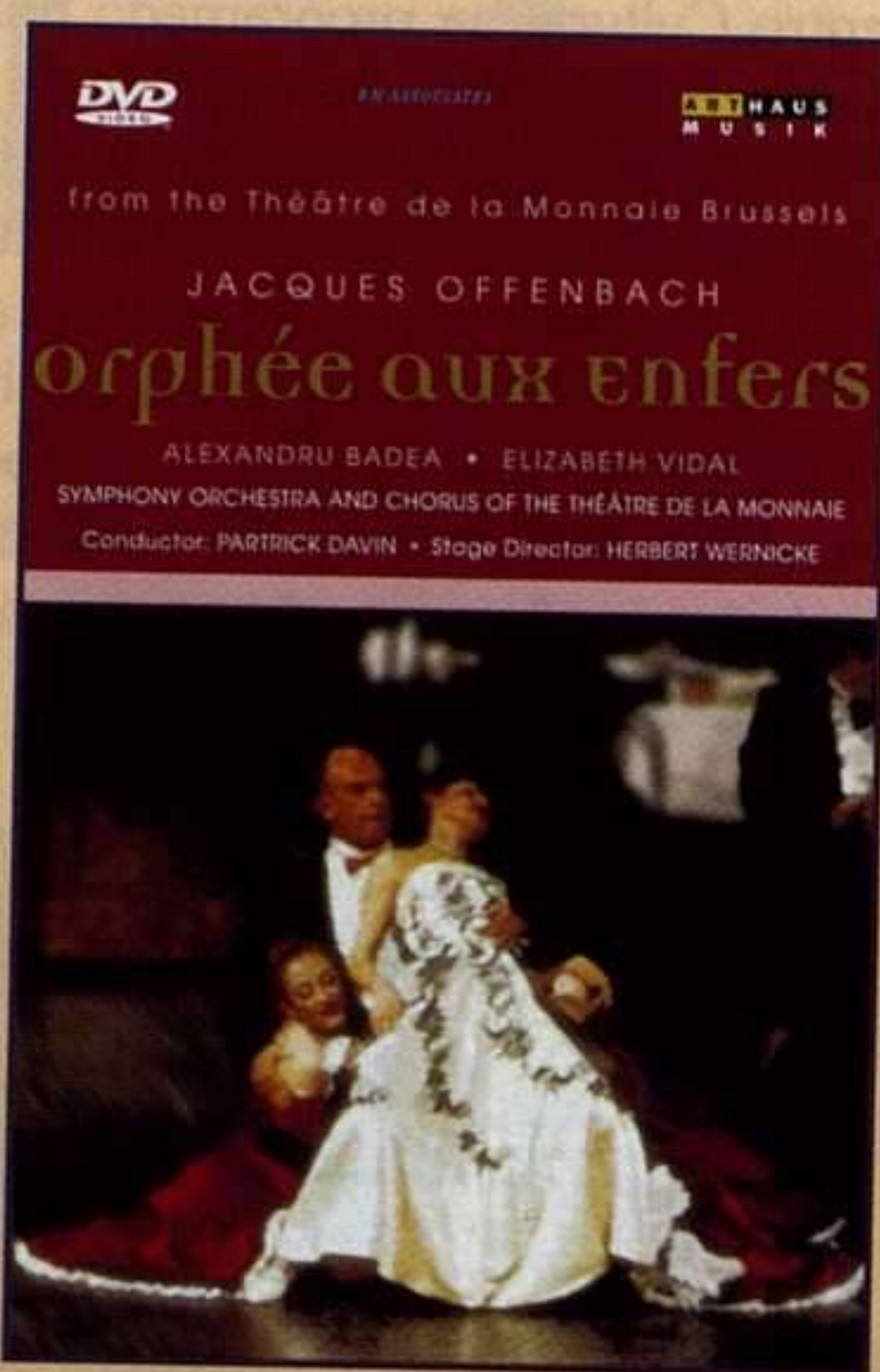
**Alpha Centauri**, una nueva marca en el mundo del DVD que aporta excelentes registros sonoros y de imagen al mejor precio del mercado. Busque estas nuevas 8 producciones de DVD en su tienda de discos, quedará impresionado por el precio y por su calidad.

**Laser Light**, una marca bien conocida por los aficionados, perteneciente al grupo Delta, que entra en el mercado del DVD con 6 singulares productos. Laser Light nos propone en cada DVD un cuerpo de imágenes de la naturaleza, con un mínimo de tres fondos musicales distintos, en su mejor repertorio clásico, "new age" y de sonidos de la naturaleza. En cada DVD disponemos de una hora de imágenes y más de tres horas de música. Y todo ello en serie económica.

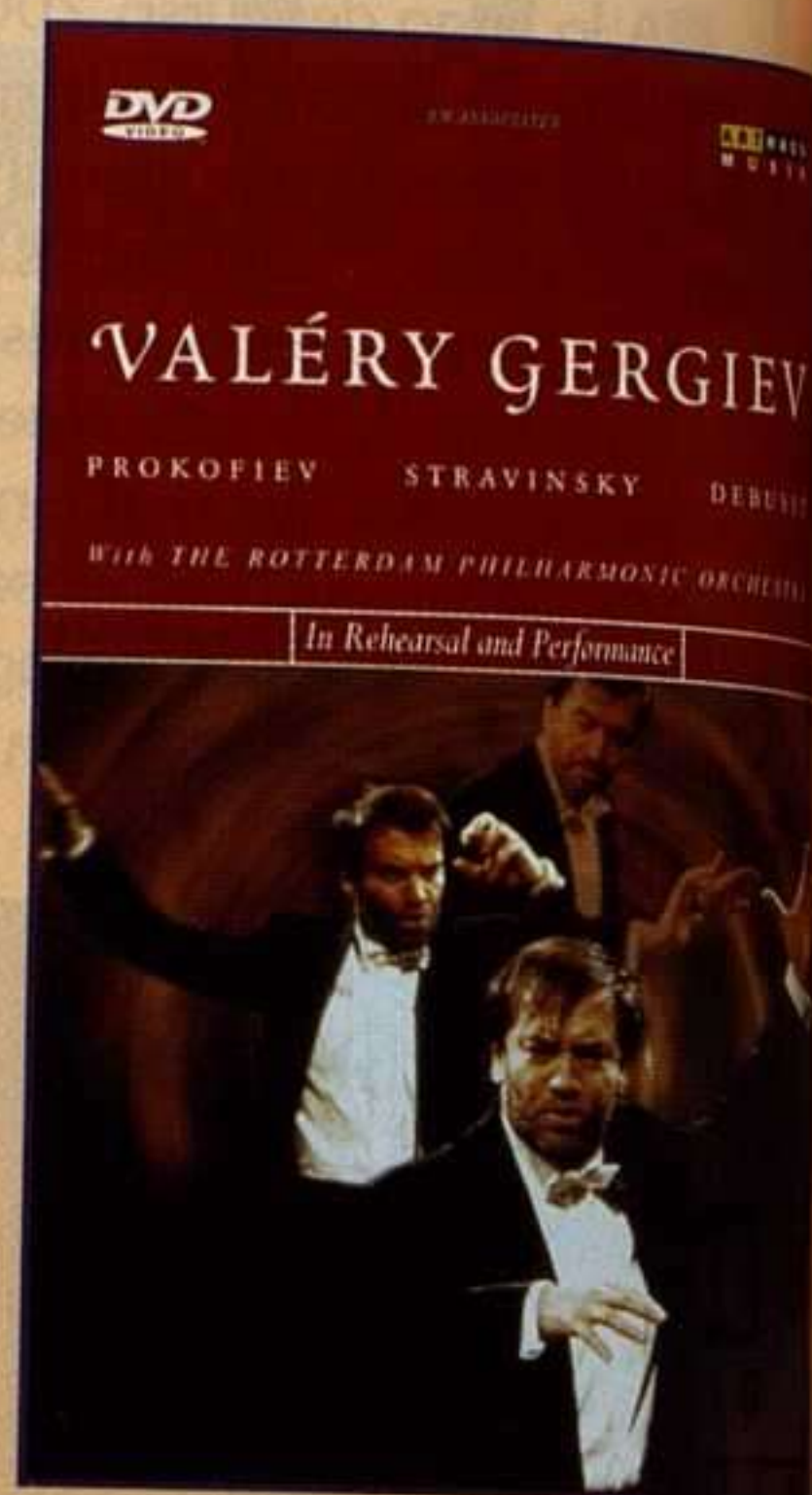


# ARTHAUS

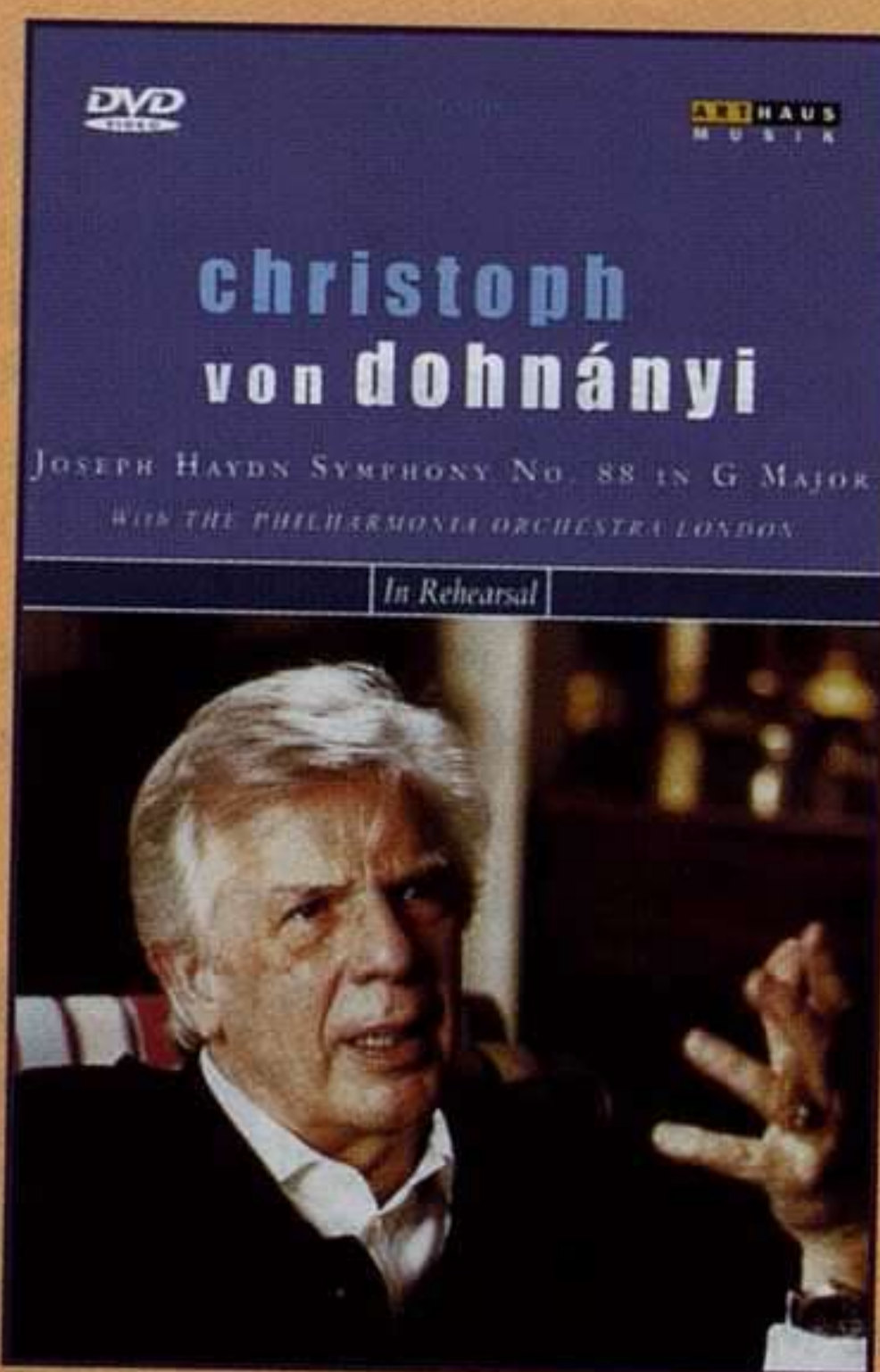
M U S I K



OFFENBACH: **Orfeo en los Infiernos**. Alexandru Badea, Ellizabeth Vidal. Orquesta Sinfónica y Coros del Teatro de la Moneda de Bruselas. Director: Patrick Davin. Imagen: 16/9. Sonido: PCM Stereo. Duración: 143 min. (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100402. Ean. 4006680104027. Cod. Precio: 64.



VALERY GERGIEV dirige Prokofiev, Stravinsky, Debussy. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Se acompaña un documental del director. Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo. Duración: 117 min. (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100270. Ean. 4006680102702. Cod. Precio: 65.



C. von DOHNÁNYI interpreta la Sinfonía núm. 8 de Haydn. The Philharmonia Orchestra London. Se acompaña un documental del director. Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo. Duración: 59 min. (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100288. Ean. 4006680102887. Cod. Precio: 65.



Los aficionados españoles a la música clásica ya disponen de un numeroso catálogo en DVD, distribuido por Ferysa.

## 186

títulos con las figuras más importantes del panorama internacional de la música, en distintas series de precios y con la garantía de las mejores marcas del mercado.

El DVD es el futuro de la música clásica en el hogar.



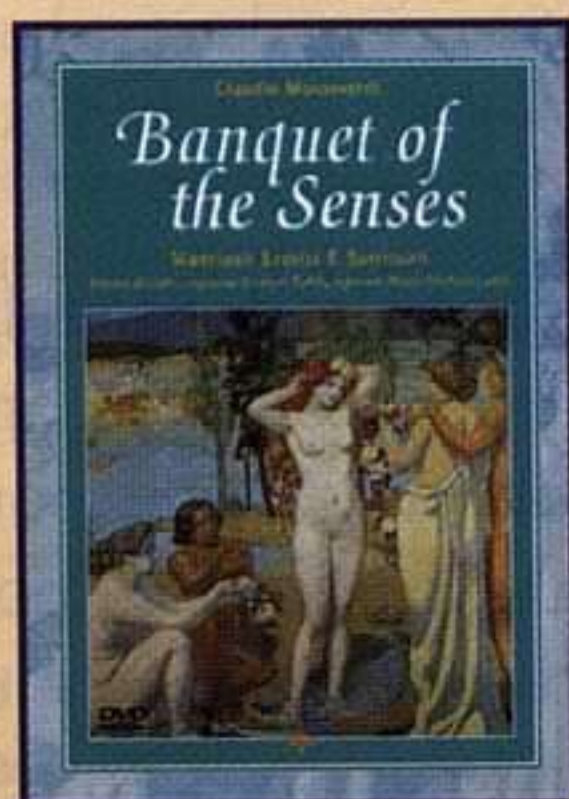
# ALPHA CENTAURI

**LASERLIGHT**  
DIGITAL

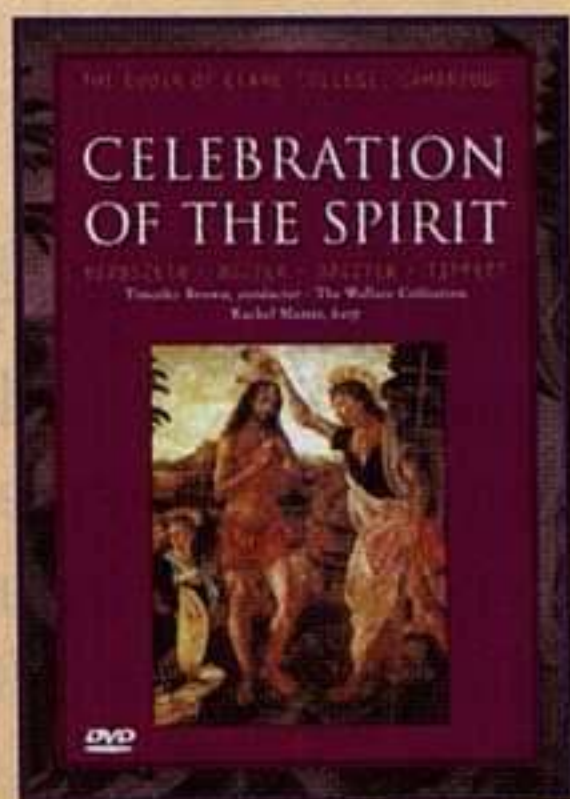
**DVD**  
VIDEO™

**NUEVAS COLECCIONES**  
En la mejor línea de precio del mercado

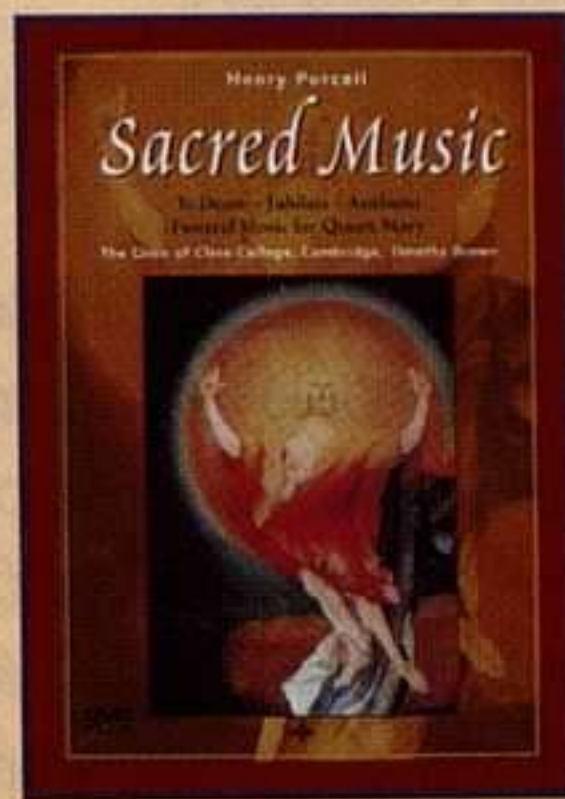
**DOLBY**  
DIGITAL



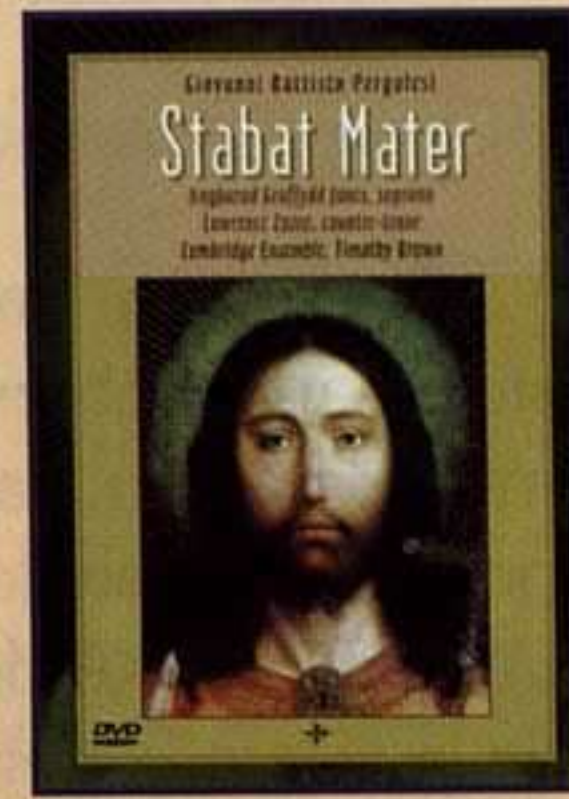
MONTEVERDI: **Madrigales eróticos y espirituales.**  
E. Kirkby, E. Tubb, M. Nichols.  
The Consort of Musicke.  
Director: Anthony Rooly.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 48 min.  
Cat. Núm.: ACEI1003A  
Ean. 8712273110035  
Cod. Precio: 67



LA EXALTACION DEL ESPIRITU: **Obras religiosas de Bernstein, Rutter, Britten, Tippett.**  
Coro "Clare College-Cambridge".  
Director: Timothy Brown.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 73 min.  
Cat. Núm.: ACEI1005A  
Ean. 8712273110059  
Cod. Precio: 67



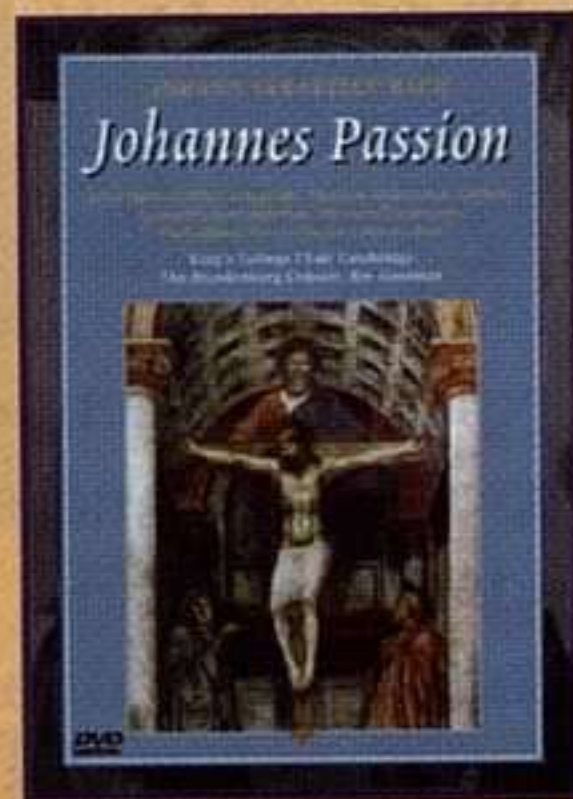
PURCELL: **Música Sacra.**  
Coro "Clare College-Cambridge".  
Director: Timothy Brown.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 58 min.  
Cat. Núm.: ACEI1006A  
Ean. 8712273110066  
Cod. Precio: 67



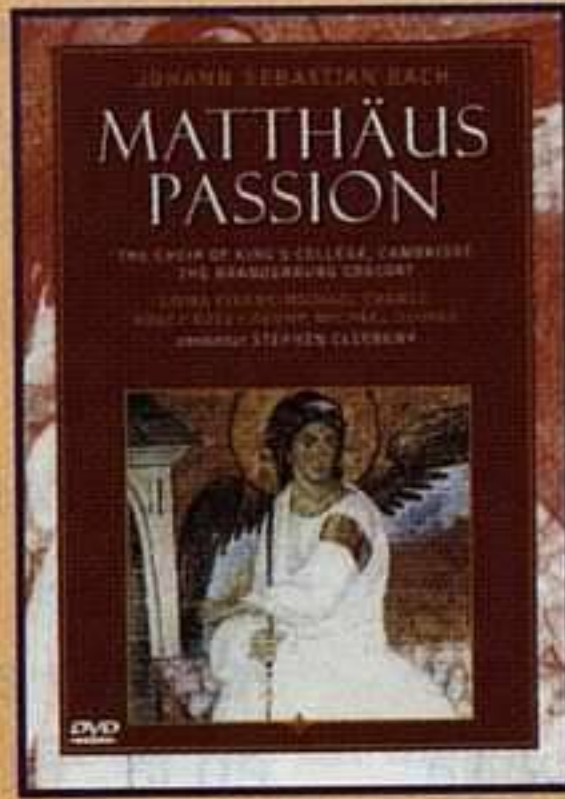
PERGOLESI: **Stabat Mater.**  
A. Cruffydd Jones, soprano;  
L. Zazzo, contratenor.  
Cambridge Ensemble.  
Director: Timothy Brown.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 37 min.  
Cat. Núm.: ACEI1007A  
Ean. 8712273110073  
Cod. Precio: 67



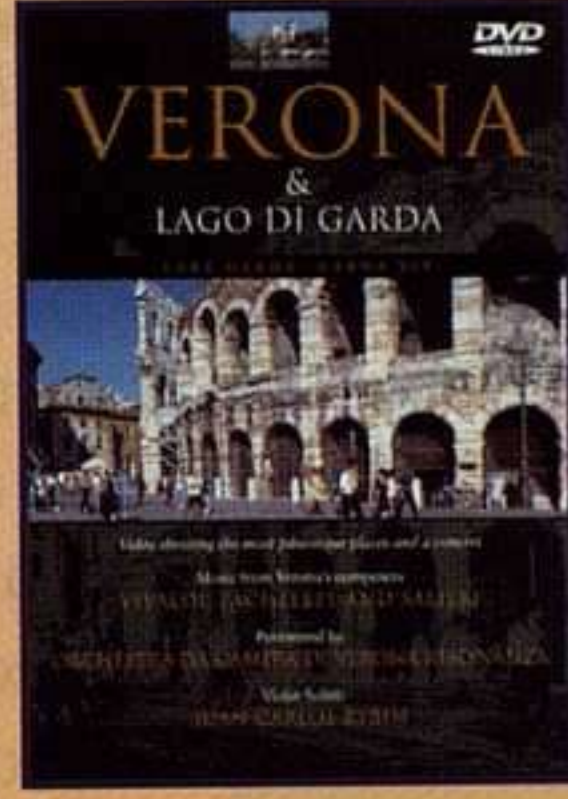
VERUM: **Música Coral**  
Popular. Coro "St. John's College Cambridge".  
Director: Christopher Robinson.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 85 min.  
Cat. Núm.: ACEI1008A  
Ean. 8712273110080  
Cod. Precio: 67



J.S. BACH: **La Pasión según San Juan.**  
Coro "King's College Cambridge", The Brandenburg Consort.  
Director: Roy Goodman.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 115 min.  
Cat. Núm.: ACEI1009A  
Ean. 8712273110097  
Cod. Precio: 67



J.S. BACH: **La Pasión según San Mateo.**  
Coro "King's College Cambridge", The Brandenburg Consort.  
Director: Stephen Cleobury.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 167 min.  
Cat. Núm.: ACEI1010A  
Ean. 8712273110103  
Cod. Precio: 67



VIVALDI, PACHELBEL, SALIERI: **Música en Verona.**  
Diversas obras del barroco italiano. Orquesta de Cámara de Verona.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby 5.1 Surround  
Duración: 47 min.  
Cat. Núm.: ACEI1002A  
Ean. 8712273110028  
Cod. Precio: 67



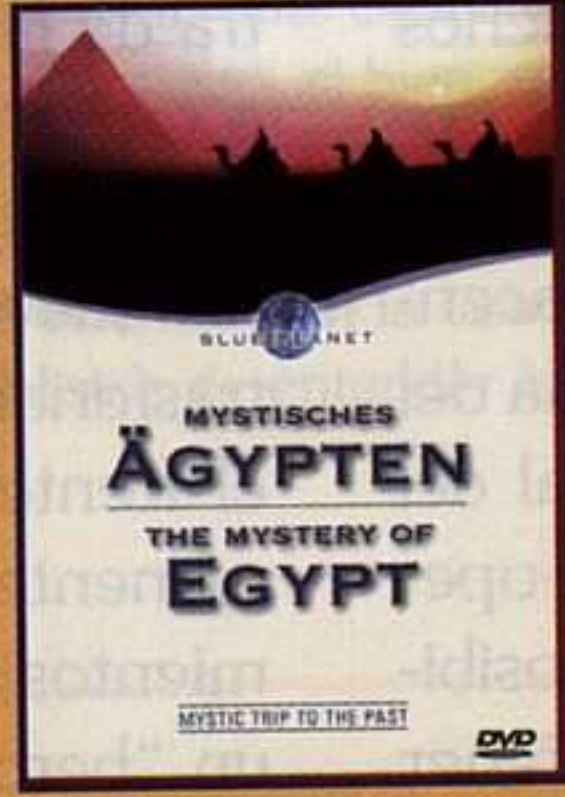
MONTAÑAS ROCOSAS: 1. Meditación en la montaña. 2. Clásicos para la relajación en la montaña. 3. Música romántica para cuerda. Imágenes de la montaña.  
Imagen: 4/3 Sonido: Dolby 5.1  
Duración: vídeo: 74 min.  
Música: 222 min.  
Cat. Núm.: 82256  
Ean. 4006408822561  
Cod. Precio: 66



ISLAS DE ENSUEÑO: 1. Meditación sobre el mar. 2. Clásicos para la relajación sobre el mar. 3. Músicas para la naturaleza. 4. Ecos de la naturaleza. Imágenes de las islas de océano.  
Imagen: 4/3  
Formato sonido: Dolby 5.1  
Duración: vídeo: 76 min.  
Música: 304 min.  
Cat. Núm.: 82255  
Ean. 4006408822554  
Cod. Precio: 66



PROFUNDIDADES MARINAS: 1. Meditación en el fondo marino. 2. Clásicos para la relajación en el fondo marino. 3. Ecos de la naturaleza. Imágenes del fondo marino.  
Imagen: 4/3  
Sonido: Dolby 5.1  
Duración: vídeo: 69 min.  
Música: 207 min.  
Cat. Núm.: 82257  
Ean. 4006408822578  
Cod. Precio: 66



EL MISTERIO DE EGIPTO: Música de Enric Andreescu evocando los misterios de Egipto y sus Pirámides. Imágenes de Egipto.  
Imagen: 4/3  
Sonido: Dolby 5.1  
Duración: vídeo: 65 min.  
Música: 130 min.  
Cat. Núm.: 82258  
Ean. 4006408822585  
Cod. Precio: 66



LAGOS TROPICALES: 1. Meditación en los lagos tropicales. 2. Clásicos para la relajación en los lagos tropicales. 3. Ecos de la naturaleza. Imágenes de lagos tropicales.  
Imagen: 4/3  
Sonido: Dolby 5.1  
Duración: vídeo: 72 min.  
Música: 216 min.  
Cat. Núm.: 82259  
Ean. 4006408822592  
Cod. Precio: 66



EL BOSQUE: 1. Meditación en el bosque. 2. Magic Panflute Melodies. 3. Música clásica para guitarra. 4. Ecos de la naturaleza. Imágenes de los grandes bosques.  
Imagen: 4/3  
Sonido: Dolby 5.1  
Duración: vídeo: 64 min.  
Música: 256 min.  
Cat. Núm.: 82260  
Ean. 4006408822608  
Cod. Precio: 66



# Madrigalistas

Raúl Mallavibarrena

El término “madrigal” identifica una de las formas musicales más sobresalientes de todo el repertorio antiguo. Al mismo tiempo, se trata de un término algo confuso ya que, por un lado, alude a varios referentes históricos no necesariamente vinculados, como el madrigal medieval, el italiano de la segunda mitad del XVI, o el extendido por Flandes o Inglaterra. Por otro lado, en los primeros años del siglo XVII, compositores como Monteverdi (autor al que debemos situar en la cima del género), continuaron empleando el término “madrigal” para muchas de sus composiciones “representativas”, cuya estructura, dimensión y planteamiento poco tenían ya que ver con el madrigal desarrollado ampliamente en el siglo XVI. En este artículo hablaré del madrigal, partiendo de su acepción más difundida, y teniendo como centro de gravedad el arco temporal que conforma la que podemos considerar su “edad de oro”. Esto es, la segunda mitad del siglo XVI, ampliada hasta la publicación de los últimos madrigales monteverdianos, momento en que sufre una apreciable transformación en favor del nuevo estilo recitado. Cabría citar, a modo de epílogo, el ilustre grupo de autores del pleno Barroco, como Antonio Lotti o Alessandro Scarlatti, que, admiradores y deudores de género “antico”, vertieron de su pluma algunos bellísimos madrigales escritos en una ya avanzada “prima prattica”. No me ocuparé así del antes mencionado madrigal medieval ni de otras formas equivalentes cultivadas en España, Francia o Alemania, como el villancico, la chanson o el lied, aún cuando todas ellas guarden, estilística y formalmente, importantes similitudes con la forma que nos ocupa.

Como tal, el término “madrigal” aparece por primera vez en el siglo XVI en la colección “Madrigali de diversi musici libro primo” editada por Valerio Dorico en 1530. Propiamente dicho, el madrigal se separa de formas precedentes en su alejamiento de la estructura estrófica y su realización homofónica, elementos propios de la chanson o la frottola. Su desarrollo imitativo lo hermana con el motete, si bien, dada la importancia que se concedía a la retórica y la comprensión del texto, su escritura era mucho menos melismática. Motete y madrigal quedarían así situados como formas antagónicas, cien por cien representativas de los dos ámbitos de desarrollo de la música vocal renacentista: el religioso y el profano. Respecto a la importancia del texto, la poesía fue, naturalmente, la base argumental del madrigal, y la subsiguiente evolución hacia formas pre-operísticas se debe, en gran parte, a las extraordinarias posibilidades teatrales que literatura y música demostraban tener una vez combinadas. Nombres como Petrarca, Boccaccio, Dante, Tasso o Sanazzaro (por citar los primeros nombres de una lista muy larga) están tan vinculados al origen y desarrollo del madrigal como los compositores que pusieron música a sus palabras.

Siendo el madrigal una forma genuinamente italiana, su difusión por Europa fue notable. Tal circunstancia se debe a la gran cantidad de extranjeros que, atraídos por el es-

plendor floreciente de la Italia renacentista, viajaron a sus ciudades para aprender, componer y publicar su música, extendiéndola más tarde por otras regiones. Al igual que ocurriera con los grandes polifonistas españoles instalados en Italia, no es casual que muchos de los grandes madrigalistas que encontramos en este período sean de origen no italiano, especialmente flamencos. Es el caso de Verdelot, Arcadelt, Rore, Wert, Monte o Lassus. Posteriormente, el madrigal italiano sería introducido en Inglaterra por Morley y cultivado con profusión durante algunas décadas por autores como Weelkes o Wilbye.

Podríamos hablar de tres generaciones de madrigalistas dentro del marco temporal fijado. Una primera, representada por aquellos compositores que dotaron al madrigal de una personalidad propia y autónoma, definitivamente desligada de antecedentes como la “canzonette”, la “frottola” o la “villanelle”. A este grupo pertenecerían los flamencos ya mencionados Philippe Verdelot, Jacques Arcadelt, Adrian Willaert, que pasaron la mayor parte de sus vidas en Italia, así como el italiano Costanzo Festa. La segunda generación desarrollaría la forma empleando un creciente número de recursos expresivos orientados a la enfatización de la expresión del texto, tales como el cromatismo, las disonancias sin la debida preparación, o el paulatino acercamiento a la declamación, que no tardarían en desembocar en la “nuova musiche” de principios del XVII. El número de los madrigales escritos en esta segunda mitad del XVI es abrumador. Sólo las antologías publicadas en esos cincuenta años sobrepasan con mucho el centenar. Ésta sería la generación de los flamencos Lassus, Monte, Wert, y los italianos Andrea y Giovanni Gabrieli, Palestrina, Marenzio, o el joven Monteverdi.

Finalmente, habríamos de referirnos a la etapa más experimental y “vanguardista”, personificada por compositores que plantearon innovaciones estilísticas de muy diverso signo y que plasmaron en un uso cada vez más sofisticado del madrigal. En primer lugar, la virulenta ofensiva en contra de la “prima prattica” de Monteverdi, Frescobaldi, India o Luzzaschi. Esta sería la más frutífera a la vista de sus consecuencias inmediatas: nada menos que el advenimiento del nuevo estilo Barroco. Por otra, el mundo personal e intrasferible del napolitano Carlo Gesualdo, no alineado con el frente “nuovo” pero fuertemente inmerso en una permanente indagación sonora a través de todo tipo de atrevimientos armónicos. Gesualdo ha sido considerado por ello un “heroe solitario”, capaz de anticiparse a muchos de los conceptos provocadores y rupturistas que tanto ha buscado el siglo XX.

La selección de obras y discos que a continuación se refiere quiere ofrecer una panorámica muy somera de la enorme incidencia que el madrigal tuvo en los últimos setenta años del Renacimiento, y de cómo éste sirvió de estandarte a los compositores llamados a transformar la concepción de la música para favorecer el uso de la palabra.



## La música que no debe faltar

### Las obras



Se trata de la colección fundacional del género. En ella se incluyen obras de Philippe Verdelot (en la imagen, su probable foto), Jacques Arcadelt y Costanzo Festa entre otros. Su editor, Valerio Dorico, fue imitado por Antonio Gardane u Ottaviano Scotto, quienes publicarían también importantes antologías de muy diversos autores. Estas publicaciones, además de su indudable valor didáctico, servirían para dar a conocer las posibilidades musicales y literarias de la forma a compositores no necesariamente provenientes de la música profana, animándolos a cultivarla.

#### Madrigali de diversi musici libro primo (1530).

Publicado en Roma por Valerio Dorico.



Orlando di Lasso cultivó el madrigal con una eficiencia encomiable, teniendo en cuenta que su inspiración abarcó la práctica totalidad de las formas vocales del XVI, tanto religiosas como profanas. Su poeta predilecto fue Petrarca, a quien dedicó creaciones tan suculentas como el ciclo *Standomi un giorno alla finestra*. Su estilo mesurado y sobrio se pone de manifiesto en sus dos ciclos sobre *Madonna Laura*, pero, tal vez, su creación cumbre sea su testamental colección de veinte "madrigali spirituali" a 7 llamada *Lagrima di San Pietro*, suprema fusión de lo humano y lo divino.

#### LASSO: Lagrime di San Pietro.

20 madrigales y un motete sobre textos de Luigi Tansillo. Publicada en 1594.



En Monteverdi se resume una gran parte del arte madrigalesco. Su capacidad de sintetizar los elementos compositivos más significativos utilizados por italianos y flamencos es asombrosa. Este Primer Libro de madrigales a cuatro voces, formado por 29 composiciones de impecable factura, bien podría servir de ejemplo de esa encrucijada en la que el madrigal, tal y como se había entendido hasta entonces, demandaba la búsqueda de un nuevo lenguaje. Monteverdi concluye así la escuela "ortodoxa" e invita a la experimentación monteverdiana.

#### MONTEVERDI: Primer Libro de madrigales a cuatro voces.

Publicado en Roma en 1585.



Carlo Gesualdo, príncipe de Venosa, fue un aristócrata del cromatismo y la provocación armónica. Su escritura, edificada, sin embargo, sobre principios contrapuntísticos conservadores, se adentra, en lo armónico, en el tortuoso camino de las modulaciones más abruptas, a caballo entre lo visionario y lo puramente extravagante. Su aportación representa la cúspide de una serie de ensayos practicados tímidamente por otros autores como Pomponio Nenna o Giuseppe Caimo, pero desarrollados hasta límites abiertamente transgresores, lo que le ha valido la admiración de numerosos creadores de nuestro tiempo.

#### GESUALDO: Sexto Libro de madrigales a cinco voces.

Publicado en 1613.



Los ocho libros de madrigales de Monteverdi (como las nueve sinfonías de Beethoven) resumen y al tiempo protagonizan el ocaso de una época y el nacimiento de otra. Este Sexto Libro ya incorpora en todos sus madrigales el bajo continuo, si bien, en su mayoría, se desarrollan, hasta agotarlos, los recursos del contrapunto antiguo. Obras como el *Lamento de Arianna* (en su versión a 5 voces) o la insuperable *Sestina* convierten este libro en la visagra que separa dos modos diametralmente opuestos de entender la relación entre la música y la palabra.

#### MONTEVERDI: Sexto Libro de madrigales.

Publicado en 1614.



Morley es el principal responsable de la asimilación del madrigal italiano en Inglaterra. Sus numerosas colecciones de "canzonets", "ayres" o "ballads" no son sino adaptaciones, de una exquisita inspiración, de las formas madrigalescas cultivadas en la Europa continental. Las obras de Morley presentan la faceta más optimista y ligera del madrigal, exhibiendo así un potencial melódico ciertamente atractivo. Tras él, músicos como Farnaby, Farmer, Weelkes o Wilbye desarrollarían el madrigal inglés con profusión y fortuna. Como no es posible mostrar una imagen de un aspecto físico, aparece en la foto una partitura de una de sus obras.

#### MORLEY: "Madrigalls to Foure Voyces".

Publicado en 1594.



# La música que no debe faltar

## Los discos



**GIACHES DE WERT: Séptimo Libro de Madrigales, 1581.** The Consort of Musicke/Anthony Rooley.

Virgin, 259585-231 • 57'56" • DDD  
EMI-Hispavox **A**

Giaches de Wert (1553-1596) fue maestro de capilla de la corte de Mantua, puesto que ocuparía años más tarde Claudio Monteverdi. A lo largo de su vida escribió 12 libros de madrigales, 11 de ellos a 5 voces y uno a 4, y en todos muestra un dominio de la técnica ciertamente sobresaliente. La discografía sobre este autor es todavía escasa, hecho que resulta desalentador teniendo en cuenta que lo grabado hasta ahora enseña una música verdaderamente maravillosa. Este Séptimo Libro de 1581, de-

dicado a Margarita Farnesio, esposa del Duque Vincenzo Gonzaga, es muy buen ejemplo de la calidad alcanzada por este flamenco que tan bien adoptaría las maneras italianas. La madurez estilística de las obras contenidas en este libro queda patente en piezas como la conmovedora elegía *Giunto alla tomba*, sobre las tantas veces visitada *Gerusalemme Liberata* de Torcuato Tasso.

La interpretación es de una limpieza y una claridad suprema, cualidad que caracteriza al Consort of Musicke de Anthony Rooley desde su fundación. Este grupo, con o sin la competencia meridional surgida felizmente en los últimos años con Rinaldo Alessandrini a la cabeza, sigue siendo, por experiencia y regularidad, el mejor conjunto para la interpretación de este repertorio. La calidez de sopranos como Emma Kirkby, Evelyn Tubb o Suzie Le Blanc, o el timbre brillante y poderoso del contratenor Michael Chance, que colaboró en esta grabación, hacen de este disco una referencia ineludible para el disfrute del madrigal italiano.



**GESUALDO: Madrigales a 5 voces.** Les Arts Florissants/William Christie.

Harmonia Mundi, 901268 • 54'54" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica **A**

Por diversos motivos, una leyenda negra, de matices románticos y decimonónicos, se ha ido apoderando de la figura de Carlo Gesualdo. En lo musical, la ya comentada experimentación con las más atrevidas modulaciones y cromatismos, el uso (y abuso) de acordes e intervalos aumentados y disminuidos de la máxima heterodoxia para su época, así como un sinfín de virulentas disonancias sin la preceptiva preparación, han situado su música en un plano de vanguardismo anticipado, muy atrayente para nuestros

curiosos oídos modernos. A ello se le suma sus peripecias biográficas, no menos escandalosas. El que fuere Príncipe de Venosa no dudó en asesinar a su esposa y a su amante, sorprendidos en flagrante delito. Este suceso ha querido ponerse frecuentemente en relación con la atormentada música salida de su pluma, circunstancia que ha convertido a Gesualdo en uno de los más oscuros y enigmáticos genios del tardorenacimiento. Visto con cierto distanciamiento, la "revolución" de Gesualdo fue más experimental y personal que visionaria, lo que no resta importancia al valor expresivo de su música, que queda fuera de toda duda.

Este disco, grabado hace 14 años, es una intensa y jugosa selección del Gesualdo más sugerente y radical. En ella se incluyen 17 de sus madrigales, extraídos de sus cuatro últimos libros, los más avanzados y provocadores. Las voces de alto están defendidas por Gérard Lesne y (¡atención al dato!) Nathalie Stutzmann. Un excelente trabajo interpretativo, plenamente vigente todavía hoy.



**MONTEVERDI: Il Ballo delle Ingrate, La Sestina.** Les Arts Florissants/William Christie.

Harmonia Mundi, 901118 • 56'00" • ADD  
Harmonia Mundi Ibérica **A**

Este disco es, en mi opinión, uno de los mejores Monteverdi que se han grabado nunca. William Christie realizó en 1983 uno de sus mejores trabajos con estas dos obras cimeras del músico de Cremona. *Il Ballo delle Ingrate* es, junto con *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* el más extremo, ambicioso y "desnaturalizado" madrigal que existe. Ambos pertenecen al libro octavo, último de los dedicados a esta forma escritos por Monteverdi. Fue publicado en 1638. Su técnica compositiva, ya recitada, y su plan-

teamiento dramático y semiescénico, así como sus exigencias instrumentales, lo sitúan en las antípodas del madrigal "escolástico" del XVI. Por su parte, *la Sestina*, cuyo título real es *Lagrima d'amante al sepolcro dell'amata*, pertenece al Sexto Libro de madrigales y es una de las cimas de la música vocal de todos los tiempos. Pocas páginas alcanzan tal intensidad emocional y tensión expresiva, desarrollando un repertorio tan completo y matizado de afectos, desde la más descorazonadora y recogida tristeza al más apasionado y ardoroso lamento. Una y otra obra se han grabado con mucha frecuencia, como no podía ser menos, pero esta versión de William Christie al frente de un escogido grupo de cantantes como Jill Feldman o Guillemette Laurens, sigue estando, en mi opinión, a la cabeza. ¡Qué manera de cantar las palabras, de decir la música! El continuo incorpora una lira que otorga a la sonoridad general un aire melancólico absolutamente sobrecogedor. Pocamella hará el tiempo en discos como éste.



# La música que no debe faltar

## Los discos

La antología fue ya en los tiempos del madrigal una de las fuentes más importantes de difusión y conocimiento de este repertorio, debido a que muchos autores no hubieran podido nunca acceder a una edición exclusiva de sus obras. Justo es que incluyamos aquí al menos dos grabaciones realizadas con el mismo criterio integrador: el de ofrecer aportaciones de diversos autores, unidos por un nexo temporal, espacial o estilístico. Este fantástico disco, grabado hace 19 años y aparecido en 1987, presenta un nutrido y variado muestrario de piezas profanas, con algún que otro ejemplo religioso, escritas bajo el cobijo y mecenazgo de la familia Fugger, saga bien conocida en España por ser sus representantes los prestamistas de nuestros primeros Austrias. La selección comprende madrigales de Lasso, Luython, Andrea y Giovanni Gabrieli, Constantino Ferrabosco, Hans Leo y Jakob Hassler, y el gran Vecchi. La música contenida en este disco es un prodigio de virtudes del

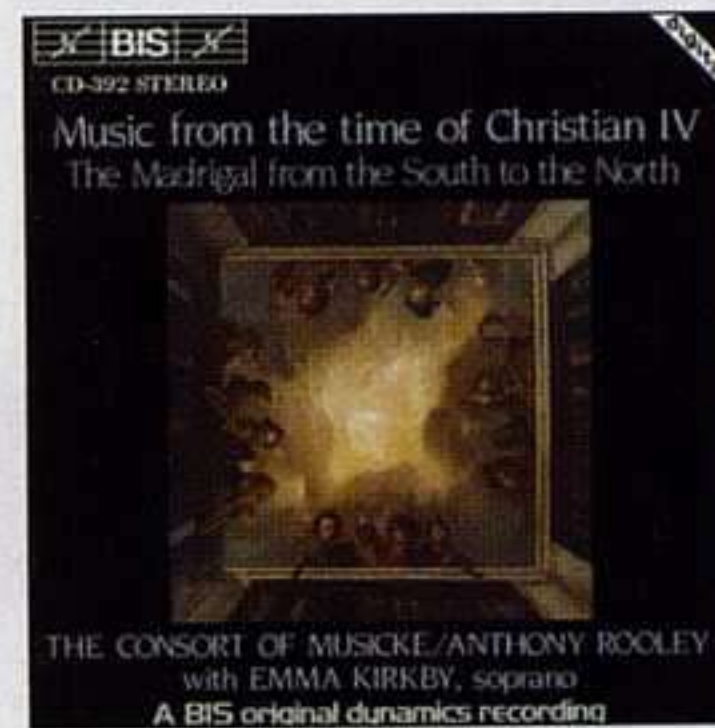


**MÚSICA EN TIEMPOS DE LOS FUGGER.**  
The Consort of Musicke/Anthony Rooley.

Deutsche Harmonia Mundi, 7492342 • 71'04" • ADD  
EMI-Hispavox **A**

más feliz Cinquecento. Siendo en su conjunto un agradable paseo por la música cortesana, merece especialísima atención la obra con la que se cierra el disco, un brillante broche de oro que nadie debería perderse. Se trata de la deliciosa *Questa ghirlanda* de Orazio Vecchi, una fábula madrigalesca (de casi 10 minutos) en la que diversos animales, como la gallina, el toro o el asno dialogan con la más exquisita y onomatopéyica comicidad. La versión está a la altura del grupo que la firma.

Como ya dijimos, el madrigal italiano, gracias a una ingente labor editorial, se extendió con rapidez desde Roma, Florencia, Mantua o Ferrara, a diversas regiones europeas. En este disco se recogen ejemplos de madrigales que llegaron a la Corte de Cristian IV de Dinamarca, tanto de autores italianos como de otros del Norte de Europa inspirados por las escuelas mediterráneas. Este disco permite comprobar cómo, al lado de compositores consagrados en el arte del madrigal como los Gabrieli o Luzzaschi, podemos hallar verdaderas joyas salidas de la pluma de autores tan poco frecuentados como Mogens Pederson, Richard Dering, Truid Aagesen, Hans Brachogge, Melchior Borchgrevinck o Nicholas Gistou, músicos todos ellos que demuestran una asimilación de las técnicas y procedimientos de los maestros italianos que en nada deben envidiar a los más avezados aprendices flamencos. Esta grabación posee así la enorme virtud de rescatar y elevar a los más altos niveles, partituras que, de otro modo, hubieran



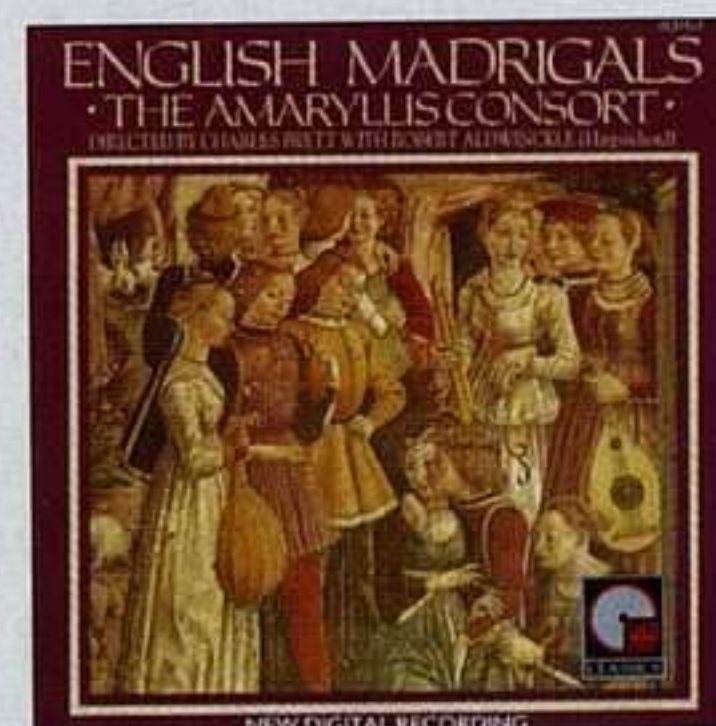
**MÚSICA EN TIEMPOS DE CRISTIAN IV.**  
The Consort of Musicke/Anthony Rooley.

BIS, 392 • 53'17" • DDD  
Diverdi **A**

permanecido en el más absoluto olvido. Un ejemplo: si usted quiere saber lo que es un buen madrigal, un ejemplo de impecable factura, a la altura del mejor maestro italiano, sitúese en los cortes 19 y 20 de este disco y deleítese con el maravilloso *Quel Auguellin che canta-Ma ben arde nel core* del desconocido Nicolas Gistou. ¡Qué asombrosa belleza! Y si quiere después saber cómo se pueden interpretar madrigales del modo más incontestable y magistral, entonces repita de nuevo la misma operación.

Finalmente, una selección de madrigales ingleses, escritos bajo el influjo de la tradición italiana importada por Thomas Morley, pero que rápidamente adoptarían una definida personalidad, aprovechando las posibilidades del propio idioma inglés, así como de los precedentes formales existentes en la música de las Islas. A pesar de su corta vida, el madrigal inglés vivió con intensidad las pocas décadas en que se cultivó, de la mano de autores tan notables como Tomkins, Byrd o Gibbons, además de los anteriormente citados.

En este disco, grabado en 1987, se recogen 19 muestras de estas composiciones, acompañadas de otras cuatro piezas instrumentales, interpretadas al clave, hermanas con aquellas por su finalidad y uso en las cortes y los palacios ingleses. De todas las piezas aquí reunidas, cabría destacar el delicado *Adieu Sweey Amaryllis* de John Wilbye, el audaz *Fair Phyllis* de John Farmer o el melancólico comienzo del *What is*



**MADRIGALES INGLESES.** The Amaryllis Consort/Charles Brett.

PDC873 • 65'32" • DDD  
Distribuidora independiente **A**

*your Life?* de Orlando Gibbons. La homofonía tiene en estas obras una fuerte presencia, otorgando en ocasiones un carácter popular, casi pastoril, a la música, combinada con un ágil y ligero contrapunto en el más puro estilo de maestros como Banchieri o Vecchi.

El grupo Amaryllis Consort, dirigido por el veterano contratenor Charles Brett, ofrece un estupendo trabajo como cabría esperar a la vista de sus componentes: Gillian Fisher, Jennifer Smith, Ian Partridge o Michael George.







# Nathalie Stutzmann

## Profunda pasión por la música

Nathalie Stutzmann es una de las pocas voces graves femeninas que ha conseguido destacar en un mundo dominado casi exclusivamente por sopranos o mezzos. La razón es muy simple: Ha sabido encontrar posibilidades donde otros no las veían y luchar contra las barreras, naturales o ficticias. Así, podemos oírla cantar papeles masculinos haendelianos, obras para *castrati* e incluso llegar al *Winterreise* de Schubert. Su pasión por la música no tiene límites, y afirma que lo que siempre ha querido hacer es cantar, de forma instintiva. El pasado mes de Abril la contralto francesa interpretó ante el público alicantino este singular *Viaje de Invierno*, brindando la oportunidad de disfrutar de una voz especialmente atractiva, muy comunicativa y llena de vida. RITMO aprovechó esta ocasión para entrevistarla.

**Jordi Caturla González**



# Entrevista

**Veo que su formación académica es muy completa, y que incluye, además del canto, piano y fagot. ¿Por qué eligió cantar?**

Bueno, mi madre era soprano lírica y mi padre barítono, ambos cantantes de ópera, no de concierto, y yo nací en ese ambiente musical. Tengo entendido que las primeras palabras que dije fueron "papá" y "mamá", y después "quiero cantar". Esto puede sonar un poco histérico, pero es cierto (risas). Yo siempre quise cantar, era como un instinto, no algo premeditado, y siempre afirmaba: "quiero cantar", "quiero ser cantante". Cuando me hice mayor y ante las insistentes peticiones, mi padre dijo: "Bueno, no sé, no tienes voz, tienes que esperar, que ser paciente" pero yo quería hacer música de todos modos, así que empecé a estudiar piano y después fagot, completando mi formación musical a los 17 años, que es cuando empecé con las lecciones de canto. Entonces tuve la oportunidad de tener y desarrollar mi voz, aunque desde los 2 años ya sabía que quería ser cantante.

**Entonces ¿es algo innato?**

Sí, parece increíble, pero desde niña estaba segura de que lo sería (risas). Lo sabía, era como una sensación interna que no sabía exactamente de dónde venía, algo bastante extraño.

**¿Esta formación complementaria le ayudó en el estudio del canto?**

Sí, por supuesto, fue de enorme ayuda. Primero porque te da una visión global de la música que estás cantando; los cantantes, al igual que los instrumentos monofónicos, sólo tenemos una línea musical, y no tenemos la suerte de los pianistas, que pueden tocar todos los acordes, lo cual nos limita. Por ejemplo, cuando canto acompañada del piano, puedo seguir su parte, la conozco tan bien como la mía, lo que significa que tengo una idea completa de lo que estoy haciendo, y en ocasiones, puedo permitirme hacer algo especial porque el piano tiene tal o cual cosa, etc. Esto es consecuencia de la educación musical completa. Sucede lo mismo con la orquesta: la semana pasada canté una sinfonía de Mahler, y conocía la sinfonía, casi cada una de sus partes, no sólo la vocal. Así tienes la sensación de ser parte de algo, no sólo una voz que aparece.

Por otro lado, el piano me ayuda mucho a estudiar, siempre que empiezo a preparar algo lo toco primero al piano, es lo primero que hago, y aparte de ser de enorme ayuda es también un placer tener esta posibilidad y poder tocar todo aquello que me gusta.

**¿Y el fagot le ayudó con la respiración?**

Sí, claro, es muy bueno para la respiración, y lo escogí porque es un instrumento grave. Es curioso, porque el instinto también me llevó a elegir un instrumento con registro grave.

**¿Sigue practicando con estos instrumentos?**

La verdad es que no tengo demasiado tiempo para ello, pero a veces toco sólo para ver el desastre sonoro resultante por falta de práctica. El piano sí lo toco casi a diario.

**Tengo entendido que las enseñanzas de su madre jugaron un papel muy importante en su carrera, e incluso hoy le aconseja y ayuda en su trabajo. ¿Qué le debe a ella?**

Bueno, cuando tengo un nuevo proyecto, algo importante, siempre trabajo con ella, por supuesto no tanto como antes, pero sí recurro a su ayuda, porque creo que es muy importante mantener una línea evolutiva en tu trabajo, y para ello necesitas una persona en quien confiar desde el principio. Cuando empiezas a cantar o tocar hay demasiada gente dándote consejos, y a menudo, para un cantante joven es muy duro llegar a saber qué tiene que hacer y les cuesta mucho encontrar y seguir su propia manera de trabajar. Y yo soy afortunada por haber podido confiar en alguien, fue algo muy bueno, e inmediatamente obtuve resultados, así que seguí con ese trabajo técnico, que fue muy sencillo porque no tenía duda de que estaba trabajando bien. Todavía sigo con mi madre porque es muy exigente, y cuando a veces pienso "bueno, ya está bien", ella siempre encuentra algo que puede mejorarse, lo cual es positivo. Necesito a alguien exigente y con buen oído para superarme cada día más.

**¿Tuvo usted más profesores?**

Trabajé bastante con Hans Hotter, el famoso barítono alemán, abarcando todo el repertorio germánico. Estudié intensivamente *lied* durante 4 años, y descubrí este mundo con él, lo cual fue fantástico. En estos cursos aprendí más interpretación que técnica, ya que mi madre hizo todo el trabajo a este respecto. Ellos dos fueron mis guías.

**¿Qué otros maestros han ejercido influencia sobre usted o su trabajo?**

Directamente no demasiada gente, creo que más bien es la experiencia, los conciertos, y sobre todo los artistas que conoces de los que aprendes, como por ejemplo, de los grandes directores y de mis pianistas acompañantes; son de gran ayuda, porque tienen otras visiones e ideas sobre el repertorio, y me proponen nuevas cosas: "podrías probar esto" o "esto es bueno para tí", y me gusta recibir consejos para después poder elegir. Es importante estar abierto a opiniones.

**Hablando de compañeros, ayer pudimos escucharle junto a su pianista acompañante habitual, Inger Södergren, con la que se compenetra perfectamente en sus actuaciones. ¿Se siente usted tan a gusto con ella como parece?**

Es la mejor compañera que he tenido. La primera sensación que tuve fue que era muy fácil cantar con ella, y esto es probablemente porque su forma de tocar es muy personal. Tiene un sonido muy redondo y consistente, algo muy importante, ya que una voz grave necesita un sonido asentado, es decir, muy redondo en el piano. Odio el sonido seco de algunos pianistas que se escuchan a menudo; son muy buenos acompañantes, pero no siempre buenos intérpretes. Inger es una buena pianista, y por eso su sonido es mágico, lo cual es muy inspirador; encuentras colores increíbles en tu voz que ni sabías que poseías, y esto es debido a que el piano es parte de ti, sucediendo algo parecido con los buenos di-



# Nathalie Stutzmann

rectores. Su instinto musical es muy grande, y prácticamente siempre tenemos las mismas ideas; por supuesto tenemos que discutir las también, pero en general coincidimos en lo más importante; el *tempo*, la visión de la obra, el fraseo... es fantástico. Cuando la conocí hace 8 años yo era muy activa, muy inquieta, y ella me enseñó a estar mucho más tranquila. Entonces pensé en Schubert, porque siempre estaba cantando Schumann, que necesita ese loco arrebatado romántico... ¡espero tenerlo aún! (risas)... sí, todavía lo conservo. A la vez tenía la necesidad de encontrar algo más en mí, ya que la gente espera algo más que instinto, y allí estuvo ella ayudándome a pensar en lo que hacía y a saber por qué lo hacía.

## ¿Qué es lo próximo que harán juntas?

Tenemos dos principales proyectos, y el próximo será el tour de Japón y varios recitales con el *Kernerlieder* de Schumann como protagonistas. Grabamos este ciclo hace pocos años y obtuvo varios premios, por lo que la gente nos pide que lo hagamos en concierto, y lo haremos en 2003, junto a otro ciclo de canciones francesas de varios compositores, como Fauré, Debussy o Chabrier, con el amor como temática. Y en 2004 vamos a dar una importante gira de conciertos por Europa con el *Winterreise* de Schubert.

## ¿Tuvo usted ídolos de juventud?

Por supuesto, me sentí fascinada cuando descubrí la voz de Katheline Ferrier. Como cantante necesitas a alguien que te sirva de referencia, de reflejo de lo que puedes llegar a ser, y como contralto había poco donde elegir. Fue un poco difícil aceptar ser contralto... (risas). Al principio quería cantar Puccini, y *Carmen*, y... entienda que no era ni siquiera mezzo, era contralto, y siempre decía: "¿qué puedo cantar?". Pero cuando compré sus discos a los 17 ó 18 años, descubrí lo bella que puede ser la voz, y empezó a gustarme la mía gracias a Ferrier. Esto fue al principio, después he admirado a mucha gente de distintos repertorios; cuando descubrí el *lied* quedé fascinada por los grandes cantantes del género, como Fischer-Dieskau, Hans Hotter, Schwarzkopf, siempre presentes en mi evolución a través de los discos, que fueron muy importantes para mí. No sólo los cantantes, sino también otros músicos me han influido. Escucho mucha música en general, música de cámara, para piano o para orquesta, y encuentro elementos, como por ejemplo, la forma en que un director construye la sinfonía, que pueden ser a veces más influyentes que cualquier cantante.

## ¿Siente predilección por alguna época, compositor u obra en particular?

Soy muy abierta, muy ecléctica en mis gustos, aunque por supuesto tenga mis "dioses", como Bach, que lo es para casi todo el mundo, el Dios supremo del que todo procede y el más necesario. También siento una atracción especial por los compositores románticos alemanes, Schubert, Schumann, Brahms, me encantan. Y para la orquesta Mahler es mi favorito.

**Es obvio que su voz es especial, y se le ha descrito en ocasiones como una especie en extinción, o "rara avis"... ¿Realmente es tan grave la crisis de voces como la suya? ¿A qué cree que es debido?**

En realidad no sé, me siento como en "Jurassic Park", como un dinosaurio desapareciendo... (risas), no sé exactamente por qué. Parece haber una explicación biológica de por qué somos raras, que lo somos; es una combinación de elementos, el tamaño de las cuerdas vocales, del cuerpo, las hormonas, todo está involucrado. A parte de ello, cuando empecé a cantar me sorprendía a menudo el hecho de que después de los conciertos, mujeres muy ancianas me comentaban que ellas habían sido contraltos, y cómo habían ido desapareciendo. Es una opinión completamente personal, pero nuestro mundo y nuestra música tomaron claramente el camino de lo brillante y lo espectacular, lo que significa sonido más agudo.

## Sopranos, tenores...

Sí, estrellas, las voces más agudas.

## Entonces, ¿es una moda?

Sí, lo es, y procede también de los compositores. En el Barroco, una contralto era una contralto, y tenía que cantar del La grave al Mi. Pero los románticos llegaron y obligaron a estirar la voz por arriba y por abajo, e hicieron la orquesta cada vez más grande, y como el sonido grave no es tan intenso como el agudo, prefirieron el último. Muchas voces jóvenes de contralto que empezaron su carrera han sido completamente destruidas o se han perdido, porque, primero, nadie sabe qué hacer con esa voz, y segundo, muchos profesores piensan: ¿qué voy a hacer con esta voz?, si sólo puede cantar Pasiones de Bach y nada más". "No puedes cantar ópera, no puedes ser cantante". Esto es lo que oí cuando fui al conservatorio, y siempre he pensado en lo afortunada que fui teniendo a mi madre, siempre intentando encontrar soluciones. Si solamente hubiera ido al conservatorio, sólo habría escuchado: "Nunca serás cantante porque tu voz es demasiado grave, y como no puedes llegar a esas notas tan agudas, no puedes cantar nada". Esto es lo que oía, y muchas chicas como yo dejaron de estudiar porque pensaron que era cierto.

## Es una pena, ¿no cree?

Sí, es bastante triste... Aunque sólo es mi opinión, una de las posibles causas. De las otras, podríamos hablar durante horas.

**"Estudié intensivamente Lied con Hans Hotter. Con él aprendí más interpretación que técnica. Fue fantástico"**



## Entrevista

**Por lo anterior, su amplio y variado repertorio no se limita a la literatura propia de contralto, sino que abarca también obras para *castrati* o contratenores. ¿Qué opina de aquellos que no ven con buenos ojos esta "invasión" de territorios ajenos?**

No sé si la gente dice eso, pero no me importa, sinceramente. Creo que es más bien al contrario, que los contratenores han tomado el territorio tradicional de las contraltos, ya que hace poco tiempo que están cantando estas partes. Creo que en definitiva da igual, lo único importante es que esta música barroca suene bien; si es una buena contralto o un buen contratenor no importa, sólo debe ser bello. Nadie, ni ellos ni yo podemos imitar la voz de *castrato*, ¡afortunadamente! (risas)... Probablemente no cantemos tan extraordinariamente, pero somos mejores seres humanos (más risas). Para mí no existe conflicto ni debería existir, sólo hay que cantar las óperas de Haendel y todos esos fantásticos papeles tan bien como uno pueda. Lo que sí hay que combatir es que se elija a un contratenor malo en lugar de una buena contralto sólo porque está de moda. Es un poco extraño...

**¿Qué puede aportar una mujer a este repertorio tradicionalmente masculino?**

Creo que las posibilidades de la voz son diferentes. Los contratenores tienen normalmente una voz que les permite una mejor vocalización, muy ligera, muy rápida, pero probablemente las contraltos tengan un sonido mucho más oscuro, y extrañamente, a veces el registro grave suena más viril que en la voz de contratenor, especialmente en los héroes; un héroe haendeliano suena más fuerte y heroico en una mujer, por la diferencia de colorido también, que es distinta. Aunque al final es una cuestión de gusto.

**Usted ha trabajado con directores como J. E. Gardiner o F. Brüggen, importantes exponentes de la corriente de interpretación historicista. ¿Cuál es su opinión acerca de la misma?**

Creo que este movimiento ha sido muy importante para la música barroca. Está claro que nadie podrá tocar esa música como en el pasado, pero es interesante saber cómo fue, cómo sonaba cuando fue compuesta, y me gusta mucho cantar con orquestas de este tipo. Como sabes, la afinación es un poco más baja, y consigues un color auténtico, especialmente en Bach, creo que suena realmente mejor. Pero pienso que es muy peligroso posicionarse en uno u otro lugar, y por ello también canto piezas de esta época con agrupaciones modernas. Creo que sería ridículo pensar: "así es como se debe hacer y punto". Estoy segura de que si Bach estuviera vivo y oyera un gran Steinway, lo elegiría para tocar en lugar del clave. Creo que (la interpretación con instrumentos de época) proporciona a nuestros oídos una nueva dimensión, nos permite aproximarnos al compositor, pero no debe ser una obligación.

**Entonces, ¿la música ha de ser lo más importante?**

Por supuesto. Pienso que lo que más ha aportado a la música es reencontrar la libertad de fraseo, el toque

fuerte o débil en los *tempi* más lentos, obtener más dinamismo, como si estuviera sonando en instrumentos barrocos; esto es muy importante. Por poner un ejemplo, hace 2 ó 3 años canté la *Pasión según San Mateo* con Ozawa y la Saito Kinen Orchestra, tocando con instrumentos modernos, pero con estilo barroco, mucha dinámica y ornamentación, fraseo muy vivo y contraste de coloridos. Fue maravilloso cómo tocaron con instrumentos modernos, muy bello. No podemos cerrarnos a nada, personalmente nunca me decantaré por una vía u otra.

**¿Con qué director se ha sentido usted más cómoda trabajando?**

Normalmente no tengo grandes problemas con los directores, porque les gusta la gente con un pasado musical. Generalmente tengo buenos contactos con todos ellos, es muy raro tener disputas. Ellos saben inmediatamente si tienes una verdadera preparación musical o sólo eres cantante, y son casi todos muy amables conmigo. Por supuesto, me gusta trabajar especialmente con algunos, como Ozawa, con el que he hecho muchas cosas y el cual siempre me ayuda y respeta en todo lo que hago; él confía en tu preparación, y sabes exactamente lo que tienes que hacer en cada pieza, como sucede con todos los grandes directores. Recientemente interpretamos juntos los *Kindertotenlieder*, y no me daba la sensación de estar ante un director y una orquesta, me sentía tan libre que no podía pensar en lo que quería cantar, sólo podía producir un fabuloso sonido sobre aquello. También siento predilección por Gardiner, al que admiro musicalmente desde hace muchos años. Cuando tuve la oportunidad de empezar a trabajar con él, siempre quedaba impresionada por su forma de sentir la música, es muy musical. Es una maravilla trabajar con él, escuchar cómo frasea la melodía, es un auténtico músico que no se limita a hacer notas, sino que interpreta de verdad.

**En cuanto al repertorio ruso, ¿sigue pensando que es demasiado joven para abordarlo? ¿Por qué cree que estos papeles son para viejas damas?**

No creo que sea demasiado joven, debería tener edad para hacerlo, pero no hay demasiadas partituras para mí. Hay bellos papeles en el repertorio ruso donde existe gran tradición de voces graves, pero generalmente son para el registro de mezzo, que es demasiado agudo. Los papeles más secundarios, como gobernante o abuela son algo aburridos incluso cuando están bellamente escritos, sobre todo cuando estás cantando *Winterreise*, así que no creo que los vaya a hacer de momento. No es que no tenga edad, sino que el personaje es demasiado pasivo, y yo todavía soy muy activa, me gusta saltar y correr en el escenario, y claro, hacer de abuela es maravilloso, pero mi carácter es demasiado jovial para ello.

**¿Se considera usted especialista en alguna época o compositor?**

Especialista es un poco limitante en ocasiones, pero podría decir que mi primera especialidad es el recital. Siento que realmente puedo aportar algo especial y es lo que más hago; por supuesto, Schumann fue mi espe-

cia  
car  
po  
cor  
Sch  
soy  
tes  
soy  
cor  
pro  
oca  
tor  
Ap  
ge  
he  
mú  
ter  
qu  
pe  
má  
me  
tá  
ex  
mo  
ma  
ne  
so  
de  
go  
loc  
mi  
da  
da  
ch  
co  
tin  
de  
da  
ba  
to  
cu  
¿C  
C  
ba



## “El disco morirá. En unos pocos años no tendremos grabaciones de música clásica”

cialidad como compositor porque hice la integral de las canciones, y por ello lo conozco mejor que a otros compositores. En cuanto a la orquesta, a veces me puedo considerar especialista en Mahler o en Schumann o Schubert, y en ocasiones la gente piensa que también lo soy en las óperas de Haendel, porque he hecho bastantes. No me siento especialista en nada, pero ante todo soy una cantante de recital que quiere ser una artista completa, y que no quiere ponerle límites al repertorio propio. Soy principalmente cantante de *lieder*, que en ocasiones se considera también cantante de ópera, oratorios de Bach, Mahler, etc.

### **Aparte del papel principal de la ópera de Petitgerard Joseph Merrick, dit Elephant Man, ¿ha hecho algo más de música contemporánea?**

Pues no demasiado. Hice *Elephant Man* porque la música me atrapó, y es bastante raro que la música contemporánea me llene. Me hizo muy feliz cantarla, porque para la voz de contralto tenemos un repertorio muy pequeño, especialmente de obras para orquesta, y además, fue escrita para mí, lo cual me halagó enormemente. Si sólo hay ruidos, como sucede a menudo y está mal escrita la parte vocal, no me interesa la obra. Si existe belleza, y todavía hay melodía, aunque sea muy moderna, puede ser bonito.

Compositores como Dutilleux, Petitgerard o Riemann, saben cómo escribir para la voz conservando la necesaria melodía. Durante muchos años hemos tenido sonidos, ruidos y ritmos, pero hay una nueva generación de jóvenes compositores que están volviendo a crear algo que todavía es música, prestando atención a las melodías y armonías. Pienso que en el futuro cantaré más música contemporánea de jóvenes autores, porque me da la impresión de que el espíritu de creación, afortunadamente, está cambiando. Es en parte una particular lucha diaria en nuestro mundo; muchas obras de música contemporánea son un reflejo de la negación de los sentimientos por parte de la gente. En mi opinión, es muy decepcionante escuchar esta música actual, una actualidad que sólo quiere personas ganadoras y fuertes, y probablemente es esto lo que evito. De todos modos, estoy totalmente abierta a cualquier propuesta que tenga en cuenta lo anteriormente dicho.

### **¿Qué proyectos tiene para un futuro próximo? Conciertos, grabaciones...**

Hablar de grabaciones hoy en día es una cuestión bastante embarazosa, porque las compañías han entra-

do en una dinámica consistente en reeditar y ahorrar dinero, lo que origina un catálogo deficiente. Personalmente pienso que el disco morirá, y que en unos pocos años no tendremos grabaciones de música clásica. Hemos ido demasiado lejos, y en el futuro tendremos algo reeditado a precio económico y nada más.

Estoy bastante satisfecha de haber hecho muchos discos en el pasado, entorno a 60, y creo que son suficientes. No me atrae demasiado grabar, porque sólo es un mercado que no tiene en cuenta el duro trabajo, la larga preparación y todo lo que has aportado al disco. Para ver que sale al mercado, tiene alguna promoción unas pocas semanas, y 2 años después se descataloga, ¿voy a dejarme la piel en ello?

### **Es muy triste, ¿no?**

Sí, bastante. De momento tengo contrato con RCA, y supongo que voy a grabar las arias para castrato Senesino de Haendel, canciones de amor francesas y posiblemente el *Winterreise* de Schubert, pero no estoy segura de lo último, porque no sé si tendré acabado este trabajado acabado en 3 meses. Creo que es muy triste, y casi todos los artistas tienen hoy en día este problema; es lo que sucede cuando el *marketing* ocupa el espacio del arte y el dinero es lo más importante en un disco. ¿Cómo se puede ser honesto con uno mismo en estas condiciones? No lo sé.

### **Pues es algo difícil, ¿no cree?**

Lo es. Pero se puede escoger otro camino, y la situación puede llevar a que la gente vuelva a reivindicar la música como algo vivo, y probablemente acuda más público a los conciertos, que no tendrán tanta deformación auditiva y podrán distinguir entre concierto y disco, o entre personas y máquinas, que es en lo que nos convertimos en el disco cuando intentamos dar perfectamente todas las notas... bueno, ¡a veces fallas alguna! (risas). Creo que es importante saber que el disco ha cambiado la manera de escuchar música, y lo ha hecho a peor, porque la gente muy a menudo espera oír en concierto lo mismo que ha escuchado en el disco, es decir, algo perfecto. Y esto lleva a los artistas a no tomar riesgos y a limitarse a no dar ni una nota mala. Hemos tenido durante 20 ó 30 años una generación de músicos temerosos de cometer algún error, y esto llega a ser bastante aburrido. Este es el fallo de las grabaciones, no de los discos en sí mismos, pero sí del uso que se las ha dado. En los conciertos hemos de esperar emociones, no sólo alguien tratando de ser perfecto, que no se arriesga, ni emocional ni técnicamente. Me entristece que la gente vaya a conciertos en los que no sucede nada. Yo intento ser una persona normal en el escenario haciendo lo que realmente creo que es importante, cantar convincentemente, tomando los riesgos que tenga que tomar. Cantar cómo siento la obra, expresando al máximo cada momento; si funciona pues funciona, no puedo ser una máquina, tengo vida.

Me gustaría cantar más en concierto antes de grabar nada porque quiero grabar con esa sensación del directo.

### **¿Y cuál será el próximo concierto?**

Pues cantaré *Les Nuits d'Été*, de Berlioz, una música preciosa, me encanta.





Temporada  
2002-2003  
Avance de Programación

# XI Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL  
DE MÚSICA  
Sala de Cámara

**1** ABONO A  
26 de octubre, sábado

## Cuarteto Casals

J. C. ARRIAGA  
OBRA INTEGRAL PARA CUARTETO DE CUERDA I  
Cuarteto nº 1 en re menor  
Tema con variaciones en fa mayor, op.17  
Variaciones en re mayor, op.23 "La Húngara"  
DAVID DEL PUERTO. Cuarteto de cuerdas\*  
C. DEBUSSY. Cuarteto en sol menor, op.10  
\* Estreno absoluto. Obra encargo del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid

**2** ABONO B  
29 de octubre, martes

## Cuarteto Casals

J. C. ARRIAGA  
OBRA INTEGRAL PARA CUARTETO DE CUERDA II  
Cuarteto nº 2 en la mayor  
Cuarteto nº 3 en mi bemol mayor  
M. RAVEL. Cuarteto en fa mayor (1904)

**3** ABONO A  
5 de noviembre, martes

*Frank Peter  
Zimmermann*, violín  
*Heinrich Schiff*, violonchelo  
*Christian Zacharias*, piano

L. v. BEETHOVEN.  
Trío en mi bemol mayor, op.1 nº 1  
Trío en sol mayor, op.1 nº 2  
Trío en si bemol mayor, op. 97 "El Archiduque"

**4** ABONO B  
7 de noviembre, jueves

*Frank Peter  
Zimmermann*, violín  
*Heinrich Schiff*, violonchelo  
*Christian Zacharias*, piano

L. v. BEETHOVEN.  
Trío en do menor, op.1 nº 3  
Trío en re mayor, op.70 nº 1 "Geister"  
Trío en mi bemol mayor, op.70 nº 2

**5** ABONO A  
9 de noviembre, sábado

## Trevor Pinnock, clavecín

Ciclo "British Landscape" I

J. BULL. A Gigue  
Dr. Bull's Myselfe  
W. BYRD. The Bells  
J. BULL. Bull's Goodnight  
J. S. BACH. Partita nº 4 en re mayor BWV 828  
W. CROFT. Ground en do menor  
G. F. HAENDEL. Suite nº 3 en re menor, HMV 436  
D. SCARLATTI. Sonata en re mayor K 490  
Sonata en re mayor K 491  
Sonata en re mayor K 492

**6** ABONO B  
20 de noviembre, miércoles

## Cuarteto Panocha

Ciclo "De Viena a Praga" I

A. DVORÁK. Dos valsos, op.54 B 105  
Cuarteto nº 11 en do mayor, op.61 B 121  
F. SCHUBERT. Cuarteto nº 15 en sol mayor,  
op. post. 161 D 887

**7** ABONO A  
23 de noviembre, sábado

## Mullova Ensemble

R. STRAUSS. "Metamorfosis" para septeto de cuerdas  
(Primera versión, 1945)  
F. SCHUBERT. Quinteto de cuerdas en do mayor,  
op. póst. 163 D 956

**8** ABONO B  
4 de diciembre, miércoles

## Cuarteto de Tokio

Ciclo "De Viena a Praga" II

F. SCHUBERT. Cuarteto nº 12 en do menor, D 703  
"Quartettsatz"  
A. DVORÁK. Cuarteto nº 10 en mi bemol mayor, op.51  
F. SCHUBERT. Cuarteto nº 14 en re menor, D 810  
"La Muerte y la Doncella"

**9** ABONO A  
18 de diciembre, miércoles

## The Lindsays

(Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara)

Ciclo "British Landscape" II

F. J. HAYDN. Cuarteto en si bemol mayor, op.50 nº 1  
Hob. III 44 (1787)  
W. WALTON. Cuarteto en la menor (1919-22)  
FRANK BRIDGE. Three Idylls (1906)  
F. J. HAYDN. Cuarteto en do mayor, op.50 nº 2  
Hob. III 45 (1787)

**10** ABONO B  
21 de diciembre, sábado

## The Lindsays

(Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara)

Ciclo "British Landscape" III

F. J. HAYDN. Cuarteto en mi bemol mayor, op.50 nº 3  
Hob. III 46 (1787)  
HUGH WOOD. Cuarteto nº 5 "Persistence Works" (2001)  
E. ELGAR. Cuarteto en mi menor, op.83 (1918)  
\* Estreno en España

**11** ABONO A  
15 de enero, miércoles

## Cuarteto Borodin

W. A. MOZART. Cuarteto nº 19 en do mayor K 465  
"Las Disonancias"  
M. VAINBERG. Cuarteto nº 8 en do menor, op. 66 (1950)  
I. STRAVINSKI. 3 Piezas para cuarteto de cuerdas (1928)  
R. SCHUMANN. Cuarteto nº 3 en la mayor, op.41 nº 1  
\* Estreno en España

**12** ABONO B  
17 de enero, viernes

## Cuarteto Borodin Ludmila Berlinskaja, piano

Concierto Homenaje a Sviatoslav Richter

A. WEBERN. Langsamer Satz M 78 (1905)  
TEOFIL RICHTER. Cuarteto de cuerdas\*  
M. VAINBERG. Quinteto para piano y cuerdas, op.18 (1949)  
\* Estreno en España

**13** ABONO B  
25 de enero, sábado

## Gil Shaham, violín Akira Eguchi, piano

A. COPLAND. Sonata para violín y piano (1943)  
J. S. BACH. Partita nº 2 para violín en re menor, BWV 1012  
G. FAURÉ. Sonata para violín y piano nº 1 en la mayor, op.29 nº 1

**14** ABONO A  
30 de enero, jueves

## Cuarteto Hagen

J. S. BACH. 4 Fugas de "El Arte de la Fuga" BWV 1080  
L. v. BEETHOVEN. Cuarteto nº 1 en fa mayor, op.18 nº 1  
D. SHOSTAKOVICH. Cuarteto nº 8 en do menor,  
op.110 (1960)

**15** ABONO A  
12 de febrero, miércoles

## Cuarteto Alban Berg

A. SCHNITTKE. Cuarteto nº 4 (1989)  
L. v. BEETHOVEN. Cuarteto nº 14 en do sostenido  
op.131



## 16 ABONO B 13 de febrero, jueves

### Cuarteto Alban Berg

F. J. HAYDN. Cuarteto en re menor, op.76 nº 2  
Hob. III 74 "Las Quintas"  
L. JANÁČEK. Cuarteto nº 1 "Sonata a Kreutzer" (1923)  
L. v. BEETHOVEN. Cuarteto nº 11 en fa menor, op.95

## 17 ABONO A 20 de marzo, jueves

### Cuarteto Brodsky

Ciclo "British Landscape" IV

B. BRITTEN  
Cobra INTEGRAL PARA CUARTETO DE CUERDA I  
Cuarteto en fa mayor (1928)\*  
Rhapsody (1929)  
Cuarteto en re mayor (1931, rev.1974)  
Ala marcia (1933)  
Cuarteto nº 2 en do mayor, op.36 (1945)  
\* Estreno en España

## 18 ABONO B 21 de marzo, viernes

### Cuarteto Brodsky

Ciclo "British Landscape" V

B. BRITTEN  
Cobra INTEGRAL PARA CUARTETO DE CUERDA II  
3 Divertimenti (1936)  
Cuarteto nº 1 en re mayor, op.25 (1941)  
Quartettino (1930)  
Cuarteto nº 3, op.94 (1975)

## 19 ABONO A 3 de abril, miércoles

### Cuarteto de Tokio

Ciclo "De Viena a Praga" III

F. SCHUBERT. Cuarteto nº 10 en mi bemol mayor,  
op. post. 125 nº 1 D 87  
Cuarteto nº 13 en la menor, D 804 "Rosamunda"  
B. SMETANA. Cuarteto nº 1 en mi menor "De mi vida"

## 20 ABONO B 28 de abril, lunes

### The Lindsays

(Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara)

### Kathryn Stott, piano

Ciclo "British Landscape" VI

F. J. HAYDN. Cuarteto en fa sostenido menor,  
op.50 nº 4 Hob. III 47 (1787)  
W. WALTON. Quinteto para piano en la menor (1918-19)  
V. HOYLAND. Bagatelles nº 3 (1994)\*  
F. J. HAYDN. Cuarteto en fa mayor, op.50 nº 5  
Hob. III 48 (1787)  
\* Estreno en España

## 21 ABONO A 29 de abril, martes

### The Lindsays

(Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara)

### Kathryn Stott, piano

Ciclo "British Landscape" VII

F. J. HAYDN. Cuarteto en re mayor, op.50 nº 6  
Hob. III 49 (1787)  
M. TIPPETT. Cuarteto nº. 2 (1941-42)  
E. ELGAR. Quinteto para piano en la menor,  
op.84 (1918-19)

## 22 ABONO B 10 de mayo, sábado

### Pieter Wispelwey, violonchelo

Ciclo "British Landscape" VIII

B. BRITTEN  
Suite nº 1, op.72 (1964)  
Suite nº 2, op.80 (1967)  
Suite nº 3, op.87 (1972)

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán a las 19:30 horas.

## TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abono -A y B- con 11 programas cada uno a precio reducido (3 conciertos gratuitos).

## ABONO A

1A. Cuarteto Casals I	S. 26.X.2002
3A. Trío Zacharias I	M. 05.XI.2002
5A. Trevor Pinnock	S. 09.XI.2002
7A. Mullova Ensemble	S. 23.XI.2002
9A. The Lindsays I	X. 18.XII.2002
11A. Cuarteto Borodin I	X. 15.I.2003
14A. Cuarteto Hagen	J. 30.I.2003
15A. Cuarteto Alban Berg I	X. 12.II.2003
17A. Cuarteto Brodsky I	J. 20.III.2003
19A. Cuarteto de Tokio II	X. 3.IV.2003
21A. The Lindsays IV	X. 29.IV.2003

## ABONO B

2B. Cuarteto Casals II	M. 29.X.2002
4B. Trío Zacharias II	J. 07.XI.2002
6B. Cuarteto Panocha	X. 20.XI.2002
8B. Cuarteto de Tokio I	X. 4.XII.2002
10B. The Lindsays II	S. 21.XII.2002
12B. Cuarteto Borodin II	V. 17.I.2003
13B. G.Shaham/A.Eguchi	S. 25.I.2003
16B. Cuarteto Alban Berg II	J. 13.II.2003
18B. Cuarteto Brodsky II	V. 21.III.2003
20B. The Lindsays III	L. 28.IV.2003
22B. Pieter Wispelwey	S. 10.V.2003

## PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (11 conciertos por ciclo):

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	160 Euros
ZONA B (Tribunas laterales)	136 Euros

## RENOVACION DE ABONOS

Los actuales abonados podrán renovar las mismas localidades que tienen en su poder para la XI edición del Liceo de Cámara de la temporada 2002-2003, presentando en taquilla las localidades correspondientes al último concierto de cada uno de los ciclos de abono:

### ABONADOS AL CICLO A:

Concierto nº 21. C. JUILLET/ P. ROGÉ (10.5.2002)

### ABONADOS AL CICLO B:

Concierto nº 22. JUILLET ENSEMBLE (11.5.2002)

La **renovación de abonados** tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música **del 13 de junio al 6 de julio de 2002** y será necesario presentar la localidad correspondiente al último concierto de cada uno de los ciclos de abono del X Liceo de Cámara.

## NUEVOS ABONOS

Los abonados que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir **desde el 17 de septiembre al 5 de octubre de 2002** en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número **902.488.488** (Servicio 24 horas).

Teléfono de información: 91.337.01.40.

## PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	20 Euros
ZONA B (Tribunas laterales)	17 Euros

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiere, se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número **902.488.488** (Servicio 24 horas).

**VENTA ANTICIPADA:** Del 9 al 26 de octubre de 2002 para cualquiera de los 22 conciertos programados en el XI Liceo de Cámara.

**VENTA PARA CADA CONCIERTO:** Con una semana de antelación a la fecha de celebración del mismo.

**FORMA DE PAGO:** Tanto los abonados como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjetas de crédito o débito: Cajamadrid, Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Serired y Dinners Club.

Teléfono de información: 91.337.01.40.

## AVISO IMPORTANTE

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los programas, fechas e intérpretes del XI LICEO DE CÁMARA de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/11 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. **La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades.** Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.





## Las publicaciones del Archivo Manuel de Falla

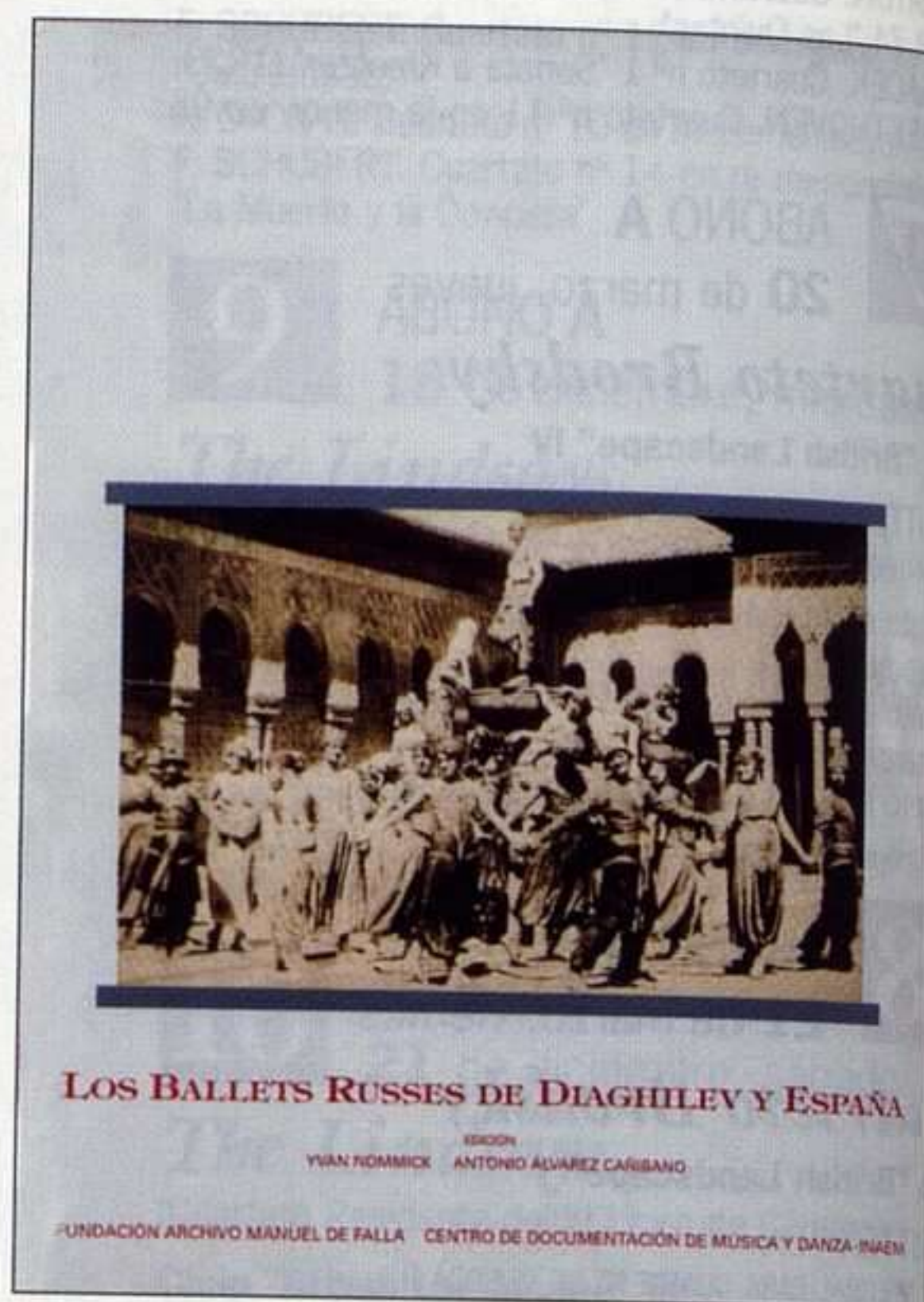
En marzo de 1991 los fondos documentales del compositor Manuel de Falla regresaban a Granada. Once años más tarde el Archivo Manuel de Falla continúa trabajando en el estudio y la difusión de este compositor, abordando también trabajos que de forma colateral han abarcado otros compositores, otras músicas, incluso otras épocas. La labor incesante de investigación y búsqueda de nuevos puntos de vista cercanos a la vida y obra de Manuel de Falla señalan este archivo como uno de los centros de estudios musicales más importantes de España, y aún de Europa. Fruto de esta labor son las más de veinte publicaciones que a lo largo de sus once años de existencia han visto la luz, constituyendo un conjunto bibliográfico de sumo interés y utilidad.

En sus primeros años, durante la dirección de Jorge de Persia, las publicaciones del Archivo se centraron en destacar y completar de forma documental actividades de la institución, tales como aniversarios o exposiciones documentales. Fruto de este interés vieron la luz publicaciones de importancia, como el boletín especial de la fundación, *Diálogos con la cultura del siglo XX* (1991), o el volumen conmemorativo que en 1992 se dedicó al I Concurso de Cante Jondo. También cabe resaltar los catálogos de las exposiciones celebradas entre 1995 y 1997: *Un retablo para maese Pedro: en el cincuentenario de Manuel Ángeles Ortiz* (1995), *Cinco años del Archivo Manuel de Falla en Granada* (1996), *Jardines de España: De Santiago Rusiñol a Manuel de Falla* (1996) y *Conchita Badía 1897-1975: Canción del arte* (1997). Los artículos incluidos en estos volúmenes son estudios sobre aspectos concretos de la temática tratada; las firmas incluyen nombres como Jorge de Persia, Juan Manuel Bonet, Antonio A. Ruiz Rodríguez, Gerardo F. Kurtz, Eduardo Quesada Dorador, Rafael del Pino, Carlos Manso, Montserrat Albert, Antonio Gallego o Yvan Nommick. Este últi-

mo autor iba a ser la persona designada para suceder a Jorge de Persia en la dirección del Archivo, abriéndose con él una nueva etapa de todavía mayores horizontes editoriales.

Desde 1997 hasta el día de hoy se ha casi triplicado el número de publicaciones del Archivo, acometiendo al mismo tiempo la ardua labor de buscar la máxima perfección y el mayor rigor posible. Si los inicios editoriales del Archivo Manuel de Falla fueron buenos, la evolución en cuanto a los trabajos más recientes hemos de resaltarla como fuera de serie dentro del mundo de las publicaciones musicales de nuestro país. Destacan dentro de las publicaciones generales del Archivo dos volúmenes centrados en dos aspectos diferentes de la vida del compositor gaditano: *Les Ballets Russes de Diaghilev y España* (2000), profundo y documentado estudio editado por Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano; y *Manuel de Falla en Granada* (2001), un volumen de varios autores que hoy por hoy se configura como la obra definitiva sobre la experiencia vital de Falla en esta ciudad.

Además de estas publicaciones generales, se han definido varias colecciones, y éstas a la vez se han dividido en series. En la actualidad existen tres colecciones específicas. La primera colección que destacaremos es la de "Estudios", que dentro de la serie "música" tiene en la calle tres números; tres volúmenes que agrupan artículos científicos de fondo sobre las temáticas de los Encuentros Manuel de Falla celebrados en los años 1997 a 1999: *Manuel de Falla: La vida breve* (1997), *Falla-Chopin: La música más pura* (1998) y *Manuel de Falla e Italia* (1999). Esta colección es complementaria, en parte, a la colección "Facsimiles", que en su serie "Manuscritos" ha editado el facsímil de *La vida breve* (1997) y de *Fuego fatuo* (1998); con la edición de estas obras, a partir de los manuscritos



Portada del libro: "Los Ballets Russes de Diaghilev y España".

del autor, se ofrece al investigador una fuente fidedigna y de primera mano para futuros estudios, a la vez que se complimentan los estudios publicados.

La tercera colección, que en cierto modo es continuación de las primeras publicaciones, es la de "Catálogos", que en su serie "Exposiciones" tiene también tres números en la calle: *Val de Oscuro*, catálogo de la exposición que en 1998 realizó Julio Juste; *El Jardín de Melisendra*, exposición celebrada en 1999 en torno al azulejo de igual nombre diseñado por Manuel Ángeles Ortiz; y *Bach: Homenaje de Chillida*, exposición celebrada con motivo del doscientos cincuenta aniversario de la muerte de Bach en 2000. Todos los catálogos se acompañan de artículos de profundidad que analizan el tema central de cada exposición desde las distintas perspectivas artísticas que se permiten.

La última publicación, presentada hace apenas un mes, inaugura una nueva serie de "Documentos" dentro de la colección "Facsimiles": *Manuel de Falla: Apuntes de Harmonía/Dietario de París (1908)*; es un lujoso volumen editado por Yvan Nommick que reproduce dos libretas de apuntes del compositor.



## II Encuentro Iberoamericano de mujeres en el arte

Se celebró con éxito en Madrid y Alcalá de Henares el II Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte. Convocado por la Casa de América, la Universidad de Alcalá de Henares en su Aula de Danza, y el Instituto de México, entre otros organismos, el encuentro presentó un amplio programa de conferencias, mesas redondas y conciertos, con la participación de prestigiosas artistas españolas y de nueve países iberoamericanos. Los actos se celebraron en la Casa de América y en la Universidad de Alcalá de Henares, presentando un homenaje a la bailarina, coreógrafa e investigadora Estrella Casero. Para la clausura, la pianista



La pianista Ana Vega Toscano.

Ana Vega Toscano ofreció un programa con una retrospectiva de más de dos siglos de compositoras españolas e iberoamericanas.

## Barcelona: Cinco Schubertiadas

Por quinto año consecutivo, el auditori Winterthur de Barcelona acoge una nueva temporada de la Schubertiada a l'Illa, que organiza la Asociación Franz Schubert de la ciudad condal.

Se trata de un interesante programa que ofrece a los aficionados la posibilidad de disfrutar de las actuaciones de artistas de la talla del tenor Werner Güra, acompañado al piano por Christoph Berner; Matthias Göerne, con Eric Schneider; Olaf Bär, Marisa Martins, Brigitte Fassbender y Wolfram Rieger, interpretando *Die schöne Magelone op. 33*, de Brahms; para cerrar con la mezzosoprano Bernarda Fink quien, acompañada por el pianista Riger Vignoles, ofrecerá lieder de Schubert, Brahms y Schumann.

Una novedad importante es que la V Schubertiada amplía su programa con un interesante ciclo de música de cámara.

Del 25 de septiembre al 17 de diciembre próximo, el Cuarteto Casals ofrecerá un total de cinco programas, tres monográficos Mozart y dos conciertos más en los que interpretará piezas de Brahms, Morera y Toldrà.

Actividades como ésta nos recuerdan una vez más la merecida fama que tiene la ciudad condal de buena aficionada al Lied. En Madrid, últimamente está creciendo esa sana afición gracias a los magníficos ciclos de Lied y Liceo de Cámara, que patrocina la Fundación Caja de Madrid.



El Cuarteto Casals.

**8è Concurs Internacional de Piano d'Escaldes-Engordany**  
**Premi Principat d'Andorra**  
**Presidenta d'honor Alicia de Larrocha**  
**Del 23 de novembre al 2 de desembre del 2002**  
**Sala d'Actes del Comú d'Escaldes-Engordany**

**PATROCINEN:** **ORGANITZA:**

**COLLABOREN:**

**PER MÉS INFORMACIÓ:**  
 C/ Prat Gran, edifici Josefine, 2n - ESCALDES-ENGORDANY (Principat d'Andorra) • Tels. (+376) 826 501 - Fax (+376) 864 075  
<http://www.harmonia-music.com> e-mail: [harmonia-music@andorra.ad](mailto:harmonia-music@andorra.ad)  
 buscador internet: Piano competition Andorra



## El Concurso Internacional de Piano de Santander celebra su XIV edición

Fiel a su tradición musical, Santander se dispone a acoger una nueva edición, la decimocuarta, de su Concurso Internacional de Piano, cuya fase final tendrá lugar del 27 de julio al 7 de agosto en el Palacio de Festivales de la capital cántabra. Durante esos días, 20 pianistas, seleccionados de entre los más de 200 que se presentaron, ofrecerán un recital, en cuyo programa –de libre elección– deberán incluir una obra española de Granados, Falla o Albéniz. En esa primera fase, también tendrán que interpretar un quinteto para piano y cuerda con la colaboración del cuarteto Ysaÿe. Seis pianistas pasarán a semifinales, en las que estarán acompañados por la Real Filharmonía de Galicia y Edmon Colomer, pero sólo tres de ellos alcanzarán la final, en la que contarán con el respaldo de la Lon-



Los tres finalistas de la pasada edición del Concurso. De derecha a izquierda, John Hwa Park, Yung Wook Yoo y Plamena Mangova.

don Symphony Orchestra y Rafael Frühbeck de Burgos.

Sólo un español entrará en la liza por uno de los sustanciosos premios. El ganador se llevará una bolsa de 33.056 euros, la garantía de poder impartir conciertos y recitales por todo el mundo, una medalla de oro, un piano de cola y un reloj de oro; el segundo clasificado recibirá 22.237 euros y una medalla de plata, amén de conciertos por España y el extranjero, mientras que los semi-

finales obtendrán diversos premios en metálico.

El prestigioso jurado de esta edición –marcada por el “excelente nivel de los concursantes”, según Paloma O’Shea, su presidenta y directora– está presidido por el director Antoni Ros Marbà y compuesto por Dimitri Bashkirov, Ralph Gothoni, Maria Tippo, Paul Myers, Menahem Pressler, Josep Colom, Akira Miyoshi, Peter Cossé, Blanca Uribe, Eliso Virsaladze, Fou Ts’ong y David Allen Wehr.



**THE 5th  
HAMAMATSU  
INTERNATIONAL  
PIANO COMPETITION** 2003.11.10~11.24  
Member of the World Federation of  
International Music Competitions

**Date :** First Stage/11.10~11.14 Second Stage/11.15~11.17  
Third Stage/11.18~11.19 Final Stage/11.22~11.23  
Presentation of Awards/11.23  
Prizewinners' Concert/11.24

**Venue :** Preliminary Stages/ACT City Hamamatsu Concert Hall  
Final Stage · Presentation of Awards/  
ACT City Hamamatsu Main Hall  
Prizewinners' Concert/ACT City Hamamatsu Concert Hall

**Jury :** NAKAMURA Hiroko (Japan · Chairperson)/EBISAWA Bin (Japan)/  
ICHIYANAGI Toshi (Japan)/Peter LANG (Austria)/  
John O'CONNOR (Ireland)/Piotr PALECZNY (Poland)/  
Sergio PERTICAROLI (Italy)/Jacques ROUVIER (France)/  
Einar STEEN-NØKLEBERG (Norway)/Arie VARDI (Israel)/  
Fanny WATERMAN (U.K.)/Oxana YABLONSKAYA (Russia)/  
ZHOU Guangren (China)

**Eligibility :** open to pianists born after January 1, 1975

**Organized by :**  
City of Hamamatsu/ACT City Hamamatsu Management Foundation

**Supported by :**  
Ministry of Foreign Affairs/Agency for Cultural Affairs/  
Shizuoka Prefectural Government/Japan Federation of Musicians/  
Japanese Society for Rights of Authors, Composers, and Publishers (JASRAC)/  
Japan Broadcasting Corporation (NHK)/Asahi Shimbun Hamamatsu Office/  
Mainichi Newspapers/Yomiuri Shimbun Hamamatsu Office/  
Nihon Keizai Shimbun, Inc./Sankei Shimbun/Japan Times/  
Chunichi Shimbun Tokai Headquarters/  
Shizuoka Shimbun · Shizuoka Broadcasting System/  
Ongaku no Tomo Sha Corporation/Chopin Corporation/  
Shizuoka FM Broadcasting Co., Ltd./Hamamatsu City FM Broadcasting Co., Ltd.

**For more information :**  
Secretariat of the Hamamatsu International Piano Competition  
Hamamatsu P.O Box 105, 430-7790 Japan  
Tel : (81/53) 451-1114 Fax : (81/53) 451-1123  
e-mail : hipic@actcity.jp URL : http://www.actcity.jp/hipic



### III Ciclo de Música "Roda de Isábena"

Entre los días 6 y 27 de julio, los aficionados tienen una cita en el bello enclave del Pirineo Aragonés de Roda de Isábena, con motivo de la celebración de su III Ciclo de Música. Un año más, la Catedral de San Vicente acogerá este interesante programa que, en tan sólo tres años, ha conseguido consolidarse como uno de los más importantes festivales de verano de la región, avalado tanto por la calidad de los artistas invitados como por su cuidado repertorio.

La Camerata Federici será la encargada de inaugurar el Ciclo, con el programa "Música de Cámara Española del XVIII alrededor de Palacio", que incluye partituras de autores que trabajaron en el Palacio Real como



El Cuarteto Modigliani.

maestros de capilla. Interpretarán, entre otras piezas, sextetos de Federici y Boccherini. Le seguirá (el día 13) el Cuarteto Modigliani, con "Tres obras maestras para cuarteto de cuerda de principios del siglo XIX en España y Alemania", entre otras,

el Cuarteto núm. 1, de Arriaga. El pianista Guillermo González (el 19) nos introducirá en el mundo de "La sonata Barroca y su influencia en el Reino de España", interpretando piezas del Padre Soler, Scarlatti, E. Halffter, R. Halffter y Manuel de Falla. "La pequeña crónica y el pequeño cuaderno de Anna Magdalena Bach" es el título del programa que ofrecerán Susanna Crespo y Eduard Martínez (el día 20); Antonio Baciero vuelve al festival con un monográfico Beethoven, el 26; para cerrar nada menos que con Marta Almajano, acompañada al clave por Michel Kiener, y "La canción romántica española", con piezas de M. del Adalid, M. de Ledesma, R. Carnicer, etc.

#### Homenaje a Arturo Dúo Vital

La Fundación Marcelino Botín acaba de concluir el programa de recuperación de la obra del compositor cántabro Arturo Dúo Vital, con la edición de los volúmenes 10 y 11 de la serie "Antologías". Contienen -entre otras- las partituras de *Molinos Isleños*, *Trío en Re mayor para piano, flauta y violonchelo*; *Cuarteto en Sol* y *Sonatina para quinteto de viento*, con un estudio crítico elaborado por Luciano González Sarmiento. Precisamente, estas obras son las que se incluyen en el IV CD de la "Antología de compositores de Cantabria" que edita la Fundación, interpretadas por el Trío Mompou, el Quinteto de Viento Pablo Sorozábal y el viola Emilio Mateu.



Imagen de la portadilla del disco.

PALAU  
100

#### XII TEMPORADA 2002/2003

Orquestres

ORCH. SINF. DI MILANO GIUSEPPE VERDI  
ORQUESTRA SIMFÓNICA DE VIENA  
THE KING'S CONSORT  
ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
ORQUESTRA DE L'OPERA DE MUNIC  
ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS  
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA  
ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE BERLÍN  
ORQUESTRA I CORS DEL TEATRE BOLSHOI

Directors

RICCARDO CHAILLY  
VLADIMIR FEDOSEIEV  
ROBERT KING  
YURI TEMIRKANOV  
ZUBIN MEHTA  
MURRAY PERAHIA  
SIR JOHN ELIOT GARDINER  
MARISS JANSONS  
ALEKSANDR VEDERNIKOV

Solistes

MIDORI  
MIKHAÏL PLETNEV  
UTE LEMPER  
KATIA & MARIELLE LABÈQUE

Preus d'abonament a 16 concerts: de 192 € a 1.693 €  
Preus de localitats: a partir de 6 €

Venda d'abonaments: del 3 al 14 de juny  
Venda de localitats: a partir del 25 de juny  
Informació i venda: Palau de la Música Catalana  
Tel. 93 295 72 00

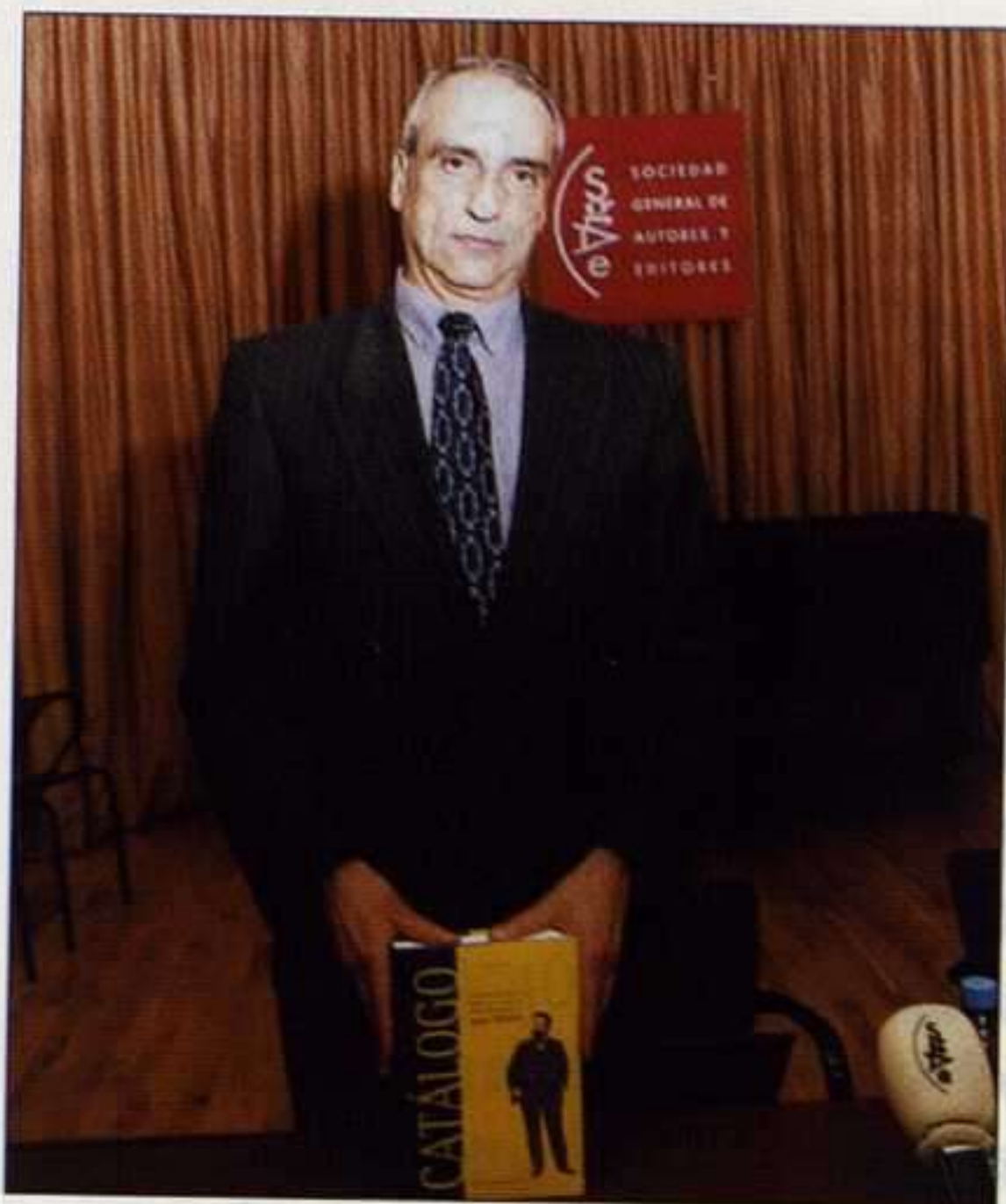
ORGANITZA



FUNDACIÓ  
ORFEÓ CATALÀ  
PALAU DE LA MÚSICA



“Todo Albéniz”



El profesor Jacinto Torres.

En la sala Manuel de Falla de la Sociedad General de Autores y Editores, el profesor Jacinto Torres presentó su “Catálogo siste-

mático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz”. Se trata del primer catálogo elaborado con criterios científicos sobre la obra del insigne compositor. Esta interesante obra, de 251 páginas y con más de 300 incipitís musicales, incluye una descripción sistemática y completa de las composiciones musicales de Albéniz, así como un extenso estudio introductorio, la exposición y justificación detallada de los criterios metodológicos aplicados, así como un repertorio cronológico y una amplia batería de índices. El acto estuvo presidido por el secretario general de la Fundación Autor, Francisco Galindo, el compositor Luis de Pablo y el autor Jacinto Torres.

Bienvenido al Teatre Principal

Los próximos 27 y 29 de junio se cerrará con éxito la XVI Temporada de Ópera del Teatre Principal de Palma de Mallorca, con la puesta en escena de *Carmen*, de Bizet. La dirección musical correrá a cargo de Renato Palumbo, mientras que Rafael Durán se encargará de la escénica. Un magnífico broche de oro a una temporada que ha visto la luz, aun cuando el Teatre Principal se encuentra cerrado en proceso de rehabilitación. En colaboración con el Auditorium de Palma y otros espacios escénicos itinerantes de la isla, la Fundació Teatre Principal ha presentado un atractivo programa de títulos operísticos claves, que cuentan con un público incondicional que, año tras año, sigue con expectación cada producción. Como ha ocurrido con el montaje de *L’Italian in Algeri*, de Rossini, en una adaptación para escolares, con Francesc Bonnín en el podio y la dirección escénica de Caterina Alorda; de *La Bohème*, que ha presentado en colaboración con los Amics Òpera Maó, de nuevo con Bonnín en la dirección musical y Angelo Gobbato en la escénica; sin olvidarnos de la versión de concierto de *L’Elisir d’amore*, de Donizetti, que la Orquesta Simfònica de les Illes Balears y el Cor de la Fundació Teatre Principal de Palma está interpretando en distintas localidades mallorquinas.

XV Concurso Internacional de Guitarra S.A.R. La Infanta Doña Cristina 2002

PRIMER PREMIO

10.000 € y una guitarra Contreras modelo 10º Aniversario serie Premium núm. de serie 84, valorada en 8.000 € y diploma.

SEGUNDO PREMIO

6.000 € y diploma

TERCER PREMIO

1.200 € y diploma

PREMIO A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA

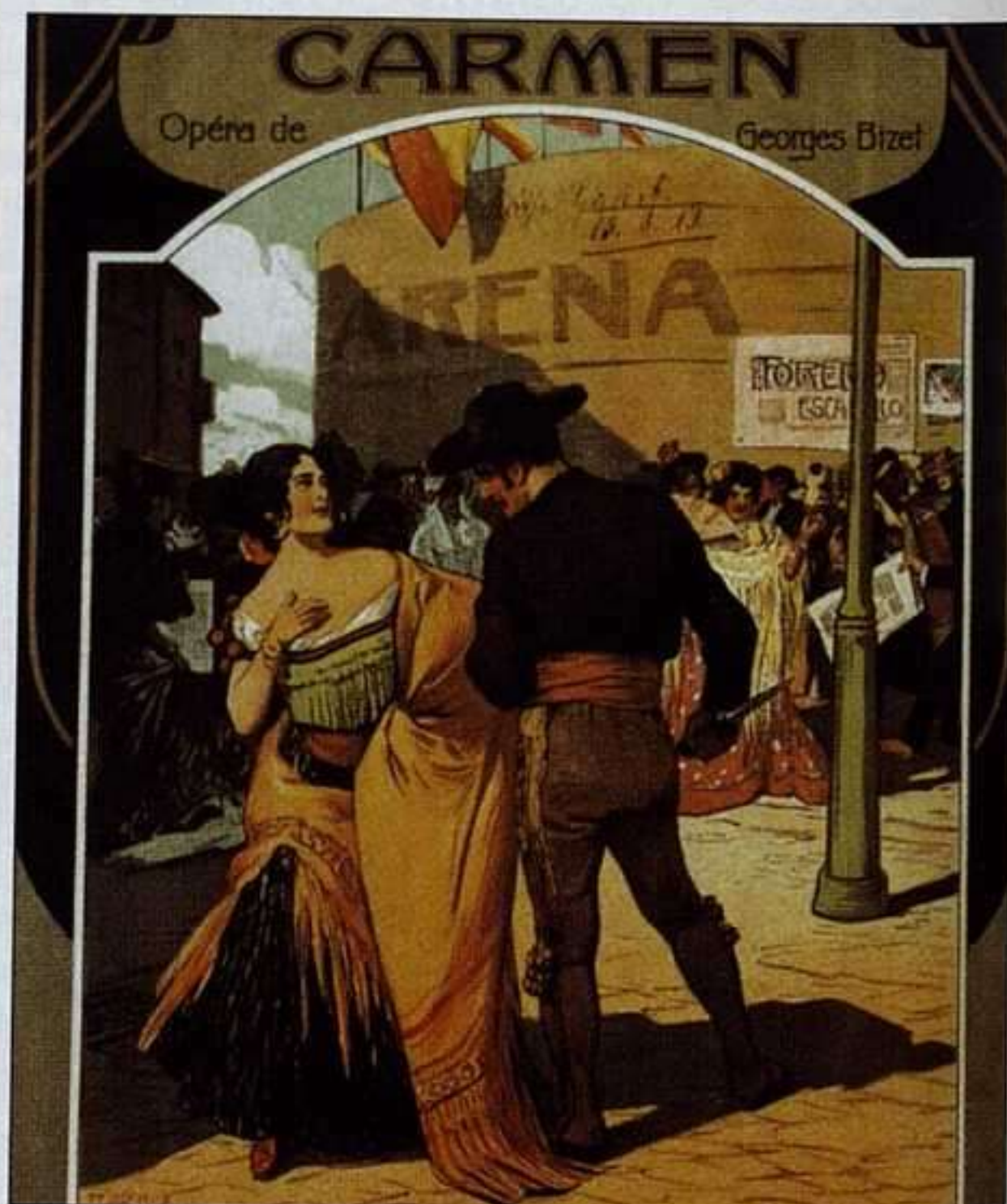
1.500 € y diploma

Además de diversos conciertos, a repartir entre los ganadores, por España, Estados Unidos, África y Europa, y una grabación realizada por Radio Clásica de Radio Nacional de España.



FUNDACION JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

Gran Vía, 78 1º - 28013 Madrid  
Tel./Fax: 915 476 618  
guitarra@fundacionguerrero.com  
www.fundacionguerrero.com



“Carmen” cerrará la Temporada de Ópera del Teatre Principal de Mallorca.



## “Cantus firmus”

El grupo Musica Ficta, que dirige Raúl Mallavibarrena, acaba de presentar su último trabajo discográfico. Se trata de un particular homenaje a aquellas monodías medievales que sirvieron de modelo temático a los polifonistas y que son aquí interpretadas a voz sola, mostrando así la faceta más cercana y emotiva de estos cantos milenarios. Entre las obras seleccionadas encontramos páginas como la *Misa de Difuntos* gregoriana, antifonas provenientes del *Rito Sarum* de Salisbury, himnos mensurados hispanos o el sobrecogedor responsorio “*Media vita in morte sumus*”. La soprano Ruth Rosique, el tenor Miguel Bernal y el barítono Luis Vicente han sido los encargados de dar vida a este interesante y novedoso proyecto.



Imagen de la portadilla del disco.

## Jóvenes talentos

Ya se conocen los nombres de los galardonados en el 57º Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España, que se ha celebrado en Ciutadella, Menorca. El primer premio en la especialidad de piano ha quedado desierto, mientras que el segundo les correspondió en ex-aequo a Jordi Farran y Àlex Ramírez. En la modalidad de clave-órgano, el primer premio fue para Juan de la Rubia y el segundo, para Raúl Prieto. Por su parte, Dragan Vasiljevic y Javier Arocena se alzaron con el primero y el segundo galardón en la fase de acordeón.



Imagen de los premiados, con los miembros del jurado.

# OPÉRA NATIONAL DE LYON

season 02 ▶ 03

## OPERA

LE CHEVALIER À LA ROSE ▶ Strauss  
BORIS GODOUNOV ▶ Moussorgski  
MÉDÉE ▶ Reverdy  
OTELLO ▶ Verdi  
IL SIGNOR FAGOTTO/BA-TA-CLAN ▶ Offenbach  
WERTHER ▶ Massenet  
LA DAME DE PIQUE ▶ Tchaïkovski  
THE FAIRY QUEEN ▶ Purcell (concert version)

## BALLET

Lyon Opera Ballet

FORSYTHE/MALIPHANT/KYLIÁN  
BOIVIN, Casse-Noisette  
SOIRÉE MATS EK  
MATHILDE MONNIER

## CONCERT

Opera orchestra and choir  
Conducting : Badea / Frizza / Fischer

Les Grands Interprètes

## AMPHITHÉÂTRE

Concerts, recitals, jazz,  
world music, workshops

opéra national de lyon

place de la Comédie  
69001 Lyon, France  
+33 (0)4 72 00 45 45  
www.opera-lyon.org



# Boletín de suscripción



FORMA DE PAGO	
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario por importe de 66 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."	<input type="checkbox"/> Por tarjeta VISA n.º
<input type="checkbox"/> Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO	<input type="checkbox"/> Fecha caducidad: ___/___/___
<input type="checkbox"/> Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."	<input type="checkbox"/> Por transferencia
Banco o Caja: .....	N.º de cuenta: .....
Calle: .....	Localidad: .....
Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: .....	
Entidad: .....	Provincia: .....
Oficina: .....	D.C.: .....
Núm. de Cuenta: .....	

Firma del nuevo suscriptor: \_\_\_\_\_

**DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR**

Nombre: .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... Domicilio: .....  
 N.I.F.: ..... D.P.: .....  
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: .....  
 Precio de la suscripción anual 66 €  
 Telf.: .....

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

Fax 91 358 89 44  
 Tlf.: 91 358 87 74  
 E-mail: correo@ritmo.es



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

## "Música inédita"

La Fundación Caja Madrid y el Patrimonio Nacional van a colaborar conjuntamente en un nuevo proyecto de investigación y catalogación, denominado "Música inédita". Su objetivo es difundir el fondo musical del Patrimonio Nacional, uno de los más valiosos de cuantos existen en nuestro país. Esta iniciativa consistirá en la clasificación y difusión de los contenidos de más de 9.000 partituras manuscritas, que se encuentran custodiadas en los diferentes palacios y monasterios dependientes

del Patrimonio Nacional, como los monasterios de La Encarnación, las Descalzas Reales, San Lorenzo de El Escorial, la Real Biblioteca y el Archivo General del Palacio Real, etc. Los materiales a catalogar incluyen obras de gran interés, como las *Cantigas de Santa María*, el *Códice de las Huelgas*, cantorales de todas las épocas, música escénica desconocida, así como canciones y piezas instrumentales de compositores españoles y europeos de los siglos XVI al XVIII.

### Cursos Manuel de Falla: la mejor oferta de formación

En Granada comienzan las clases en junio; no se trata de una contradicción, porque este es el mes de inicio de los Cursos Manuel de Falla. Coincidiendo con el Festival Internacional de Música y Danza, este año la trigésimo tercera edición de los Cursos Manuel de Falla ha condensado esfuerzos para ofrecer cinco propuestas de formación sumamente interesantes, que abarcan todos los campos del conocimiento musical.

Según nuestro corresponsal, Gonzalo Roldán, en el terreno de las clases magistrales, este año se ha primado el canto, invitando para ello a una soprano de excepción y gran capacidad técnica: Marta Almajano. Especializada en la interpretación de música antigua, Marta Almajano se va a centrar en un repertorio tan interesante como la música española de los siglos XVII y XVIII. La investigación y la musicología tendrá este año un lugar destacado a través del curso "Beethoven: su vida, su obra, su mundo" donde se darán cita los principales investigadores internacionales de este tema, coordinados por J.L. Pérez de Arteaga. También la creación tiene su lugar, con un cur-



William Christie, dirigirá a Les Arts Florissants en Granada.

so centrado en las nuevas tecnologías electrónicas aplicadas a este campo.

En el campo de la interpretación, el curso "Encuentro con el baile y la danza: Formas y estéticas interrelacionadas" cubrirá el campo de la danza española, el flamenco y la danza contemporánea. Y en pedagogía, la relación entre la música, el teatro y la danza será el tema que desarrollen V. Fabretti y O. Meza.

Ésta es, en resumen, la oferta formativa que entre junio y julio va a tener lugar en Granada. Pero los Cursos Manuel de Falla no terminan con el Festival; en noviembre, coincidiendo con los Encuentros Manuel de Falla, se celebrará un curso de análisis musical, con Ramón Sobrino e Yvan Nomnick como ponentes.



## Quintanar 2002: "Un punto de encuentro para jóvenes talentos"

Entre los días 13 y 20 de julio, en la localidad toledana de Quintanar de la Orden se celebra el IX Curso Nacional de Música. Convertir a Quintanar en punto de encuentro de jóvenes instrumentistas y directores de orquesta -de todos los niveles y edades- que estén interesados en ampliar y perfeccionar sus conocimientos técnicos y artísticos, de la mano de especialistas españoles de prestigio, es el principal objetivo de esta novena edición.

Las clases se han diseñado para que los alumnos conozcan desde dentro el funcionamiento de una orquesta sinfónica, poniendo en práctica sus conocimientos musicales como miembro de una agrupación. Para ello, alumnos y profesores interpretarán las obras trabajadas en las clases en audiciones y ensayos que se irán desarrollando a lo largo del curso, así como en el concierto de clausura, que tendrá lugar el día 20 de julio.

El programa incluye un total de nueve especialidades, que se es-

tructurarán en torno a tres niveles: elemental, medio y superior, que serán impartidas por profesionales de la talla de Francisco Navarro Lara, que se encargará del Curso de orquesta y dirección orquestal; José Sotorres, del de flauta travesera; Rafael Tamarit, del de Oboe; Enrique Pérez, de clarinete; Enrique Abargue, de fagot; Alfonso Furdnajiev, de violonchelo, y Jorge Muñoz, de contrabajo. Además, contarán con la colaboración de José Gallego como pianista acompañante. Además, los días 15, 16 y 17 de julio, Agustín León Ara dirigirá unas clases magistrales para alumnos de curso superior y de postgrado. Como en años anteriores, los cursos han sido organizados por el Ayuntamiento de Quintanar, con una novedad: el asesoramiento técnico y artístico de Mus I Cum. Información: Ayuntamiento de Quintanar de la Orden. Pza. de la Constitución, 1. 45800 Quintanar de la Orden. Tel.: (607) 533 459. E-mail: info@musicum.net.

## Jazz, entre amigos

Por séptimo año consecutivo, se celebraron con éxito las populares Jornadas de Jazz que organiza la Universidad Politécnica de Madrid.

En un renovado Auditorio "José María Cagigal" del Instituto Nacional de Educación Física (INEF), los aficionados pudieron disfrutar de los mejores sonidos del "rhythm and blues", con un interesante y equilibrado programa dirigido al público más diverso, desde los más entendidos a los que se están iniciando.

No en vano, participaron agrupaciones de la talla de Perico Sambeat Sextet, que estrenaba nueva banda; los trompetistas Enrico Rava y Paolo Fresu con su Miles Quintet; dos clásicos entre los clásicos del jazz moderno, Lee Konitz y Paul Bley; y por último, para cerrar a ritmo de blues con los cálidos temas de Toni Lynn Washington y su banda. Sin duda, todo un éxito.



# Quintanar 2002

Julio  
13/20

Flauta  
Oboe  
Clarinete  
Fagot  
Dirección de Orquesta

## IX Curso Nacional de Música

Violín  
Viola  
Violoncello  
Contrabajo  
Orquesta

IX Curso Nacional de Música  
Centro Cívico "Príncipe Felipe"  
C/ Ramón y Cajal, s/n. - Telf. y Fax: 925 18 16 32  
45800 QUINTANAR DE LA ORDEN (Toledo)

Dirección General del Curso  
MUS I CUM  
Teléfono: 607 53 34 59  
info@musicum.net



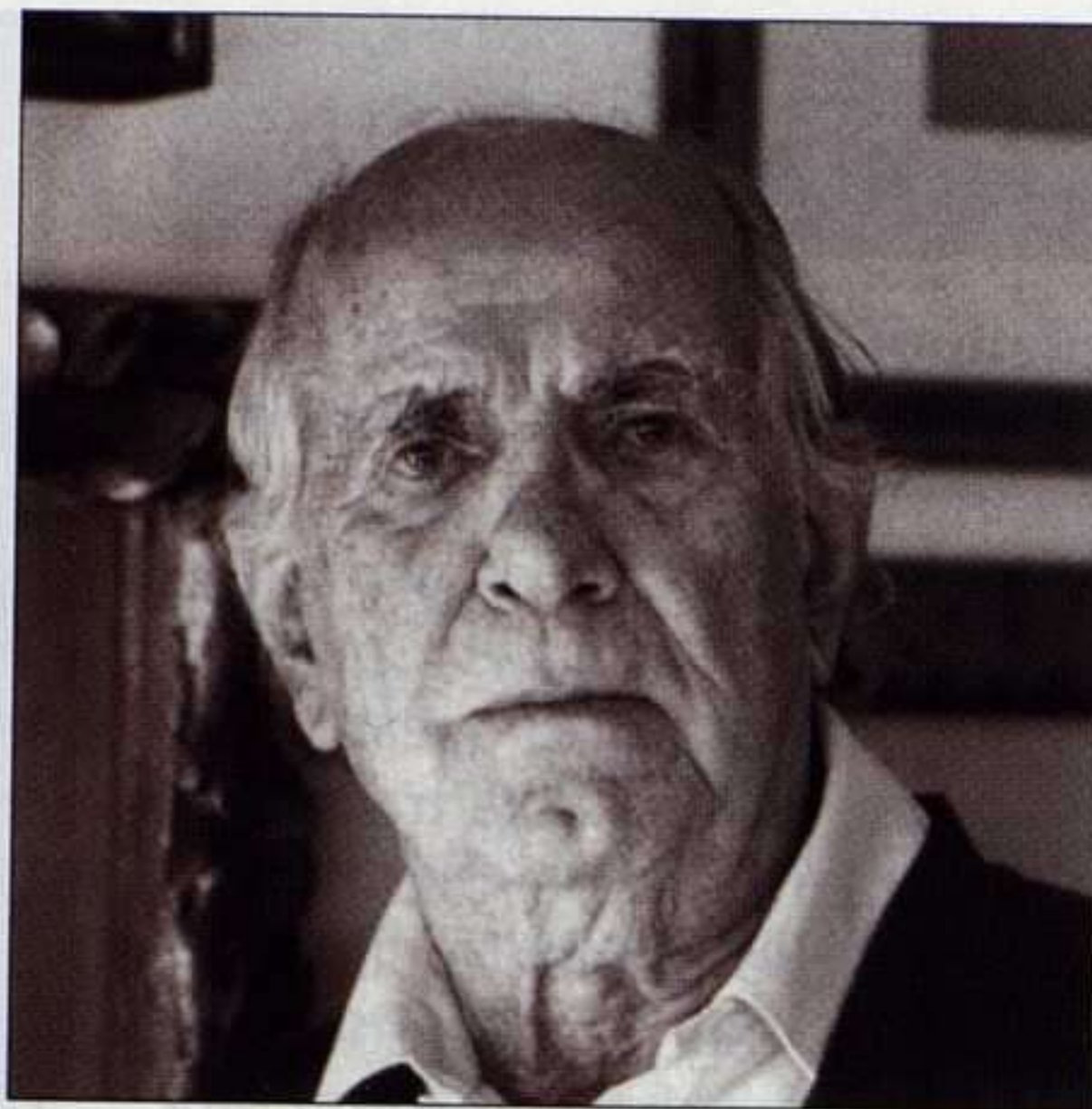
✓ El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música destinará un total de 2.862.033 euros para la difusión y desarrollo de las actividades escénicas en los apartados de música, lírica, danza. Estas ayudas, que se concederán mediante convocatoria pública, servirán para financiar giras nacionales e internacionales de agrupaciones y espectáculos, entidades sin fines de lucro, festivales, muestras, congresos, etc.

✓ Jordi Savall ha sido galardonado con el Premio Internacional del Disco "Antonio Vivaldi", 2001, con el que se reconoce la calidad artística y belleza interpretativa de todas sus producciones discográficas y, en particular, las dedicadas a la música antigua italiana, como el *Vespro della Beata Vergine* o los *Madrigali guerrieri e amorosi*, de Monteverdi.

✓ Coincidiendo con el sexagésimo aniversario del compositor Tomás Marco, el Colectivo de Compositores de la Escuela de Composición y Creación de Alcoi, que dirige Javier Darías, ha organizado un interesante programa de actividades para rendir homenaje al autor madrileño. "Tomás Marco, un inventor de música" fue el título de la conferencia con la que José Luis García del Busto puso en marcha los actos conmemorativos en Alcoi. A continuación se celebró una mesa redonda, titulada "En torno a la figura de Tomás Marco", que fue moderada por Javier Darías; para concluir con un concierto en el que Eduardo Terol (clarinete y corno di bassetto) y Pilar Valero (piano) ofrecieron en estreno absoluto un conjunto de piezas escritas en homenaje a Tomás Marco, como *Airoso*, de Durán Loriga; *Schattenteather*, de Sánchez Verdú; *Danza núm. 1, Aparición*, de Zulema de la Cruz; *Cita del Alba*, de J. Santacreu, y *Zeugma*, de Pilar Jurado, que sonaron junto con algunas de las más emblemáticas piezas de Marco, como *Jetztzeit*, *Soleá*, *Hoquetus* y *Aureola del Alba*. El mismo programa se ha interpretado en Murcia, Valencia, Madrid y en la Sala de Conciertos L'Atelier, de Bruselas, el próximo 12 de septiembre.

## NOS DEJARON

✓ Al cierre de la presente edición, nos llega la triste noticia del fallecimiento de Xavier Montsalvatge, a los

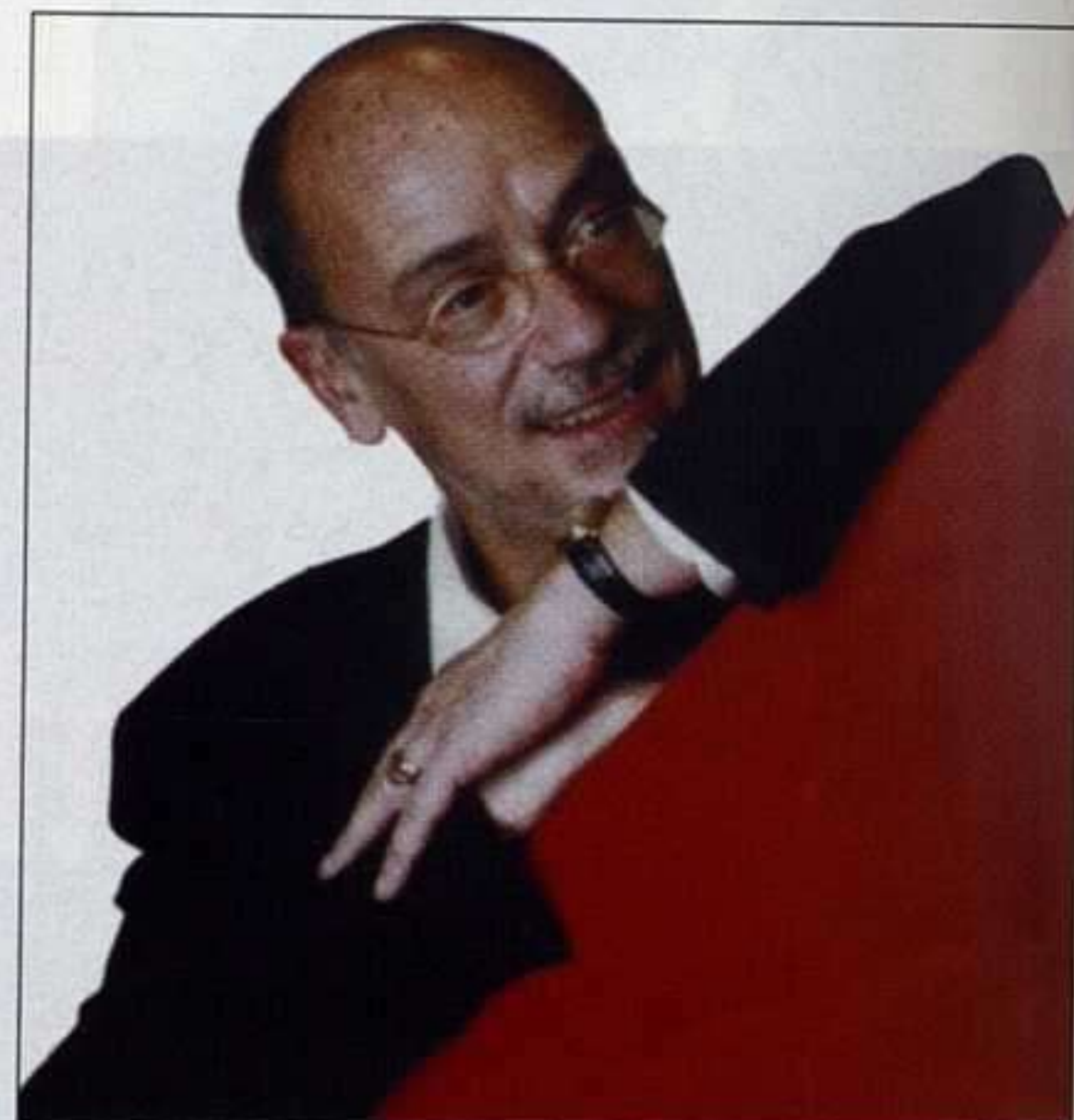


**Xavier Montsalvatge.**

90 años de edad, en su casa de Barcelona, a causa de un enfisema pulmonar. El más internacional de los autores españoles de la segunda mitad del siglo XX, Montsalvatge alcanzó el reconocimiento internacional a los 33 años, con sus célebres *Cinco canciones negras*, representativas de uno de los elementos más distintivos de su trayectoria artística: el denominado antillanismo. No obstante, su catálogo de obras, integrada por más de un centenar de partituras de los más diversos géneros y estilos musicales, nunca han podido ser objeto de encasillamiento alguno. Personalidad polifacética, además de cultivar la composición, Montsalvatge también ejerció la docencia y la crítica musical en distintos diarios, entre otros "El Matí", el semanario "El destino", del que acabó siendo director (1968-1975) y en "La Vanguardia"; así como en RITMO, donde puede consultarse –entre otros– la entrevista que realizó al Maestro Marshall en el número 164 de abril de 1943. Xavier Montsalvatge estaba siendo objeto de numerosos homenajes, con motivo de su nonagésimo aniversa-

rio, que celebró el pasado 11 de marzo. Con el estreno en el Teatro Real de su ópera *Babel 46* –obra que, en su opinión, "reúne lo mejor de su pensamiento musical"– se hizo realidad un sueño que el autor catalán anhelaba desde hacía años. En un próximo número publicaremos un artículo especial dedicado a este gran músico, máximo ejemplo de modernidad, tradición y humanismo.

✓ El compositor Francisco Llácer Pla falleció en Valencia –su ciudad natal– a los 83 años de edad. Heredero de la rica tradición musical valenciana que representan los maestros Eduardo López Chavarri y Manuel Palau, fue discípulo de José Bágüena Soler. Llácer Pla supo dar a su obra un carácter personal y propio, que ha sabido sacar a la luz el pianista valenciano Fernando Puchol, quien fue el encargado de estrenar en el Teatro Real su *Concierto para piano y orquesta*, acompañado por la Orquesta Nacional, en 1986. Nos deja un nutrido catálogo con un buen número de obras escritas para coro, así como de cámara y orquestales.



**Herbert Wernicke.**

✓ El director de escena alemán Herbert Wernicke murió, a los 56 años de edad, en un hospital de Basilea tras sufrir una corta y grave enfermedad. Wernicke se encontraba en la bella ciudad suiza donde estaba trabajando en la puesta en escena de *Israel en Egipto*. Wernicke estaba considerado como uno de los grandes directores de escena de ópera de vanguardia del momento, con producciones en los mejores escenarios de toda Europa. Entre sus últimos éxitos, hay que destacar el montaje de *Los Troyanos*, en Salzburgo, y de *La mujer sin sombra*, de Strauss, en el Metropolitan de Nueva York.

AUDITORIO DE GALICIA  
PALACIO DA ÓPERA, EXPOSICIONS E CONGRESOS  
Santiago de Compostela

**I PREMIO INTERNACIONAL  
DE COMPOSICIÓN  
AUDITORIO DE GALICIA 2002**

El plazo de presentación de originales finaliza el 31 de octubre.

La dotación del premio será de 12.000 euros.

Para más información:  
Tlf: 981 57 41 53 / 981 55 22 90  
Fax: 981 57 42 50

e-mail: [direccion@auditoriodegalicia.org](mailto:direccion@auditoriodegalicia.org)  
<http://www.auditoriodegalicia.org>





## COLECCIÓN "ESTUDIOS"

MANUEL DE FALLA: LA VIDA BREVE



### Manuel de Falla: La vida breve

Estudios: Yvan Nommick, Begoña Lolo, Jean-Dominique Krynen y José Miguel Castillo. 1997.

229 p.: 82 il.; 24x17 cm  
Serie "Música", 1.  
24,04 €

FALLA-CHOPIN  
LA MÚSICA MÁS PURA



### Falla-Chopin. La música más pura

Edición: Luis Gago.  
Estudios: Jim Samson, Roy Howat, Paolo Pinamonti y Víctor Estapé. 1999.

170 p.; 24x17 cm  
Serie "Música", 2.  
24,04 €

MANUEL DE FALLA  
E ITALIA



### Manuel de Falla e Italia

Edición y prólogo: Yvan Nommick.  
Estudios: Montserrat Bergadà, Elena Torres y Stefano Russomanno. 2000.

154 p.; 24x17 cm  
Serie "Música", 3.  
24,04 €

## FUERA DE COLECCIÓN



### Los Ballets Russes de Diaghilev y España

Edición: Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano. 2000.  
Coedita: Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM.

370 p.: 211 il.; 29x23 cm  
51,09 €

## COLECCIÓN "FACSIMILES"



### La vida breve Facsimil del manuscrito XXXV A1 del Archivo Manuel de Falla

Edición: Antonio Gallego. 1997.

XIII, 168 p.; 18x25 cm  
Serie "Manuscritos", 1.  
60,10 €



### Fuego fatuo

Edición facsimil de los manuscritos 9017-1, III A2, A4, A6, A9, A10 del Archivo Manuel de Falla

Edición y estudio:  
Yvan Nommick. 1999.

XLVIII, 258 p.; 35x25 cm  
Serie "Manuscritos", 2.  
114,19 €



### Apuntes de Harmonía. Dietario de París (1908)

Edición: Yvan Nommick.  
Estudios: Yvan Nommick y Francesc Bonastre. 2001.

387 p.; 24x17 cm  
Serie "Documentos", 1.  
84,14 €



### Manuel de Falla en Granada

Edición: Yvan Nommick y Eduardo Quesada Dorador.  
Textos: Isabel de Falla, José García Román, Yvan Nommick, Eduardo Quesada Dorador y Concha Chinchilla. 2001.

181 p.: 76 il.; 23x17 cm  
21,04 €

## COLECCIÓN "CATÁLOGOS"



### Val de Oscuro. Julio Juste

Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Nicolás Torices Abarca, Julio Juste e Yvan Nommick. 1998.

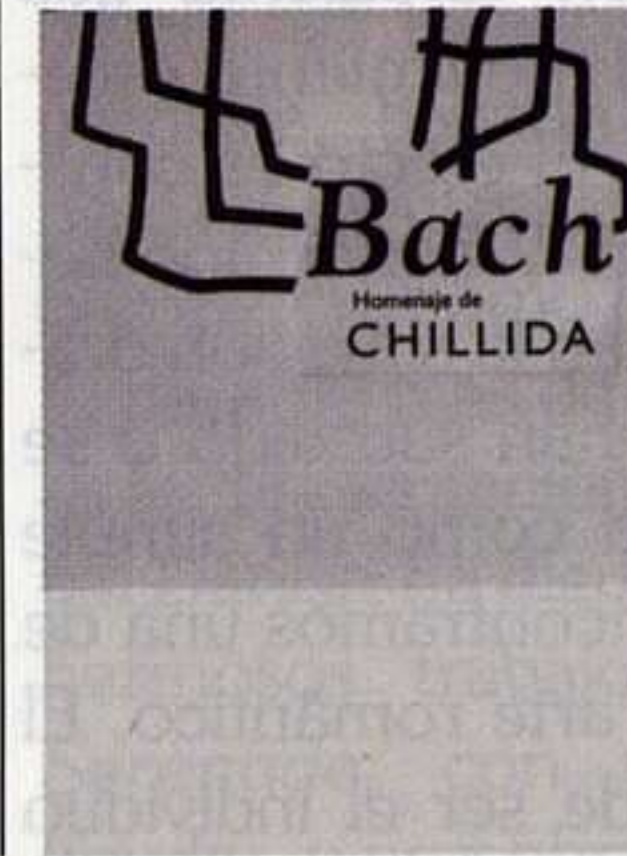
38 p.: 11 il.; 22x11 cm  
Serie "Exposiciones", 1.  
9,02 €



### El jardín de Melisendra

Textos: Antonio García Bascón, Nicolás Torices Abarca, Yvan Nommick y Antonio Sánchez Trigueros. 1999.

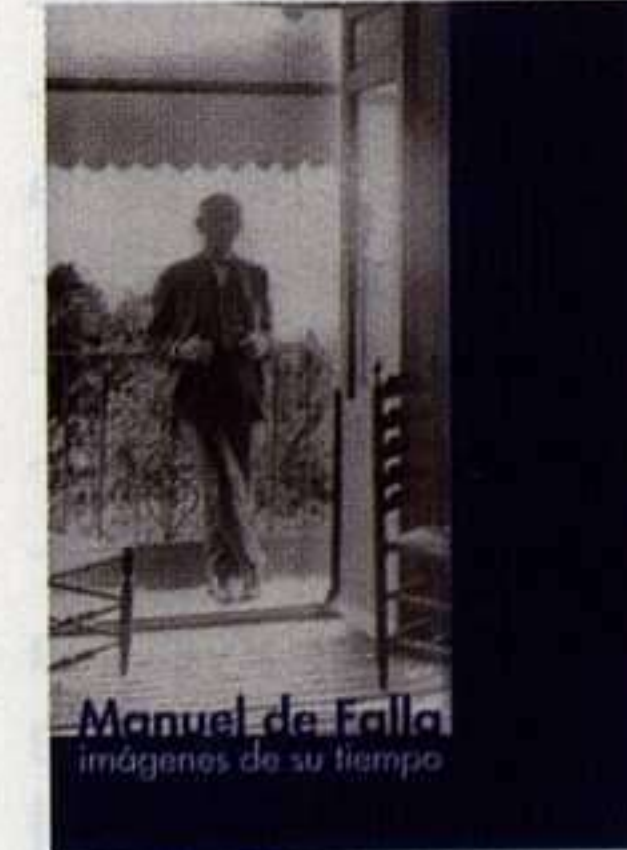
93 p.: 18 il.; 23x17 cm  
Serie "Exposiciones", 2.  
12,02 €



### Bach. Homenaje de Chillida: Bach en el pensamiento, las artes y la música

Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Yvan Nommick, José Jiménez, Elena Díaz Escudero. 2000.

83 p.: 15 il.; 23x17 cm  
Serie "Exposiciones", 3.  
12,02 €



### Manuel de Falla. Imágenes de su tiempo

Edición: Yvan Nommick.  
Texto: Jorge de Persia. 2001.

63 p.: 20 il.; 23x17 cm  
6,01 €

CENTRO DE ESTUDIOS PATROCINADO POR EL AYUNTAMIENTO DE GRANADA. EN SUS ACTIVIDADES COLABORAN EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA, LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, LA UNIVERSIDAD DE GRANADA Y MANUEL DE FALLA EDICIONES.

de los Mártires s./n. 18009 - Granada. Tel.: 958 228318/228463. Fax: 958 215955. E-mail: archivofalla@retemail.es • <http://www.archivo-falla.es>



## BARCELONA

### Por fin "Tristan"



Deborah Polaski interpretará el papel de Isolda.

El Gran Teatre del Liceu presenta una interesantísima versión de *Tristan und Isolda*, de Wagner. Si algo hay de nuevo y revolucionario en esta producción es el contraste entre el efecto de agitación turbulenta que genera la obra y el movimiento escénico, casi estático. El efecto es consciente por parte de Wagner: los hechos que determinan la situación dramática, o bien ya han sucedido o se liquidan en escena como un simple trámite. Detrás, encontramos una de las ideas clave del arte romántico. El artista ha dejado de ser el individuo que, impresionado por la realidad, decide reproducirla con algún subrayado emotivo o ético. Y el espectador tampoco es solamente el hombre al que se le ha despertado la curiosidad por el argumento. Ahora, el objeto determinante del arte no es la acción exterior sino el mundo interior, y el espectador ha de reemplazar la curiosidad por la contemplación. Es suficiente recordar la diferencia entre un dúo de amor en la ópera italiana y el segundo acto de *Tristan*. En uno, extroversión; en el otro, interioridad. Por esta razón, la norma -ética y estética- dejará de ser considerada como su mordaza: el mismo Wagner aseguraba que había

desbordado su propia teoría estética y tanto él como los espectadores reconocieron en *Tristan* la intensidad de un amor que vulneraba toda norma y que no podía ser contenido ni por la lealtad del súbito, ni por el castigo divino. Sólo la muerte podía resolver y culminar una pasión como aquélla. En el reparto figuran Deborah Polaski, Jane Eaglen, Sue Parcell, Lioba Braun, Heidi Brunner, Thomas Moser, John Treleaven, Falk Sturckmann, Alan Held, Eric Halfvarson, Wolfgang Rauch y Francisco Vas, entre otros. Les acompaña la Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre, bajo la dirección de Bertrand de Billy. La dirección escénica correrá a cargo de Alfred Kirchner.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica del Vallès concluye su temporada de abono con un atractivo programa, titulado "URSS 1937". A las órdenes de Salvador Brotons, interpretarán las partituras *Colas Breugnon: Obertura*, de D. Kavalevsky; *Concierto para piano y orquesta*, de Katchaturian, con la pianista catalana María Luisa Cantos, y *Sinfonía núm. 5*, de Shostakovich. La cita, el próximo día 22, en el Palau de la Música Catalana.

## BILBAO

### En la recta final

El curso musical 2001-2002 llega a su recta final este mes, poniendo punto y final a una temporada rica en conciertos, tanto por su calidad como por su cantidad. En este sentido, la Orquesta Sinfónica de Bilbao se despide de su público con una solista de lujo y con un programa muy al gusto de todos. Se trata de *Oberatura "Ramontxu"*, de G. Pierné; *Concierto para violín en Mi menor op. 64*, de Mendelssohn, con Viktoria Mullova como solista, y la *Sinfonía núm. 4*, de Tchaikovsky, a las órdenes de Juanjo Mena. La cita será los días 13 y 14.

Por su parte, la Sociedad Filarmónica de Bilbao también clausura su temporada, el día 12, con el concierto que ofrecerá la Amsterdam Sinfonietta, a las órdenes de Peter Oundjian, que se encuentran de gira por nuestro país. Interpretarán la *Suite Holberg op. 40*, de Grieg; *Concierto para violín núm. 5*, de Mozart, con Isabelle van Keulen como solista, y *Cuarteto en Do op. 131*, de Beethoven.

## LA CORUÑA

### Bienvenido al Festival Mozart

Durante el presente mes de junio se desarrolla el grueso de la programación del V Festival Mozart, cuyo denominador común sigue siendo la calidad de los artistas invitados, junto con sus magníficas producciones operísticas.

Precisamente, los aficionados tendrán una cita importante con la ópera durante este mes, ya que el Festival pone a su disposición nada menos que cuatro interesantes títulos. Empezamos, el día 2, con una nueva producción de *Così fan tutte*. En el reparto figuran Alexandra Deshorties, Laura Polverelli, Josep Miquel Ramón, Jeremy Ovenden, Isabel Monar y Lorenzo Regazzo, todos





Imagen de la puesta en escena de "Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro".

ellos acompañados por la Real Filharmonía de Galicia y el Coro de la Sinfónica, a las órdenes de Ros Marbà y bajo la dirección escénica de Sergio Vela. Le seguirá, los 1 y 3, el esperadísimo montaje de *L'Italiana in Algeri*, con Ildar Abdrazakov, Laura Giordano, Francisca Beaumont, Ewa Podles, y Bruno de Simone, con la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Alberto Zedda. Pier Luigi Pizzi se encargará de la dirección de escena, escenografía y vestuario de este espectacular montaje. Los días 21 y 23, el Palacio de la ópera de La Coruña acogerá la puesta en escena de *La clemenza di Tito*, en una producción coproducida por la Welsh National Opera y el Gran Teatro de Burdeos. Interpretan los principales papeles Charles Workman, Hillevi Martinpelto, Elena de la Merced, Monica Groop, Marisa Martins y Josep Miquel Ramón, con la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau, dirigidos por Víctor Pablo Pérez. De la dirección escénica, escenografía y vestuario se encargará Yannis Kokkos. Ya cerrando el mes, los días 22 y 24, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar nada menos que con *Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro*, de Paisiello, por la Cappella della Pietà de'Turchini, bajo la batuta de Antonio Florio y la dirección escénica de David Livermore.

En cuanto a los conciertos, hay

que destacar el que ofrecerá la Orquesta Sinfónica de Galicia, pero en esta ocasión con nada menos que Andràs Schiff como director y solista. Interpretarán el *Concierto para piano y orquesta en Re menor BWV 1052*, de Bach; *Sinfonía núm. 33*, de Mozart, y *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Beethoven. La cita, el día 7. Dos días después Schiff reaparecerá de nuevo en el escenario, en esta ocasión en solitario para interpretar piezas de Haydn y Beethoven. El día 15 tendrá lugar la presentación en España del pianista P. Lewis, que interpretará sonatas de Schubert y Mozart; el 19 le tocará el turno a la Real Filharmonía, con José Ramón Encinar en el podio, con la suite de *Pulcinella*, de Stravinsky; *Variaciones para piano y orquesta sobre el dúo "Là ci darem la mano" de Don Giovanni*, de Mozart, con Joaquín Soriano como solista, el 19; para cerrar con la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia y Massimo Spadano como director y solista, el 30, con partituras de Beethoven y Mozart.

En cuanto a los recitales, hay que destacar los que ofrecerá Monica Groop, con Rudolf Jansen al piano (el día 8); Mathias Göerne, con Eric Schneider, interpretando 3 *Lieder* sobre poemas de F. von Schiller, de Schubert (el 20); sin olvidar la música de cámara que tendrá como protagonistas al Cuarteto Casals, con los cuartetos *núms. 1 y 2*, de Arriaga, y los *núms. 20, 22 y 23*, de Mozart, los días 14 y 16 de junio cerrando el ciclo.

## JEREZ

### Fantástico broche de oro

Un año más, el Teatro Villamarta cierra su temporada con ópera. Los días 6 y 8 de junio se pondrá en escena *Tosca*, en una producción del Festival de Ópera de Oviedo. En el reparto figuran Anda-Louise Bogza, Carlos Moreno, Greer Grimsley,

Francisco Santiago y Luis Álvarez, todos ellos acompañados por la Orquesta de Málaga y el Coro del Teatro Villamarta, todos ellos a las órdenes de Miquel Ortega. La dirección de escena correrá a cargo de Julio Galán. Un magnífico broche de oro para una temporada que se supera cada año.

## MADRID

### Llega el festival de verano

Coincidiendo con la llegada de los primeros calores estivales del mes de junio, el Teatro Real cierra su temporada de abono y lo hace en esta ocasión con un programa doble de danza. Entre los días 2 y 9, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con la actuación de una de las compañías con más tradición histórica y mejor preparación de Europa, el Royal Danish Ballet. La fama que precede a sus actuaciones está avalada por un cuerpo de baile de técnica depurada y ejecución impecable, que recoge el legado de August Bourmonville, bailarín y coreógrafo danés, figura clave del ballet romántico que ejerció como director del conjunto durante más de cuarenta años. Para su presentación en el Real, el Royal Danish ha elegido uno de los más hermosos trabajos de Balanchine, *Serenade*, con música de Tchaikovsky, y una obra maestra del ballet clásico de todos los tiempos, *La Sylphide* de Boumonville.

El Teatro de la Zarzuela cierra la temporada con un título muy esperado por los aficionados, *Los gavilanes*, de Jacinto Guerrero, sobre libreto de José Ramos Martín. Los principales papeles de esta popular zarzuela serán interpretados, entre otros, por Luis Alberto Cansino, Ana Häsler y Milagros Martí, acompañados por el Coro del Teatro de La Zarzuela y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Luis Remartínez y M.<sup>a</sup> Pilar Vañó. Gerardo Malla se encargará de la dirección de escena, Joaquim Roy, de la esce-



## Actualidad Vamos de Concierto

nografía; Pedro Moreno, de los figurines, y Josep Soler, de la iluminación. La cita, entre los días 27 y 30 de junio.

La Orquesta Nacional de España despide la temporada con una de las páginas emblemáticas de Rafael Frühbeck de Burgos, *Carmina Burana*, de C. Orff. Intervienen como solistas Thomas Mohr y Agustín Prunell-Friend. Además, para la segunda parte se ha programado el *Concierto para piano y orquesta* de L. Balada, que contará nada menos que con Rosa Torres-Pardo al piano (los días 1 y 2).

La Orquesta Sinfónica de Madrid también se despide de su público, el 14, nada menos que celebrando su centenario. Y para ello nada mejor que el estreno de una obra de encargo: *Cantata "Libro del destierro"*, de José María Sánchez Verdú. Participan Marcel Pèrés y Ksenija Lukic y el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que dirige Martin Merry. En el podio, Ernest Martínez-Izquierdo que dirigirá a la agrupación madrileña en la versión orquestal de Maurice Ravel de *Cuadros de una exposición*, de Mussorgski.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid es otra de las agrupaciones que pone broche de oro a su programación con dos conciertos. El primero, el día 11, contará con Manuel Galduf en el podio y un interesantísimo programa. *Suite homenajes* y *Suite* núm. 2 de *El som-*

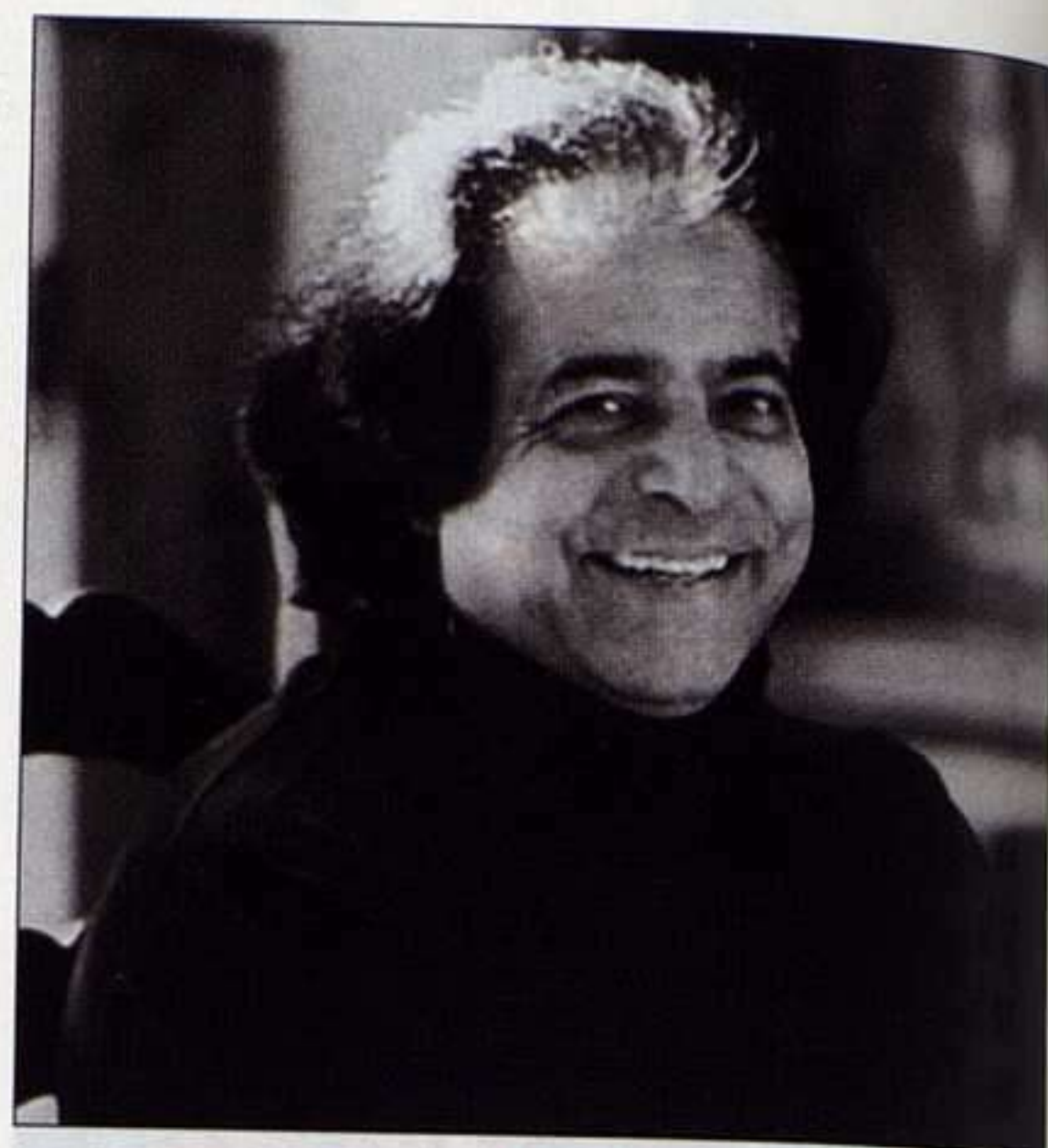
*brero de tres picos*, de Falla; *La pájara pinta*, de Ó. Esplá; y el estreno absoluto de la pieza de M. Manchado, *Concierto para dos pianos y orquesta*, con Clavel Cabeza y Mar Gutiérrez como solistas. El segundo, el día 25, tendrá como protagonista a Juan José Mena, al frente de la Orquesta, interpretando la *Obertura de Los esclavos felices*, de J.C. Arriaga; *Sinfonía* núm. 9, de Schubert y el estreno de la obra de encargo de la Fundación Autor, en colaboración con la agrupación madrileña, *Concierto para marimba y orquesta*, de G. Erkoreka, con Pedro Carneiro a la marimba.

Las Orquestas del Mundo clausuran su temporada con dos conciertos de la St. Petersburg Philharmonic, con Yuri Temirkanov al frente. El día 6 ofrecerán *Sinfonía* núm. 1, de Prokofiev; *El canto del ruiseñor*, de Stravinsky, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgski. Por su parte, el 7, interpretarán *Kikimora (leyenda sinfónica)* op. 63, de A. Liadov; *Concierto para violín* núm. 1 op. 77, de Shostakovich, y *Sinfonía* núm. 4, de Tchaikovsky.

El Ciclo "Grandes Solistas en la Nacional", concluye con un recital de una de nuestras pianistas de lujo, Rosa Torres-Pardo, con *Cantos mágicos*, de Mompou; el Cuaderno III de la *Suite Iberia*, de Albéniz, y *Sonata en La mayor*, D 959, de Schubert. La cita, el día 6.



**El Teatro de La Zarzuela cierra la temporada con el montaje de "Los Gavilanes".**



Alexander Rahbari.

## MÁLAGA

### Dos interesantes monográficos

La Orquesta Filarmónica de Málaga cierra también su temporada con dos interesantes programas monográficos, que tendrán como protagonistas a la música de Mozart y R. Strauss. El primero, los días 14 y 15, estará dedicado al genio salzburgués. A las órdenes de Martin Sieghart, la Orquesta interpretará el *Concierto* núm. 1 para flauta y orquesta KV. 313 y las *Sinfonías* núms. 25 y 40.

Por su parte, su titular Alexander Rahbari será el encargado de dirigir el último concierto de este curso 2001-2002, los días 28 y 29 de junio. Para ocasión tan especial ofrecerán *Don Juan* op. 20, *Las travesuras de Till Eulenspiegel* op. 28 y *Así hablaba Zarathustra* op. 30, de Strauss. Una cita a tener en cuenta.

## SEVILLA

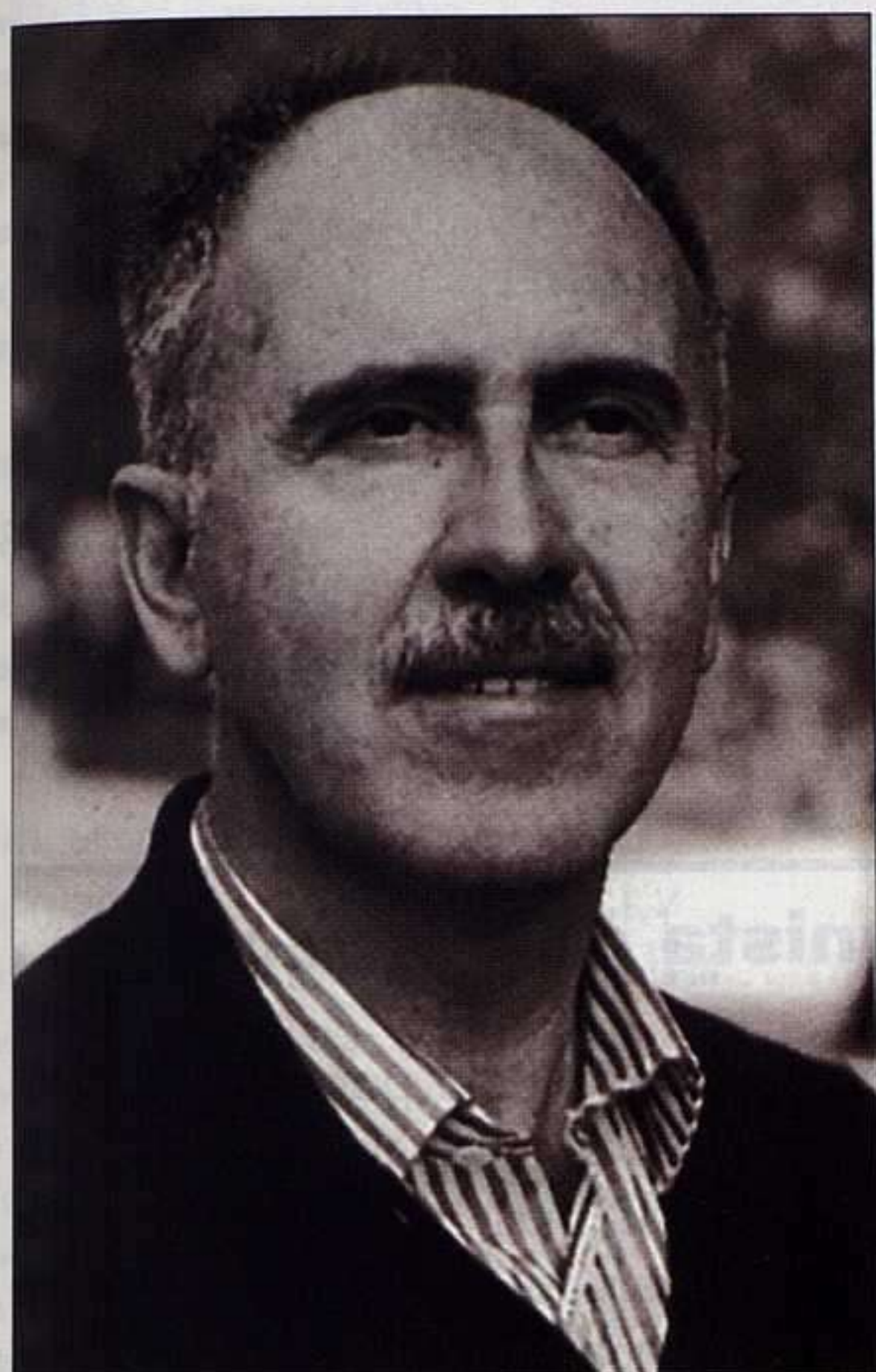
### "El sueño de una noche de verano"

Otra agrupación que despide temporada este mes de junio es la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que tiene previstos dos interesantes programas. Empezamos por el primero, los días 6 y 7 de junio; un monográfico Ravel que será dirigido por



Alain Lombard. Interpretarán *Mère l'Oye*, *Concierto para piano en Sol mayor*, *Concierto para la mano izquierda*, con Jean-Claude Pennetier al piano; para cerrar con *La valse*.

Jesús López Cobos será el encargado de dirigir el concierto de clausura, en el que participan el Coro de la AA. del Teatro de La Maestranza y las cantantes Isabel Monar y Aurora Pérez Moruno. Interpretarán distintas versiones de *El sueño de una noche de verano*, concretamente, la de Snittke, la Suite de la de Prokofiev, y la de Mendelssohn.



Jesús López Cobos.

## VALENCIA

### Un mes de mucha música

El Palau de Valencia cierra su temporada de conciertos con muchas e interesantes citas musicales. Empezamos por el día 1, con el que podría calificarse "el concierto del mes". Nos referimos al que ofrecerá la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, con el *Concierto para arpa y orquesta*, del tristemente desaparecido X. Montsalvatge, con Luisa Domingo como solista, y la versión de concierto de *Suor Angelica*, de Puccini, con Julia Varady y Leandra Overmann en los principales papeles.

Dentro del Ciclo de Música Antigua y Barroca, hay que destacar, el 2, la actuación del grupo Victoria Musicae, que dirige Josep Ramón Gil Tàrraga. Ofrecerán *In festo Corpore Christi*, de Juan Bautista Comes.

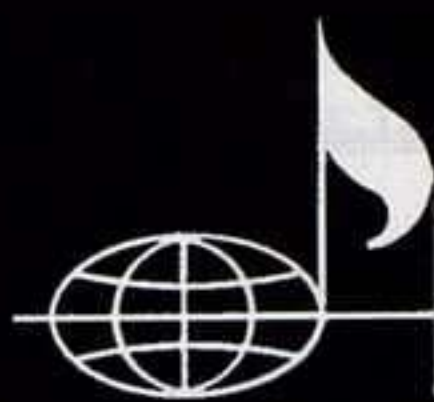
El Ciclo Mozart también llega a su fin, en esta ocasión con la Orquesta de Valencia y los solistas Hansjörg Schellenberger (oboe), Eva Marton (Soprano) y Csaba Airizer (bajo), todos ellos a las órdenes de Janós Furst, interpretando la Obertura de *Hänsel und Gretel*, de E. Humperdinck; *Concierto para oboe*, de Mozart, y la versión para concierto de *El castillo de Barba Azul*, de Bartok (el 7).

Continúa el Ciclo de Autores del Siglo XX, con tres programas. El primero, el 4, a cargo de Sphrea Ensemble, a las órdenes de Juan Manuel Alarcón, con *Le maschere*, sinfonía, de P. Mascagni; *The*

*unanswered question*. A comic landscape, de Ives; *Septetino "cósmico"*, de J.M. Moreno, y *Concierto campestre para clavicémbalo y orquesta de cámara*, de Poulenc. Le seguirá el Cuarteto Glinka, con la obra de cámara de Rodríguez Albert, el día 6, y el saxofonista Claude Delange y Juan Ramírez, con el programa "El legado del sax", integrado por piezas de Debussy, Caplet, D'Indy y Schmitt, el 13.

El Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales también llega a su fin, con la Amsterdam Sinfonietta y la violinista Isabelle Van Keulen, a las órdenes de Peter Oundijan, el día 10. Interpretarán piezas de Grieg, Mozart y Beethoven.

El broche final lo pondrá la Orquesta de Valencia, con Rudolf Barschai en el podio, el 14, con su propia versión de la Décima de Mahler.



**JUVENTUDES  
MUSICALES**

Granada

**V Masterclass and Festival of Piano  
La Alhambra de Granada**

**Leonel Morales**

**Auditorio Manuel de Falla  
29 de Julio al 4 de Agosto de 2002**

**Todos los días Conciertos de Piano  
Piano's Concerts every day**

**21,00 h.**

10,00 a 13,30 h y 17,00 a 20,30 h.

Activos: 210 Euros Oyentes: 120 Euros

Alojamiento: Hotel Alixares

Precios especiales / The special prices.

Recital de Piano Inaugural del Curso: Leonel Morales a las 21,00 h.  
en el Auditorio Manuel de Falla.

- Información -

Tels.: 91 630 08 80 - 609 03 00 56 - 696 98 99 10 - Fax: 91 630 21 26



## Buen fin de fiesta

Se va una temporada de la Orquesta Sinfónica de Euskadi que, sin duda, no ha pasado sin pena ni gloria; no sólo por sus logros artísticos sino porque este año la agrupación vasca ha celebrado nada menos que sus veinte primeros fructíferos años de actividad. El próximo día 11 se despide de sus 6.000 abonados con un monográfico Beethoven. Acompañado por el magnífico Orfeón Donostiarra, ofrecerá *Leonora III* y la *Novena* del autor alemán, a las órdenes de Cristian Mandeal. Repetirán este mismo programa de Bil-



Cristian Mandeal.

bao en San Sebastián, los días 3 y 4; en Pamplona, el 5, y en Vitoria, el 12. ¡Qué mejor fin de fiesta!

## “La Dolores”, en Oviedo

“Hay que congratularse de que, en medio de las uniformes modernidades que a todos nos dominan inevitablemente, una ciudad como Oviedo mantenga viva, incluso redoblada, esa tradición, y de que los responsables de su Temporada de Zarzuela hagan el gran esfuerzo que llevan a cabo por dignificar ese género sin duda degradado durante mucho tiempo”. En estos términos, la periodista y escritora Ángeles Caso se refiere al IX Festival de Teatro Lírico Español, que se está celebrando en el Teatro Campoamor. Los próximos días 1 y 2, se clausura con el montaje de *La Dolores*, de Tomás Bretón, basada en el libreto de Feliu y Codina. Los principales papeles serán representados por algunas de nuestras jóvenes voces, como Teresa Novoa, Ja-

vier Palacios, Federico Gallar, Rodrigo Esteve, Ángel Rodríguez, etc., todos ellos acompañados por el Coro Lírico y la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, a las órdenes de Tulio Galiardo. La dirección escénica correrá a cargo de Julián Molina. Una excelente oportunidad de disfrutar de ese género tan nuestro como es la zarzuela.



Imagen de la portada de la partitura.

## Una mezcla explosiva

Sin duda, una de las propuestas musicales más originales de la temporada del Palau de la Música de Valencia es sin duda la que tendrá lugar el próximo día 3. Las huestes del Coro Monteverdi y de la Orchestre Revolutionarie et Romantique desembarcan en la capital levantina, de la mano de uno de los directores más controvertidos del momento John Eliot Gardiner. El programa, no tiene desperdicio. Para ir abriendo boca, la obertura de *Oberon*, de Weber; el *Concierto en Mi menor para violín y orquesta op. 64*, de Mendelssohn, con una solista de excepción, nada menos que Viktoria Mullova; para cerrar con *El sueño de una noche de verano*, del autor alemán. Sin duda, una cita a tener en cuenta.



Viktoria Mullova.

## Un pianista cautivador

Anatol Ugorsky ha sido definido por el “Salzburger Nachrichten” como “el pianista más misterioso y sorprendente de nuestros días, poseedor de una técnica y musicalidad aparentemente inagotables, que inevitablemente le encantarán de tal manera que quedará cautivado para siempre”. Quienes lo han escuchado en vivo no sólo han podido comprobar cómo su dominio técnico del instrumento es de notable perfección, incluso en las piezas más comprometidas. El próximo día 4 tendrá oportunidad de comprobarlo si acude al recital que ofrecerá dentro del programa del V Festival Mozart de La Coruña. Interpretará *Fantasia en Re menor K. 397*, de Mozart; *Fantasia en Do Mayor D 760*, de Schubert, y *Sonata núm. 29*, de Beethoven. En definitiva, una cita que no debe perderse.



Anatol Ugorsky.



# XVI FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO - AGOSTO 2002

Presentado por:



Con el patrocinio de:



A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA  
Dedicat a Frederic Mompou JULIOL-AGOST, 2002

**VIERNES, 12 DE JULIO, 22 H**

**CHRISTOPHE ROUSSET** dirige MOZART

Emilie-Lise Sollied, Delphine Haidan,  
Henry Ovenden, João Fernandes

Orquesta Les Talens Lyriques

En Les Eléments (Joël Suhubiette, director)  
Christophe Rousset, director musical

OBRAS: Misa de la Coronación, Exsultate Jubilate,  
Miserere solemnes de un confesor, Ave Verum Corpus

**SÁBADO, 13 DE JULIO, 22 H**

**CLAUDE MAAZEL**

Orquesta: Bolero - RIMSKY-KORSAKOV: Shéhérazade

Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino

Claudio Maazel, director musical

**SÁBADO, 20 DE JULIO, 22 H**

**EDIPPO REY**, de IGOR STRAVINSKY

Ópera-Oratorio - Libreto de Sófocles / Jean Cocteau

Evgeny Grivnov, Cecilia Díaz, Miguel A Zapater,

Angel Ódena, Ismael Jordi

Diego Luis Gómez (narrador)

Orquesta de la Generalitat Valenciana (Francesc Perales, director)

Orquesta Simfònica de València

Manuel Cerveró, director musical

Frederic Amat, dirección y espacio escénico

Josep Gelabert, coreografía del coro

Antoni Miró, diseño de vestuario (con telas pintadas por F.Amat)

Coproducción del Festival Internacional de Música y Danza de  
Peralada e Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana)

**VIERNES, 26 y DOMINGO, 28 DE JULIO, 22 H**

**MARINA**, de EMILIO ARRIETA

Ópera en tres actos - Libreto de Camprodón y Carrión

María Cantarero, Josep Bros, Carlos Bergasa, Stefano Palatchi

Alfonso Pamplonés (Alfonso Carlos Huarte Guillén, director)

Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona

Enrique García Asensio, director musical

Xavier Albertí, director de escena

Llorenç Corbella, escenografía y vestuario

Anna Casas, coreografía

Coproducción del Festival Castell de Peralada y Fundación Pablo

Sarasate de Pamplona. Con la participación de Lloret Mil Anys -

Ajuntament de Lloret de Mar

**SÁBADO, 27 DE JULIO, 21 H - Iglesia**

**JUAN DIEGO FLÓREZ**

Juan Diego Flórez, tenor

Vincenzo Scalera, piano

Obras de MOZART, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI y TOSTI

**LUNES, 5 y MIÉRCOLES, 7 DE AGOSTO, 22 H**

**ORFEO Y EURIDICE**, de C.W. GLUCK

Ópera en tres actos - Libreto de Renato Calzabigi

Ewa Podles, Tatiana Lisnic e Isabel Monar

Cor Lieder Camera de Sabadell (Josep Vila, director)

Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués)

Jesús López Cobos, director musical

Joan Font, director de escena - José A. Gutiérrez, asistente

Damián Galán, escenografía y vestuario

Albert Faura, iluminación

Montse Colomé, coreografía

Maite Álvarez, figurinista

Coproducción Festival Castell de Peralada y Quincena Musical  
de San Sebastián. Producción ejecutiva de Comediants

**JUEVES, 8 DE AGOSTO, 22 H**

**LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**

BEETHOVEN: Coriolano, Sinfonía nº 8

RESPIGHI: Le Fontane di Rome

STRAVINSKY: L'oiseau de feu (suite 1919)

Rafael Frühbeck de Burgos, director musical

**VIERNES, 9 DE AGOSTO, 22 H**

**FISK JUBILEE SINGERS: Espirituales Negros**

Universidad de Fisk, Nashville, Tennessee

**SÁBADO, 10 DE AGOSTO, 22 H**

**EVA YERBABUENA**

Ballet flamenco

5 Mujeres y diez coreografías más

Premio Nacional de Danza 2001

**DOMINGO, 11 DE AGOSTO, 22 H**

**ANGEL CORELLA & ESTRELLAS  
DEL AMERICAN BALLET**

Pas de deux de "Le Corsaire", "Diana et Acteon"

y "Roméo et Juliette", entre otros

**MARTES, 13 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia**

**AQUILES MACHADO**

Aquiles Machado, tenor

Kennedy Moretti, piano

Obras de BIZET, DONIZETTI, GOUNOD, PUCCINI y VERDI

**MIÉRCOLES, 14 DE AGOSTO, 19 H**

**TORTELL POLTRONA** Espectáculo de circo

Circ Cric 02

**JUEVES, 15 DE AGOSTO, 22 H**

**MARÍA BAYO** canta ROSSINI

María Bayo, soprano

Concerto Italiano

Rinaldo Alessandrini, director musical

OBRAS: Tancredi, Il barbiere di Siviglia, La scala di seta,  
La gazza ladra, entre otras

**VIERNES, 16 y SÁBADO, 17 DE AGOSTO**

**CABARET LITERARIO**

9 Canciones escritas por Azúa, Boadella, Comadira,

Monzó, Sanchis Sinisterra, Tomeo, Trueba,

Vázquez Montalbán y Vila-Matas

Música de ALBERTÍ, GARCÍA DEMESTRES y VILALLONGA

SCHÖNBERG: "Brettli-Lieder"

Mònica López, Vicky Peña, Teresa Vallicrosa y Uma Ysamat

Emili Brugalla, piano

Mario Gas, dirección de escena

**LUNES, 19 y MARTES, 20 DE AGOSTO, 22 H**

**BALLET DEL TEATRO ALLA SCALA  
GISELLE**, de ADOLPHE ADAM

Sylvie Guillem, coreografía y dirección

David Garforth, adaptación musical

Paul Brown, escenografía y vestuario

Giselle, Sylvie Guillem (día 19)

Sabrina Brazzo (día 20)

Albrecht, Massimo Murru

Producción del Teatro alla Scala de Milán

**VIERNES, 23 DE AGOSTO, 22 H**

**LOS CUENTOS DE HOFFMANN**,  
de JACQUES OFFENBACH

Ópera en tres actos - Libreto de Jules Barbier

Compañía de Ópera - Teatro Helikon de Moscú

Dmitri Bertman, dirección artística y de escena

Vladimir Ponkin y Eugueni Brajnik, dirección musical

Tatiana Gromova, directora del coro

Igor Nezhny y Tatiana Tulubieva, escenografía y vestuario

Konstantin Balakin, asistente a la dirección artística

**SÁBADO, 24 DE AGOSTO, 22 H**

**LULÚ**, de ALBAN BERG (Versión original)

Ópera en dos actos - Libreto de Berg / Wedekind

Compañía de Ópera - Teatro Helikon de Moscú

Dmitri Bertman, dirección artística y de escena

Vladimir Ponkin, director musical

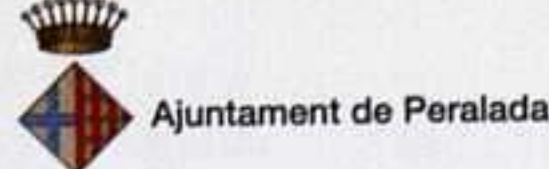
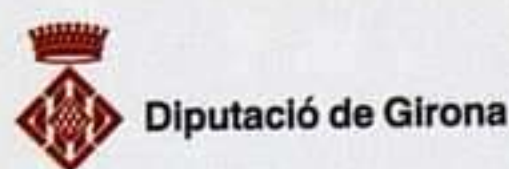
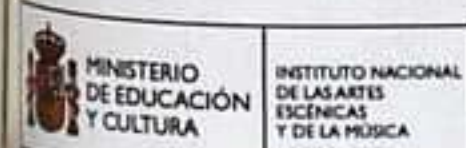
Igor Nezhny y Tatiana Tulubieva, escenografía y vestuario

Alexander Kelganov, diseño de luces

Yury Ustiugov, coreografía

CASTELL DE PERALADA INFORMACIÓN Y VENTA 972 53 82 92 www.festivalperalada.com - e-mail: info@festivalperalada.com

Con el apoyo de:



Línea aérea oficial:





**“Idomeneo made in Mannheim”**



**Adam Fischer supo sacar partido de la partitura.**

Como es sabido, cuando Mozart estrenó *Idomeneo* en Munich (1781), había escrito la partitura de la ópera para la orquesta de Mannheim, la mejor del momento. Ello explica parte de la inalcanzable grandeza de esta partitura, auténtico “work in progress” a través del cual el salzburgués trabajó durante años para mejorar lo que ya era inmejorable en el momento de su gestación. Pues bien, más de 220 años después, el espíritu rebelde de la obra (aunque sea en versión de concierto) y la cali-

dad de la célebre orquesta se mantienen gracias al Teatro Nacional de Mannheim, que visitó Barcelona en el marco de Palau 100. Adam Fischer sacó un partido absolutamente soberbio del expresionismo “avant la lettre” de la partitura, atento a las dinámicas y extrayendo los mil y un matices de esa soberbia partitura, mimando las secciones de viento (afinación natural para los metales, ¡qué delicia, señores!) y explotando los pasajes en *fortissimo* con generosidad y auténtico sentido del “Sturm und Drang” en el que bien puede adscribirse la ópera, a pesar del libreto de Varesco, a medio camino entre Metastasio y la “tragédie lyrique”. El sonido extraído por Fischer fue ejemplar, emocionante y apabullante. La formación coral estuvo bien, aunque el coro masculino jugaba con ventaja respecto al femenino, mucho más reducido. El nivel solístico fue bueno, con prestaciones muy interesantes, como la Ilia de Rebecca Langhurst o la Electra de Ludmila Slepniowa y el resto se mantuvo a un nivel más que aceptable. De hecho, íbamos a escuchar la versión de una compañía operística de un teatro de provincias. Si ser de provincias es eso, ¡viva el provincianismo!

**Jaume Radigales**

**Bach entre amigos**

El gran laudista alemán Konrad Junghänel reunió en su día a un selecto grupo de voces que acabó por convertirse en lo que hoy conocemos bajo la denominación de Cantus Cölln. Tienen conseguido un lugar de privilegio entre los intérpretes del repertorio madrigalístico italiano y germano, y también en el Bach coral de pequeño formato. Un doble cuarteto vocal y un grupo reducido en número de instrumentistas, sobre una base de media docena de cuerdas, le bastan a Junghänel para delinear un Bach esencial, puro, íntimo, de emoción contenida. El programa que trajeron a la Sociedad Filarmónica de Bilbao no podía ser más hermoso: tres cantatas juveniles –la célebre *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, y las BWV, 4 y 196– junto a otros tantos de sus motetes –los BWV 226, 225 y 229–; hito éste del arte del Cantor, tan difícil por desgracia de escuchar en vivo. No deslumbran los solistas vocales ni los profesores de la orquesta por su perfección técnica, que es, no obstante, mucho más que justa, naturalmente; ni el propio Junghänel acierta desde el podio a mantener en todo momento la misma claridad en los contrapuntos. Todo funciona, sin embargo, a las mil maravillas y lo que de ellos se escucha es música de verdad. Música por encima de cualquier contingencia.

**Carlos Villasol**

**Un Auténtico Dúo**

Con un programa de la más alta categoría musical, volvió nuevamente a la Sociedad Filarmónica el excelente cellista vasco Asier Polo, acompañado en esta ocasión por la pianista Marta Zabaleta. Con una absoluta e inusual compenetración, ambos músicos demostraron el más alto nivel técnico y artístico, en un Debussy pleno de misterio y hondura, apasionado y lejos de cualquier brumosa frialdad “impresionista”, una *Sonata* de Shostakovich oscura y desesperada, pero lejana de cualquier estridencia, matizada hasta el extremo, con un Scherzo diabólico y un adagio espeluznante. Para concluir la *Sonata*, de Cesar Franck, dramática y cantada como pocas, de sonido redondo en todos los registros.

**Juan Francisco Román**



**Dos jóvenes músicos que triunfan, Marta Zabaleta y Asier Polo.**



## Andsnes, solista y director



Éxito de Leif-Ove Andsnes como solista y director.

El concierto con solista es hoy un género de la música en vías de extinción, bien lo sabe el aficionado. Y no porque los compositores actuales le hayan dado la espalda, que no lo han hecho, sino porque los sistemas de trabajo de las orquestas modernas impiden una labor de coordinación en profundidad con los solistas de turno. Éstos, como César, vienen, tocan, reciben las ovaciones y se van. El director, en el mejor de los casos, les intenta seguir con mayor o menor habilidad, y si no... la próxima vez quizá haya más suerte. Eso de hacer música de igual a igual buscando esa rara unidad en la diversidad que es lo específico del género, es algo que, cada vez más, sólo se consigue por excep-

ción. Cuando es un solista inteligente quien toma también las riendas del conjunto, por ejemplo. En la Sociedad Filarmónica de Bilbao, Leif-Ove Andsnes dio una lección magistral de lo que es dirigir desde el teclado. Sin un solo gesto de más tuvo en su mano un control absoluto de su versión de los conciertos *Hob. XVIII/3*, de Haydn, y *Jeunehomme*, de Mozart. Porque su pianismo sobrio, objetivo, claro, elegante, de tiempo admirado por los públicos más exigentes, tuvo su correspondencia en una Orquesta de Cámara de Noruega en verdad excelente. Qué minuciosidad en el trabajo de elaboración de las articulaciones; qué control del balance solista/orquesta tan cuidado; qué atención tan exquisita a que el discurso sonoro fluyera de un mismo palpito, de una misma respiración. El espíritu de la música de cámara trasladado a la orquesta. Si a estas interpretaciones tan intensas de los dos clásicos vieneses añadimos las no menos hermosas del Stravinsky que abrió y cerraba el programa —*Apollon Musagète*, *Concierto en Re*—, esta vez bajo la responsabilidad del primer violín Terje Tonnesen, velada memorable.

C.V.

## La mejor Música de Cámara

El Cuarteto de Leipzig, tres de cuyos integrantes fueron solistas de la Gewandhaus, puede catalogarse como uno de los mejores cuartetos del panorama internacional, de bellísimo sonido, técnica excelente, empaste absoluto y verdaderas ganas de hacer música. El *Cuarteto* de Mendelssohn, que abrió la sesión, fue expuesto con absoluta concentración, algo que no suele suceder en la obra que abre el programa, y pleno conocimiento del estilo peculiar del primer romanticismo para continuar con el *Op. 18* de Beethoven, jugando entre la vehemencia de los movimientos extremos y el clasicismo de los dos centrales. El *Quinteto* de Dvorak, con la adición del viola Rodhes, fue un prodigio de frescura y rusticidad, con el peculiar colorido que le aportan las dos violas, terminando la noche entre los bravos del público.

J.F.R.

## Un "Requiem" sin color

La Filarmónica de Gran Canaria, después del paréntesis que supuso su activa participación en el Festival Internacional de Música de Canarias, continuó con su temporada de abono con un interesante programa con unos resultados artísticos bastante desiguales. La orquesta inició la velada con una correctísima versión de la *Sinfonía "El Milagro"*, de Haydn; expuesta con claridad, en una cuidada y singular ejecución. En el "Exultate Jubilate" mozartiano, Isabel Rey mostró su alto nivel vocal y musical, solventando con suficiencia las difíciles coloraturas, con unos recitativos algo planos y una excelente aria "Cum virginum corona" por la que fue muy aplaudida por el público.

El acompañamiento de Leaper fue más moroso de lo deseado. El *Requiem* de Mozart, de dirección deslavazada, sin sentido dramático y de tempos ligeros, tuvo un flojo inicio, que fue mejorando durante el transcurso de la pieza, aunque faltó una visión general en una obra que daba la impresión de estar formada por fragmentos inconexos.

Orquesta y coros tuvieron una buena prestación, especialmente el coro, afinado y bien preparado, y un cuarteto solista conjuntado y de buenas voces; salvo el tenor engolado, fuera de estilo, y con problemas de afinación, y de empaste con el resto.

En definitiva, un concierto un tanto desigual en el que la OFGC y el Coro lograron salvar la nave del naufragio.

J.F.R.



Adrian Leaper volvió al podio de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.



## Una lección de historia contemporánea



David Atherton estuvo sublime al frente de la formación granadina.

La Orquesta Ciudad de Granada ha incluido este año en su programación una serie de conciertos destinados a dar a conocer el ambiente musical de Viena a comienzos del siglo XX. Bajo la denominación "Viena 1900" han programado tres conciertos con obras de autores que van desde Mahler hasta Berg, desde Strauss hasta Schönberg, así como de compositores granadinos actuales como Enrique Rueda o José García Román. Dentro de las Jornadas de Música Contemporánea de Granada que anualmente se vienen celebrando desde hace trece años se enmarcó uno de estos conciertos. Para esta ocasión se contó con un director de excepción: David Atherton.

El programa, además de complicado, estuvo marcado por una tónica común que lo señaló como

de gran interés: se centraba en la música de la segunda escuela de Viena, con una selección de las obras escritas para orquesta de Schönberg (*Cinco piezas para orquesta op. 16* y *Canción de Waldlaube*) y Webern (*Tres estudios para orquesta sobre un tema* y *Seis piezas para orquesta op. 6*). Aquella noche a través de ese repertorio pudimos recordar a una lección de historia, un momento crucial en la evolución de la música contemporánea: el nacimiento de un nuevo lenguaje, base de buena parte de la música actual.

Atherton estuvo sublime al frente de la formación granadina. Un repertorio con tantos matices y tal sutileza requiere de una batuta muy equilibrada y con una concepción muy clara de esta música, algo que aquella noche se demostró sin dificultad. La cuidada interpretación de los músicos de la OCG y el esmero puesto en su dirección, de gran perfección técnica, convirtieron este concierto en una oportunidad de oro para escuchar buenas versiones de música contemporánea, algo a lo que no siempre se puede acceder en directo.

**Gonzalo Roldán Herencia**

## Más Música Contemporánea en Granada

Granada se vuelca cada vez más hacia la música contemporánea. Muestra de ello es el éxito creciente que están teniendo las Jornadas de Música Contemporánea, en las que se dan cita los mejores intérpretes con la música más reciente. Prueba de ello es el concierto que ofreció el grupo TaiMA Granada, con un programa de gran interés que aúna los trabajos internacionales con las opciones nacionales: la *Sinfonía de cámara* de Adams; el *Quinteto con clarinete*, de Luis de Pablo; *Secret Theater de Birtwistle* y la *Partita*, de Jesús Torres. Cabe destacar el *Quinteto* de Luis de Pablo, interpretado en el puesto solista por José Luis Estellés, quien en su día estrenó la obra; quién mejor que él para poner en escena esta compleja partitura.

**G.R.H.**

## Monográfico Beethoven

Como cada año, la Orquesta Ciudad de Granada ha programado un concierto dedicado a la música religiosa de pasión con una obra del genial Beethoven: el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos*. Este oratorio no es una de las obras más conocidas de Beethoven; sin embargo, resulta una obra tremendamente interesante tanto por su estructura como por la opción programática escogida por el autor. Con tan sólo seis números, Beethoven incluye momentos de gran dramatismo, unidos a otros de mayor ligereza y luminosidad, que muestran todavía un clasicismo bastante acusado en el tratamiento musical y una gran destreza en el tratamiento motivico y en la fluidez con que se suceden las distintas secciones.

Si la obra resulta interesante de por sí, la interpretación fue sumamente gratificante. El equilibrio de la orquesta con las voces solistas, todas ellas de calidad, se completó con una audaz dirección por parte de Nicholas McGegan. Destacar las voces de Alwyn Meller (soprano), Lluís Vilamajó (tenor) y José A. López (bajo), así como la del Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana. Una versión magistral, que se completó en la segunda parte del programa con una correctísima *Segunda Sinfonía* del mismo autor.

**G.R.H.**



La Orquesta de Granada al completo.



# XXVI CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA

21 al 31 de julio de 2002

## PROFESORES Y ASIGNATURAS

<b>Cecilio Tiele</b>	<i>piano</i>
<b>Alexander Gold</b>	<i>piano</i>
<b>Evelio Tiele</b>	<i>violín</i>
<b>Leonid Gorokhov</b>	<i>violonchelo</i>
<b>Marco Socías</b>	<i>guitarra</i>
<b>Jorge Casanova</b>	<i>instrumentos de púa</i>
<b>Lina Serracarabassa</b>	<i>arpa</i>
<b>Àngel Soler</b>	<i>música de cámara</i>
<b>Rosa M. Tolón</b>	<i>pedagogía musical</i>



# CURSO DE MAESTRÍA

## XXVI CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA

12 al 20 de julio de 2002

• <b>Cecilio Tiele</b>	<i>piano</i>
• <b>Salomón Mikowsky</b>	<i>piano</i>
• <b>Evelio Tiele</b>	<i>violín</i>
• <b>Anatoli Melnikov</b>	<i>violín</i>
• <b>Leonid Gorokhov</b>	<i>violonchelo</i>



## INFORMACIÓN

Para cualquier información, pueden dirigirse a la Dirección del Curso (Cecilio Tiele) o a la Secretaría (Mercè Sariol y Xiomara Suárez), de lunes a viernes, de 9 a 20 horas.

Teléfonos (34) 977 39 23 68 - (34) 977 39 24 84

Fax: (34) 977 39 37 67

E-mail: e3006289@centres.xtec.es

Información en internet:

<http://www.interbook.net/colectivo/pmmvilaseca>

## ORGANIZA

Patronat Municipal de Música de Vila-seca

## COLABORAN





## Juventudes



El grupo vocal **Musica Reservata**.

Un ciclo ambicioso que contara con la inestimable cobertura televisiva, organizado por *Juventudes Musicales de España*, ha tenido lugar en la sala Estudio Doctor Fourquet de Madrid. Destacados intérpretes se han ido sucediendo en una amplia programación que ha contado con pequeñas agrupaciones instrumentales y corales de cámara y solistas. Todos con el denominador común de una excelente cualificación técnica y una envidiable y prometedora juventud. Conciertos a los que asistimos en su mayoría comprobando "in situ" la notoria nómina de músicos que afrontan con dominio el repertorio *trascendental* de su instrumento e incluso se aventuran en direcciones más comprometidas estéticamente ya sea hacia el presente compositivo como hacia el pasado menos transitado. No todos igualmente conocidos por el gran público, estuvieron programados en seis actos sucesivos nombres como (orden según pro-

gramación) Gorka Hermosa (acordeón), el grupo vocal *Musica Reservata* de Barcelona, la arpista Luisa Domingo, Esteban Batallán y Alina Pociute (trompeta y piano), la guitarrista Maria Esther Guzmán, Elena Mikhailova, violín, acompañada por José Enrique Bagaria, piano; Asier Polo, violonchelo, con Marta Zabaleta al piano; Javier Perianes (piano), el cuarteto de cuerda *Casals*, Isaac Rodríguez y Mirella Fornells (clarinete y piano); Eva León y Weicong Zhang (violín y piano) y el barítono David Menéndez, acompañado al piano por Rubén Fernández. Presentados por Víctor Burell, cada programa de la serie buscó atraer la atención sobre estos artistas, agraciados en los concursos de *Juventudes Musicales de España*, en un marco de atmósfera especial, consagrada a la cultura y sus manifestaciones plásticas y ahora, también, sonoras.

**Luis Mazorra Incera**

## De órgano

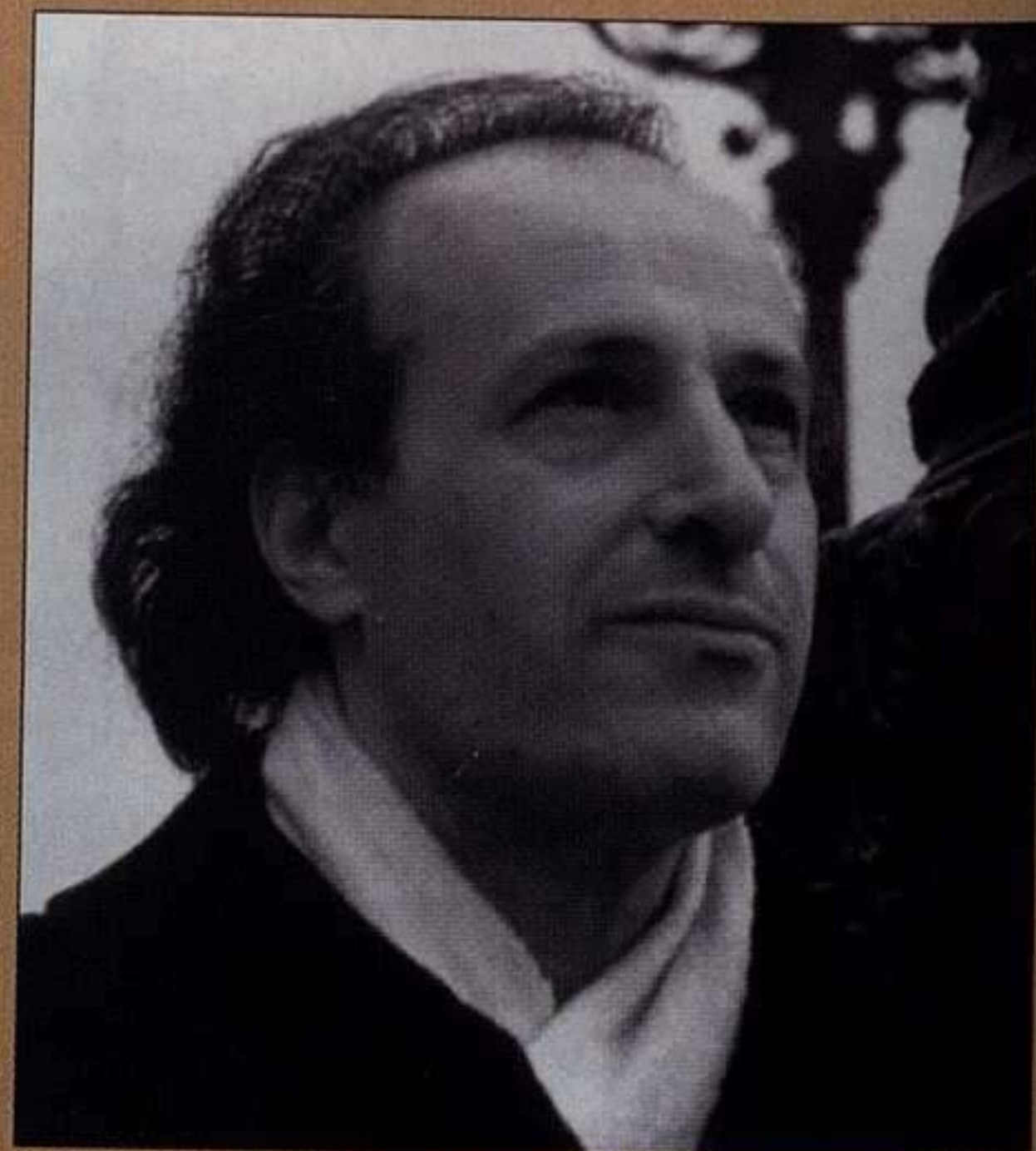
Ha comenzado el año organístico del Auditorio Nacional. Haiko Siemens ofreció un programa compensado en riesgos y lugares comunes técnicos y estéticos. Una primera sección bachiana coronada por la *Toccata, adagio y fuga en Do* y culminada con cuatro de los *Corales Schübler* algo irregulares dejó paso a obras más cercanas, de los siglos XX y XIX respectivamente. La *Segunda fantasía* de Alain sirvió su contrastante ambientación e introdujo la *Gran pieza sinfónica*, de César Franck. Un mayor juego tímbrico y expresivo que pone a prueba las posibilidades (en especial de flexibilidad estética y técnica) de instrumento e instrumentista en esa quimera romántica de emular potencias orquestales. Dos brillantes propinas cerraron velada.

**L.M.I.**

## Primavera sagrada

El mes de la Nacional, coro y orquesta, interrumpido por vacaciones comenzó con la tradicional velada que prelude la Semana Santa. Este año la *Misa en Si menor* de Bach en sabias manos. Hanns-Martin Schneider nos descubrió algunas de sus esencias en andas de autenticidad. Un comienzo artístico destacado en tiempos de turbulencias y controversias que han trascendido a los foros públicos. Josep Pons tradujo remarquables *Tzakol* de Guinjoan; la intemporal *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky; el sensual *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy, y, atribulada y directa, la *suite del Mandarín maravilloso*, de Bartók. En pleno conflicto, la actuación del afamado director Eliahu Inbal vio modificado su proyecto, *Novena* de Mahler, por *Concierto para violín*, de Khachaturian, con Silvia Marcovici (partitura en ristre) y *Primera*, de Mahler. Destacados recursos en lo sinfónico en una versión que buscaba decidida y sin complejos dinámicas y articulaciones de efecto. Frühbeck plantó con eficacia un *Don Quijote*, de Strauss, que contara con inspirados Asier Polo en su parte de chelo, y los solistas del conjunto, Emilio Navidad (viola) y Sergei Tesla (violín). La *Consagración de la Primavera* respondió, en sentido estricto, a las expectativas que desata.

**L.M.I.**



**Eliahu Inbal.**



# eclèctic



**Festival de verano de la Ciudad de las Artes y las Ciencias  
Valencia, 8 de junio al 6 de julio 2002**

## **Cuando el río suena 8 junio**

Ocho espectáculos de percusión de diferentes lugares del mundo a lo largo del cauce del Turia, en una fiesta ininterrumpida de más de seis horas.

## **Piano bajo las estrellas 12 junio al 5 julio**

Diez conciertos de jóvenes pianistas acompañarán el estreno de una nueva proyección del Planetario, interpretando los Nocturnos más significativos de la historia de la música.

## **Los Planetas de Holst. Studio Festi 15 junio**

Estreno mundial del Espectáculo de Teatro Aéreo creado por Studio Festi para la suite Los Planetas, de Gustav Holst, interpretada por la Orquesta Filarmónica del Norte de Bohemia y el Coro de la Generalitat Valenciana.

## **Genis del foc. Comediants 22 junio**

Comediants y sus Dimonis en una nueva celebración pirotécnica y teatral para la noche más corta y mágica del año.

## **Philip Glass, música con proyección 28 al 30 junio**

Música original de interpretada en directo por el Philip Glass Ensemble, tres espectaculares proyecciones cinematográficas: Koyaanisqatsi, Shorts y Drácula.

## **Nuevos clásicos. Las músicas de Mikis Theodorakis 6 julio**

Recorrido por la música de las obras maestras del compositor mediterráneo, que incluye: Axion Esti, Zorba el Griego y las canciones para mezzosoprano.



GENERALITAT  
VALENCIANA



## Obras de Soler felizmente rescatadas



Dentro del ciclo de Música Antigua y Barroca que se desarrolla en el Palau de la Música de Valencia, Josep Ramón Gil-Tárrega, al frente de Estil Concertant, ofreció en la sala Rodrigo las *Tres lamentaciones de Jeremías a ocho flautas* de Antonio Soler (1729-1783) reunidas bajo el programa titulado *Las tres noches de tinieblas* compuestas para Semana Santa. Se trata de una recuperación histórica encargada por el Palau y realizada por Marisa Esparza, directora artística del grupo.

Intervinieron un reducido grupo instrumental formado por dos flautas, un arpa, un fagot, un violonchelo y teclados (clave y órgano); un pequeño coro de no más de quince voces y cuatro solistas vocales, a saber, las sopranos María de los Llanos y Carmen Botella, el contratenor Josep Hernández Pastor y el tenor Josep Pizarro. Todos ellos con experiencia en conciertos de este tipo, contri-

### El grupo Estil Concertant.

buyeron a que el público valorase positivamente el resultado final. Fue un programa descompensado ya que si la primera parte (1.ª *Lamentación*) fue más ágil, la segunda (2.ª y 3.ª) lo fue mucho más densa. En definitiva, obras complejas compuestas para el gusto de la época.

Destacaríamos entre los solistas, las voces femeninas, que salieron muy bien de las trampas que les tenía reservadas Soler. En las masculinas, si bien la técnica fue buena, faltó un poco más de volumen y no acabaron de proyectarse lo suficiente. En el coro, que realizó una notable interpretación, se notó la mano del director, un especialista en dirección coral. Creemos que un acontecimiento como este merecería unas notas explicativas si queremos que el gran público vaya acercándose a las obras que no forman parte del repertorio habitual.

**Antonio Vidal Guillén**

## Una voz con gran futuro

El ciclo "Jóvenes intérpretes", que con enorme esfuerzo interno y escasa ayuda externa, viene desarrollando Juventudes Musicales de Valladolid en el Paraninfo de la Universidad, nos ha acercado voces ya importantes como Silvia Tró, Ofelia Sala o David Menéndez. La joven donostiarra (24 años) Clara Múriz está ya claramente en la misma senda de futuro consolidado. Acompañada al piano por Juan A. Álvarez Parejo, presentó un programa bien estructurado -arias de *El barbero de Sevilla*, *Arianna á Naxos*, *La Clemenza di Tito*-, capaz de mostrar sus principales virtudes: completa, uniforme y dinámica tesitura de mezzo; excelente técnica respiratoria que le posibilita el canto legato; utilización de los resonadores para colocar, colorear y hacer correr el sonido; excelente vocalización, etc.

**José M.ª Morate Moyano**

## Vehemente colorista

Los concursos internacionales constituyen un punto de referencia para tomar el pulso a la calidad artística de intérpretes y compositores. Aparte del reconocimiento de nuevos valores, estos certámenes sirven para comparar los niveles artísticos entre los diversos países. Así, el italiano Calogero Di Liberto obtuvo el Primer Premio del Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" en su segunda edición. Con tan flamante premio, Calogero di Liberto ha actuado para la Sociedad Filarmónica de Segovia con un interesante programa en el que el joven pianista demostró no sólo su virtuosismo sino que expuso sus cualidades temperamentales y coloristas ante el teclado.

En la primera parte del programa abordó con finura e intensidad la *Suite Al aire libre*, de Bartok, junto a unos colorista y virtuosista *Preludios de Concierto sobre el Rigoletto* de Liszt, y la vehemente *Sonata en Fa menor núm. 1 op. 1*, de Prokofiev.

En la segunda parte destacó la primorosa interpretación de *El Arca de Noé*, de Montsalvatge. El pianista siciliano mostró su excelente técnica manejando el teclado en toda su extensión con *Diez variaciones sobre un Preludio de Chopin*, de Busoni. Cerró el programa, al que añadió tres emotivas propinas, con la elegancia, fuerza y color de *La Valse* de Ravel.

**Manuel Sesma S.**



**Calogero di Liberto actuó con éxito en Segovia.**



FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE MÚSICAS  
DE TORROELLA DE MONTGRÍ  
C O S T A B R A V A

2002

MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN EUROPEA DE FESTIVALES



CONCIERTOS ORQUESTALES Y CORALES  
/ MÚSICA ANTIGUA Y BARROCA / RECITALES  
/ MÚSICA DE CÁMARA / MÚSICAS DEL MUNDO

SOLISTA ESPECIAL INVITADA: VIKTORIA MULLOVA

Martes, 2 de julio / 19 h / Cine Petit  
**Profesores de Viento de la JONC**

Stamitz: *Trio sonata* / Beethoven: *Sonata, Op.17* / Mozart: *Concierto para trompa, K.447*

Miércoles, 3 de julio / 19 h / Cine Petit  
**Profesores de Cuerda de la JONC**

Bach: *Suite núm.5, BWV1011* / Hindemith: *Sonata, Op.25, núm.1* / Boccherini: *Trio para cuerdas, Op.47* / Haydn: *Sonata núm. 2, HobVI: 2*

Viernes, 12 de julio / 22.30 h / Iglesia  
**Cor Madrigal** (Mireia Barrera, directora)  
**Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC)**

Ruth Rosique, Margarida Lladó, Lluís Vilamajor, Pau Bordas, solistas vocales  
Robert King, director

J. C Bach: *Sinfonía Op.6, núm.6* / Mozart: *Requiem*

Sábado, 13 de julio / 22.30 h / Iglesia  
**Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC)**

Isaac Rodríguez, clarinete  
Paul Goodwin, director

Mozart: *Obertura de Le nozze di Figaro* / *Concierto para clarinete y orquesta, K622* / Haydn: *Sinfonía núm.99*

Viernes, 19 de julio / 22.30 h / Iglesia  
**Orquesta de Cámara Leos Janáček**  
Miquel Angel Marín, clarinete

Barber: *Adagio para cuerdas* / Stamitz: *Concierto para clarinete y cuerdas* / Txaikovski: *Serenata para cuerdas, Op.48*

Sábado, 20 de julio / 22.30 h / Iglesia  
**Le Concert de l'Hostel Dieu**  
Stéphanie Révidat, Jean-Paul Bonnevalle, Olivier Dumait, Matthieu Lécoart, solistas vocales  
Franck-Emmanuel Comte, director

Händel: *El Mesias*

Viernes, 26 de julio / 22.30 h / Iglesia  
Núria Rial, soprano  
Sunrise Quartet  
Xisco Aguiló, contrabajo

Haydn: *Cuarteto núm.4, La albadá* / Boccherini: *Stabat Mater, para soprano y quinteto de cuerdas*

Sábado, 27 de julio / 22.30 h / Iglesia  
**Orquesta de l'Auvergne**  
Joaquín Achúcarro, piano  
Arie van Beek, director

Turina: *Rapsodia sinfónica* / Mozart: *Concierto núm.27, K595* / Elgar: *Serenata para cuerdas* / Haydn: *Sinfonía núm.55*

Viernes, 2 de agosto / 22.30 h / Cine Petit  
Júlia Arnó, soprano  
Jean-Pierre Dupuy, pianista

Sata-Suite Bufa-na (espectáculo musicoteatral de la OOFF Companyia sobre dos obras de Joan Brossa y música de Josep M. Mestres Quadreny)

Sábado, 3 de agosto / 22.30 h / Iglesia  
**The Jackson Singers**

Espirituales negros y gospel

Domingo, 4 de agosto / 22.30 h / Palau Solterra  
**Alvaro Pierri, guitarra**

Sor: *Sonata, Op.22* / Paganini: *Gran sonata* / Llobet: *Romanza* / Sainz de la Maza: *Platero* / Ginastera: *Sonata*

Jueves, 8 de agosto / 22.30 h / Iglesia  
**Viktoria Mullova, violín**  
**Ottavio Dantone, clavicémbalo**

Bach: *Sonata núm.2, BWV1003* / *Sonata núm.6, BWV1019* / *Partita núm. 2, BWV1004* / *Sonata núm.4, BWV1017*

Viernes, 9 de agosto / 22.30 h / Plaça de la Vila  
**Bundesjugendorchester-BJO** (Orquesta Nacional de Jóvenes de Alemania)  
Gerd Albert, director

Wagner: *Obertura de Los maestros cantores de Nuremberg* / Beethoven: *Sinfonía núm.7, Op.92* / Montsalvatge: *Reflexus-Ouverture* / Henze: *Barcarole*

Sábado, 10 de agosto / 22.30 h / Plaça de la Vila  
**Colenso Abařana Benkokhelo** (Sudáfrica)

Polifonías y danzas zulus (cánticos de los trabajadores de las minas de diamantes de la región de Ladysmith)

Domingo, 11 de agosto / 22.30 h / Plaça de la Vila  
**Alim Qasimov & Ensemble** (Azerbaijón)

Repertorio mugham, de origen caucasiaco con influencias árabes y hindús.

Lunes, 12 de agosto / 22.30 h / Iglesia  
**Il Giardino Armonico**  
Viktoria Mullova, violín  
Giovanni Antonini, director

Vivaldi: *Obertura de La Senna festeggiante* / *Concierto para violín, cuerdas y bajo continuo* / *Concierto para violín, cuerdas y bajo continuo, RV208, Grosso Mogul* / Händel: *Concierto grosso, Op.VI, núm.7* / Sammartini: *Concierto para laúd, cuerdas y bajo continuo* / Locatelli: *Introducción teatral*

Miércoles, 14 de agosto / 22.30 h / Iglesia  
**Mullova Ensemble**

Strauss: *Metamorfosis, para septeto de cuerdas* (Primera versión, 1945) / Schubert: *Quinteto de cuerdas, Op. post. 163 D956*

Domingo, 18 de agosto / 22.30 h / Iglesia  
**Orquesta de Cámara Ciudad de Praga**  
Xavier Bonet, trompa  
Petr Vronsky, director

Eduardo Rincón: *\*Tres paisajes vascos* / Haydn: *Concierto núm. 1, para trompa y orquesta, HobVIIId/3* / Mendelshon: *Sinfonía núm. 4, Italiana, Op. 90*

Miércoles, 21 de agosto / 22.30 h / Iglesia  
**Camerata Lysy**  
Radu Aldulescu, violoncelo  
Alberto Lysy, director

Vivaldi: *Concierto, FXI, núm.4* / Bach: *Coral de la Cantata núm.177, BWV177* / Boccherini: *Adagio* / Cassadó: *Largo* / Locatelli: *Concierto, Op.3/1* / Suk: *Canción de amor* / Bruch: *Romanza* / Bloch: *Plegaria* / Bottesini: *Duo concertante*.

Domingo, 25 de agosto / 20 h / Palau Solterra  
**Alberto Lysy Ensemble**

Boccherini: *Quinteto para dos violines, viola y dos violoncelos* / Dvorak: *Sexteto para dos violines, dos violas y dos violoncelos, Op.48*

Lunes, 26 de agosto / 22.30 h / Iglesia  
**Concierto a la memoria de Ernest Lluch**  
**La Capella Reial de Catalunya**  
Montserrat Figueras, Carlos Mena, Josep Hernández, Lambert Climent, Francesc Garrigosa, Lluís Vilamajó, José Antonio Carril, Ivan García, Yves Bergé, Daniele Carnovich, solistas vocales  
Jordi Savall, director

*El Misterio de Elche* (Drama sagrado para la Fiesta de la Asunción de la Virgen)

Sábado, 31 de agosto, a las 22.30 h, Iglesia  
**Houria Aïchi & Ensemble** (Argelia)  
Cánticos religiosos a Alá y al profeta Mahoma

MERCADO DEL MUNDO

Sábado 10 y domingo 11 de agosto / de 19 h a 2 h / Plaça de la Muralla y Passeig de l'Església

Una propuesta multicultural a favor de la paz, la convivencia y la solidaridad entre los pueblos: mercado culinario y de artesanía, conciertos de músicas del mundo, actividades infantiles...

VENTA DE ENTRADAS

A partir del 3 de junio a través del servicio **Tel-Entrada** 902 10 12 12, [www.telentrada.com](http://www.telentrada.com) y en todas las oficinas de Caixa Catalunya. **Personalmente**, de 10 a 13 h y de 17 a 20 h a partir del 10 de junio hasta el 31 de agosto, de lunes a sábado, en las oficinas del Festival, Carrer d'Ullà, 26 (en el centro de la población). **Por teléfono** (972 76 10 98) como máximo hasta una semana antes del concierto, dentro del mismo horario, a través de transferencia bancaria (libre de gastos para el beneficiario), a la siguiente cuenta corriente: 2013 0634 39 0200046481 de Caixa Catalunya. **En el lugar de celebración del concierto**, solamente en efectivo, a partir de una hora y media antes de empezar.

902 10 12 12 TEL-ENTRADA  
CAIXA CATALUNYA

Organiza

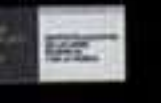
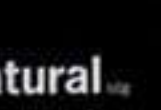


Colabora

PARRÒQUIA DE SANT GENÍS

Germans Radresa

Patrocina



Con la colaboración y patrocinio



FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA





## Las piernas de Mutter



**Anne-Sophie Mutter volvió a sorprender.**

Anne-Sophie Mutter interpretó en el Palau de la Música de Valencia, al frente de la Camerata Salzburg, un programa formado íntegramente por obras de Mozart: los cinco *Conciertos para violín y orquesta* y la *Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta* acompañada en esta última por el viola Yuri Bashmet.

Durante la rueda de prensa que precedió a sus dos actuaciones, Mutter dijo que durante sus interpretaciones tocaba con tal intensidad que si le cortasen alguna de sus piernas, no se daría cuenta. En las dos jornadas Mutter destacó en las ejecuciones de los segundos movimientos, (*adagio*, *andante* y *andante cantabile*), pero sin desmerecer los otros

movimientos más rápidos. Que las melodías compuestas por Mozart fuesen sencillas no quiere decir que han de interpretarse de manera facilona. En definitiva, Mutter ofreció un equilibrio constante entre los tiempos más lentos (*adagio del núm. 5*) y los rápidos (*presto del núm. 1*). Un momento especialmente brillante fue el de los violonchelos durante el *Rondó del núm. 5*. La solista dirigió a la Camerata Salzburg de manera sobria y eficaz. Con leves movimientos de cabeza o con casi imperceptibles señales daba las sucesivas entradas en los "tutti" o en los fraseos mantenidos con las cuerdas o con los oboes. Brillante fue también la interpretación de Yuri Bashmet, con unos diálogos, acompañamientos al violín solista y unos solos realmente destacados.

Las notas al programa estuvieron casi al mismo nivel que la interpretación, con explicaciones técnicas breves y claras de las obras, sin divagaciones y dirigidas a todo el público. Los conciertos tardarán en olvidarse. Si lo dicho por Mutter lo aplicáramos al público, Valencia corrió el peligro de tener una legión de inválidos.

**A.V.G.**

## "...wie bitter bist du..."

El Coro Nacional, bajo la dirección de su titular Rainer Steubing-Negenborn, combinó en el Ciclo de Cámara y Polifonía, junto con planteamientos más recientes (del 69 del *Poema coral del Atlántico* al 95 de *Laten los corazones*) del canario Juan José Falcón, sugestivas piezas de un Max Reger trascendido (dode se destacó por su dramatismo, expresividad y relativo compromiso técnico, patente en la ejecución, el *O Tod, wie bitter bist du...*) y obras del repertorio a *cappella*: algunos de los conocidos motetes de Bruckner (como el bello *Os justi meditabitur sapientiam* de ajustadas referencias modales, o el *Christus factus est*) y las *Tres canciones de Charles d'Orléans*, de Debussy. Fue la última de ellas la que —más relajados— se repuso como *bis*.

**L.M.I.**

## Un diálogo dispar

Las interpretaciones de música de cámara requieren una importante dosis de complicidad entre sus ejecutantes; no pocas veces la unión de grandes intérpretes solistas ha fracasado frente a la perseverancia de grupos menos famosos pero más homogéneos.

No sé si por derecho propio o por "necesidades del guión" en el caso del dúo formado por el violonchelista Truls Mørk y la pianista Kathryn Stott, la balanza se desplazó a favor del noruego; sin embargo no podemos achacar a la británica falta de respuesta, simple y llanamente en la primera parte asumió el papel de acompañante, frente al ímpetu y la musicalidad de un Mørk que convertía cada frase en un derroche de expresión y lirismo; y ese concepto quizás sirva con Bach, pero es del todo inadmisibles en el caso de la *Tercera sonata op. 69* de Beethoven, cuyo equilibrio reclama la misma importancia y el mismo ímpetu en el teclado.

El *Grave* de Lutoslawsky —quizás por las características de la obra— empezó a nivelar las cosas y cuando llegó la *Sonata*, de Cesar Franck, el diálogo entre ambos intérpretes pareció por fin hallar la igualdad de carácter, consiguiendo la complicidad que antes reclamábamos. Los apasionados aplausos del público jerezano fueron recompensados con el *Vocalise* de Rachmaninov.

**José Luis de la Rosa**



**Truls Mørk convirtió cada frase en un derroche de expresión y lirismo.**



Praza do Obradoiro. Santiago de Compostela. 22,00 h

### *Orquestra Joven de la Sinfónica de Galicia*

Director: *Enric Serrat Caballé*  
Repertorio: Massenet - Mascagni - Cilea - Giménez - Chapí - Serrano - Barbieri

12€ / 6€ / 3€

15 de julio. Catedral. Santiago de Compostela. 21,00 h  
16 de julio. Iglesia de Santa María. Pontevedra. 21,00 h  
17 de julio. Catedral. Ourense. 21,00 h

### *Concierto a dúo*

Repertorio: Rippas, trompeta - Ambrose Koch, órgano  
Repertorio: Kreisler - Krebs - Mozart - Rheinberger - Vierne - Rippas  
Repertorio: Negro espirituales - Bruhns - Bach - Mendelssohn

### **GRATUITO**

18 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela. 21,00 h  
19 de julio. Teatro-Sala de Concertos do Centro Cultural Caixanova. Vigo. 21,00 h\*

### *Orquestra Nacional do Porto*

Director: *Jorge Moyano*, piano

12€ / 6€ / 3€\*

18 de julio. Teatro Principal. Santiago de Compostela. 21,00 h

### *Recital homenaje a Farinelli*

Repertorio: *Oliver*, soprano - *Francisco José Segovia*, piano  
Repertorio: Haendel - de Falla - Monpou - Obradors - García Demestres - Rodrigo - Montsalvatge

9€ / 3€

18 de julio. Teatro Principal. Santiago de Compostela. 21,00 h

### *Secreto de Susanna*

Director: *Wolf Ferrari*  
Director: *Lia Barton*, directora musical - *Alessandra Panzavolta*, directora de escena  
Repertorio: *Rodrigo*, soprano - *José Julián Frontal*, barítono - *Juan D. Caballero*, actor

15€ / 6€

18 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela. 21,00 h

### *Concierto de Larrocha*

Repertorio: *Albéniz* - *Montsalvatge* - *Granados*

### *Capella Reial de Catalunya - Hesperion XX*

Director: *Jordi Savall*  
Repertorio: *Magas de Santa María de Alfonso X el Sabio*

12€ / 6€

18 de julio. Salón Teatro. Santiago de Compostela. 21,00 h

### *Concierto Ex Aequo*

Repertorio: *Pauth*, piano - *Antje Weithaas*, violín - *Wolfgang Emanuel Schmidt*, violonchelo  
Repertorio: *Bethoven* - *Martin* - *Haydn* - *Piazzola*

18 de julio. Concatedral de San Xulián. Ferrol. 21,00 h

### *Recital de canciones gallegas*

Repertorio: *Alonso*, soprano - *Miguel Zanetti*, piano  
Repertorio: *Castro* - *Maiztegui* - *Monpou* - *Blancafort* - *R. Halffter* - *C. Halffter*  
Repertorio: *Abril* - *Toldrá* - *Rodrigo* - *Del Adalid* - *Montes* - *Castro* "Chané" - *Baldomir*

### **GRATUITO**

18 de julio. Praza da Quintana. Santiago de Compostela. 22,00 h

### *Orquestra Sinfónica de Galicia*

Director: *André Honeck*, director - *Mikhail Ovrutsky*, violín  
Repertorio: *Tchaikovsky* - *Dvorak*

12€ / 6€

18 de julio. Teatro Principal. Santiago de Compostela. 21,00 h  
19 de julio. Círculo das Artes. Lugo. 21,00 h \*

### *The Rte Vanbrugh Quartet*

Repertorio: *Pace*, piano - *Gregory Ellis*, *Keith Pascoe*, violines  
Repertorio: *Simon Aspell*, viola - *Christopher Marwood*, cello  
Repertorio: *Bethoven* - *Dohnanyi* Piano

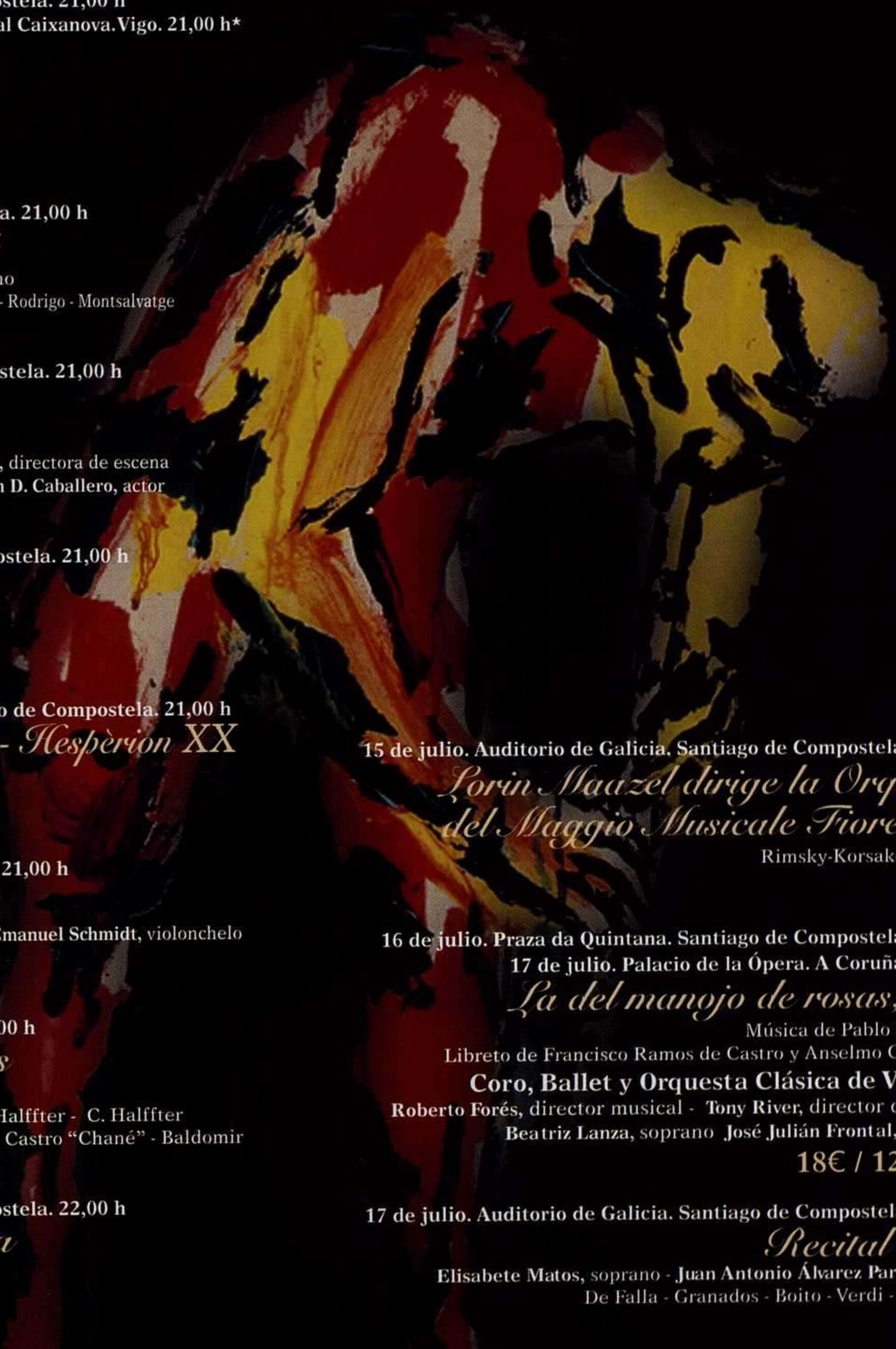
9€ / 3€

Repertorio: *Gregory Ellis*, *Keith Pascoe*, violines - *Simon Aspell*, viola - *Christopher Marwood*, cello\*  
Repertorio: *Bartok* - *Smetana*

### **GRATUITO**

# IV Festival Internacional de Música de Galicia

1 / 19 de julio de 2002



15 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela. 21,00 h

### *Lorin Maazel dirige la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino*

Repertorio: *Rimsky-Korsakov* - *Ravel*

18€

16 de julio. Praza da Quintana. Santiago de Compostela. 22,00 h  
17 de julio. Palacio de la Ópera. A Coruña. 21,00 h

### *La del manojito de rosas*, zarzuela.

Música de *Pablo Sorozábal*  
Libreto de *Francisco Ramos de Castro* y *Anselmo C. Carreño*

### **Coro, Ballet y Orquesta Clásica de Valencia**

Director: *Roberto Forés*, director musical - *Tony River*, director de escena  
Repertorio: *Beatriz Lanza*, soprano - *José Julián Frontal*, barítono

18€ / 12€ / 6€

17 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela. 21,00 h

### *Recital lírico*

Repertorio: *Elisabete Matos*, soprano - *Juan Antonio Álvarez Parejo*, piano  
Repertorio: *De Falla* - *Granados* - *Boito* - *Verdi* - *Massenet*

12€

18 de julio. San Domingos de Bonaval. Santiago de Compostela. 22,00 h

### *The Chicago Metropolitan Choir*, Gospel.

18€ / 12€ / 6€

19 de julio. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela. 21,00 h

### *Real Filharmonia de Galicia*

Director: *Mijail Jurowsky*, director - *Leonel Morales*, piano  
Repertorio: *Groba* - *Beethoven*

12€

Teléfono de información: 981 575 900

Este programa puede sufrir variaciones



## Un programa difícil



Juan José Olives, al frente del Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza.

Cerca ya del final de su temporada el grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, con su titular al frente, Juan José Olives, subía a la tarima de la Sala Luis Galve de este Auditorio para ofrecer un nuevo programa. Para el concierto que nos ocupa el conjunto zaragozano venía formado por un quinteto de viento y un quinteto de cuerda, para interpretar un programa de gran interés que comenzaba con el compositor de origen griego recientemente desaparecido Iannis Xenakis y su obra *Anaktoria*. Esta composición, que data del año 1969, pone a prueba la resistencia de los músicos –en especial del trío de viento, clarinete, trompa y fagot– y la del público –ha sido ésta, qui-

zás, la obra de más “dura” audición escuchada a Enigma–. Al finalizar la interpretación de *Anaktoria* dos cosas quedaron claras, una la constatación y corroboración del elevado nivel de los integrantes del grupo y otra el de un público que sabe qué va a escuchar y sabe respetar; pocos pero buenos. Después de Xenakis, una obra escrita el año 1972 durante la estancia en la Academia Chigiana de su autor, José Ramón Encinar, titulada *Samâdhi*, concepto cuyo significado es “concentración intensa y prolongada de la mente”. Esta *Samâdhi* exige una atenta concentración a los músicos y al oyente durante los aproximadamente quince minutos que dura su ejecución lo cual fue plenamente logrado. Tras el descanso prosiguieron con el escasamente prodigado autor inglés Humphrey Searle y las *Variaciones y Final*, de 1958, escritas según la técnica serial pero que no abandonan la tradicional vena romántica tan “typical british”. La distensión final la ponía la *Sinfonietta* de Benjamin Britten, obra que Juan José Olives traía nuevamente a los atriles del conjunto zaragozano.

V.R.

## Arpa contemporánea en juventudes musicales

Gisèle Herbet, arpista que suma a su brillante carrera su faceta como docente del instrumento, actuaba en el ciclo Clásicos de Nuestro Tiempo de Juventudes Musicales de Zaragoza. En programa escuchamos las obras *Suite op. 43* de Herbert Blendinger, escrita el año 1985 y dedicada a la intérprete; *Sonate*, de Germaine Tailleferre; *Sarabande et Toccata*, de Nino Rota; *From the Eastern Gate*, de Alexina Louie; *Viejo Zortzico*, de Guridi, e *Impromptu op. 86* de Fauré, esto como obras originales y las transcripciones de las obras *Arabesque núm. 1* y *La Fille aux Cheveux de Lin*, de Debussy, y la *Danza Oriental*, de Granados. Esta excelente intérprete aprovechó su paso por Zaragoza para compartir sus experiencias con los estudiantes impartiendo una clase magistral.

Víctor Rebullida

## Musicología viva

Con deficiencias en la organización, la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid propuso en el Museo de La Pasión el Ciclo “Hacia el V Centenario de la muerte de Colón (Valladolid, 1506)”, en el que Antonio Baciero, ilustre teclista y musicólogo, realizó tres conciertos: “Música inédita de los S. XV y XVI”, “Códices de Huehuetenango (Mesoamérica-Guatemala, 1580)” y “Música de tecla de las Misiones jesuíticas del Paraguay (S. XVIII)”, utilizando sus instrumentos históricos: clave de estética renacentista, órgano de cámara español y clavicordio.

El amor con que Baciero trata, estudia e interpreta estos materiales, aumenta, si ello es posible, su sensibilidad interpretativa, volviendo a dar vida a música y músicos –europeos e indígenas–, cuya pervivencia resulta milagrosa allí. La fuente básica del primer programa está en el *Arte de Tánger* (Gonzalo de Baena, Lisboa, 1534). Para el segundo se utilizaron los *Mss. de Sta. Olalla Puyumatlán, San Matheo Ixtatán y San Juan Ixcui*. De San Rafael, en la Chiquitania boliviana, proceden los *Mss.* recopilados por el Padre Martin Schmid (1694-1772), con fuerte presencia del P. Zippoli (1688-1726) y manos indígenas, utilizados para el tercero.

J.M.M.M.



Antonio Baciero recuperó piezas de gran interés.



VIII MUESTRA ESTATAL DE  
AGRUPACIONES MUSICALES ONCE

# UN PROYECTO DE INTEGRACIÓN SOCIAL

ARAGÓN 8-13 ABRIL 2002



Grupos de Música: Corales y Orquestas de Plectro,  
promocionados por la ONCE



Información: telf. 91 589 48 68 - e mail: [dtopcd@once.es](mailto:dtopcd@once.es)



XII escuela de verano ciudad de Lucena

# Jornadas de pedagogía musical

dirigidas a profesores de educación infantil, primaria y escuelas de música [área de música y movimiento]

## “percepción y expresión en la educación musical”

**Elementos Fundamentales de la Educación Musical**

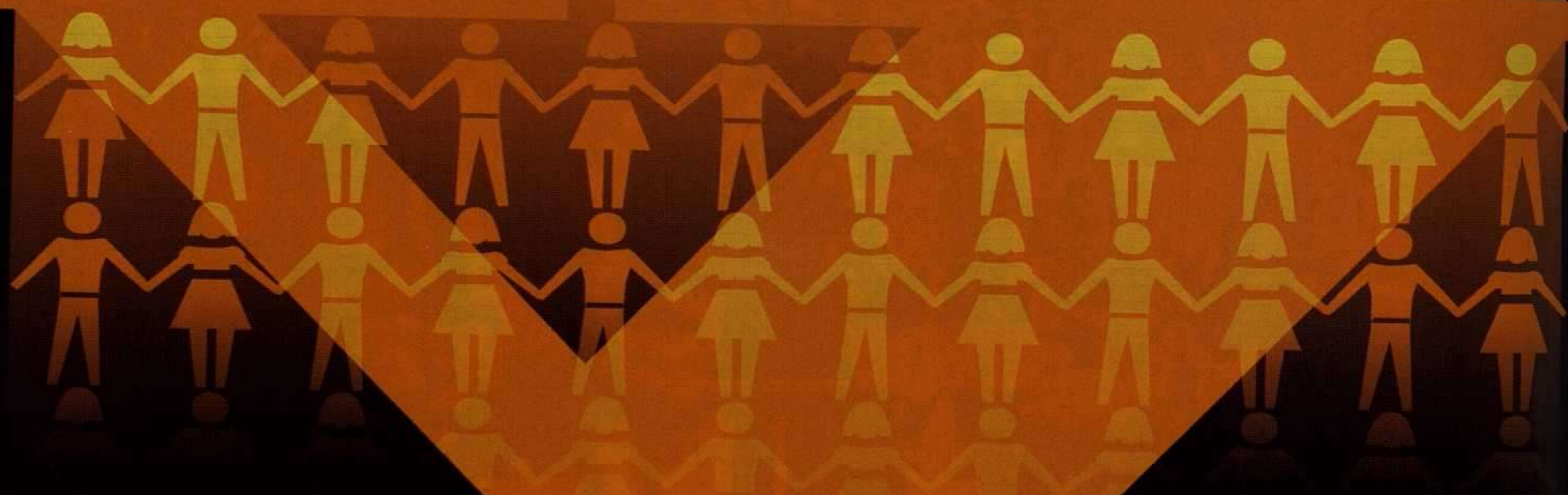
**Soili Perkiö** Academia Sibelius de Helsinki, Finlandia

**Xilófonos y Cía.**

**Rodrigo Fernández** Volksschule de Fürt, Alemania

**Moverse es Obvio**

**Leonardo Riveiro** Universidad de Música de Graz, Austria  
Brucknerkonservatorium de Linz, Austria



# LUCENA 19 al 24 de agosto 2002

**XII Escuela de Verano para Jóvenes Músicos 05 al 31 de agosto 2002**

para Jóvenes Instrumentistas nacidos desde 01/01/ 1984  
piano • violín • viola • violoncello • flauta • clarinete

**Festival Internacional de Piano 27 al 31 de agosto 2002**

Jardines del Centro Municipal "Los Santos", Lucena [Córdoba]  
Entrada Libre

Declarado de Interés Turístico Nacional de Andalucía



Organiza:  
Asociación Pro-Escuela Jóvenes Músicos  
"Ciudad de Lucena"

Información: Escuela de Verano  
Apdo. Correos 355 • 14900 Lucena [Córdoba]  
Tel: 957 59 06 08 [mañanas] • Fax: 957 50 91 46  
<http://www.escuelalucena.com>  
e-mail: [es.lucena@teleline.es](mailto:es.lucena@teleline.es)





# Discos

	<p><b>“Markus Becker, toda una sorpresa en estas Variaciones Goldberg”</b></p>		<p><b>“Naxos recupera el histórico Concierto brahmsiano de Joseph Szigeti”</b></p>
<p><b>“La Obra para piano de Bruckner, una primicia rara pero interesante”</b></p>		<p><b>“Hervé Niquet ha conseguido unas hermosas versiones en sus discos de Charpentier”</b></p>	
	<p><b>“Un bellissimo disco, que también es una exhibición técnica de sus intérpretes”</b></p>		<p><b>“Un precioso programa Ives el que propone Michael Tilson Thomas”</b></p>
<p><b>“El Alban Berg nunca decepciona; otra vez un disco que marca estilo”</b></p>		<p><b>“Tras una elocuente portada, en este disco hay sobriedad y elegancia”</b></p>	

**58** DE LA A A LA Z

**72** ÓPERAS Y RECITALES

**80** JAZZ

**81** GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

**86** SALA DE AUDICIÓN

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

## CRITICOS

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



## ? 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.

## NO HAY DÓNDE ELEGIR

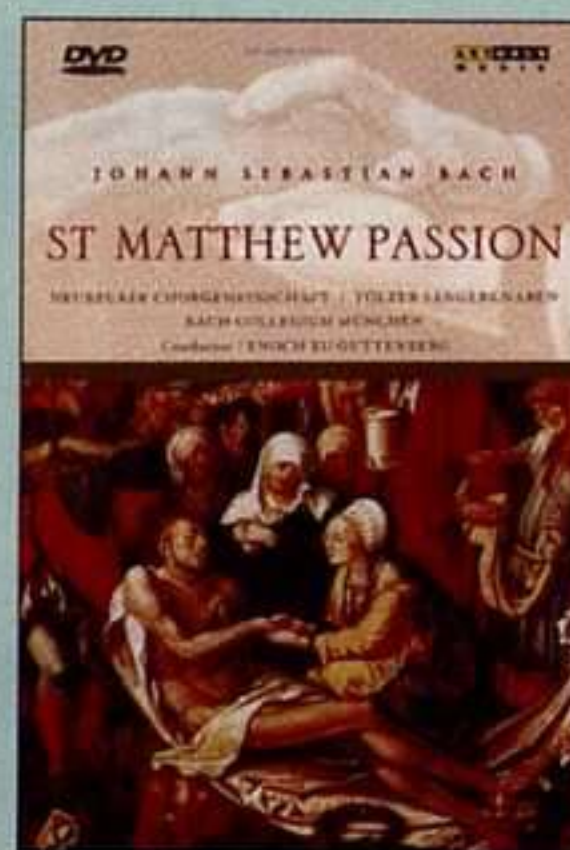
De todas las grandes obras religiosas escritas en el Barroco, la *Pasión según San Mateo* de Bach es, sin duda, una de las más teatrales. Su marcada disposición antifonal (en algunos momentos con tres coros), herencia de los maestros venecianos, así como el dramatismo brutal e irrevocable con que Bach traduce a sonidos la historia de la Pasión de Cristo, convierten esta obra en un espectáculo de espacialidad auténticamente operística. Es justo y necesario, por tanto, que el DVD se vaya haciendo eco de estas producciones cuyo visionado tanto ayuda a su comprensión y disfrute. Esta versión, grabada hace ya algunos años, presenta todos los elementos de la tradición no historicista, siendo, no obstante, lo suficientemente respetuosa con los componentes más inequívocamente barrocos. Digamos así que estaría en la línea de un Richter o un Rilling, razón por la cual podría interesar a un público relativamente amplio, teniendo en cuenta, además, que, por el momento, no existe mucho más donde elegir (esperemos que esta obra indispensable del legado bachiano encuentre pronto referencias más succulentas en el mercado del DVD).

Los solistas, entre los que encontramos nombres como Margaret Marshall, el ya desaparecido Aldo Baldin, la contralto Jan van Nes, o el gran Hermann Prey, ofreciendo un Jesús de personalísima gravedad, se adaptan difícilmente a esta música que obliga a trocar en recogimiento los más explosivos recursos vocales. Diríamos que precisamente "por venirles pequeña", esta música se les "queda grande". Y es que si este tipo de versiones tuvieron su interés en el pasado, cuando el prisma filológico no era tomado en consideración, hoy debemos, cuando menos, plantearnos cómo ha cambia-

do la concepción de la música del XVIII, interpretada generalmente con menos de la mitad de efectivos que los utilizados en esta versión. Por descontado que el Jesús de Prey es un importante atractivo, y que Baldin, con su potente y brillante timbre, y como el experimentado cantor bachiano que fue, transmiten una gran intensidad, pero personalmente me cuesta disfrutar con un Bach tan ampuloso y tupido. Tal vez, el más adaptado a sus arias sea el bajo Anton Scharinger, con una voz mucho más adecuada a esta música.

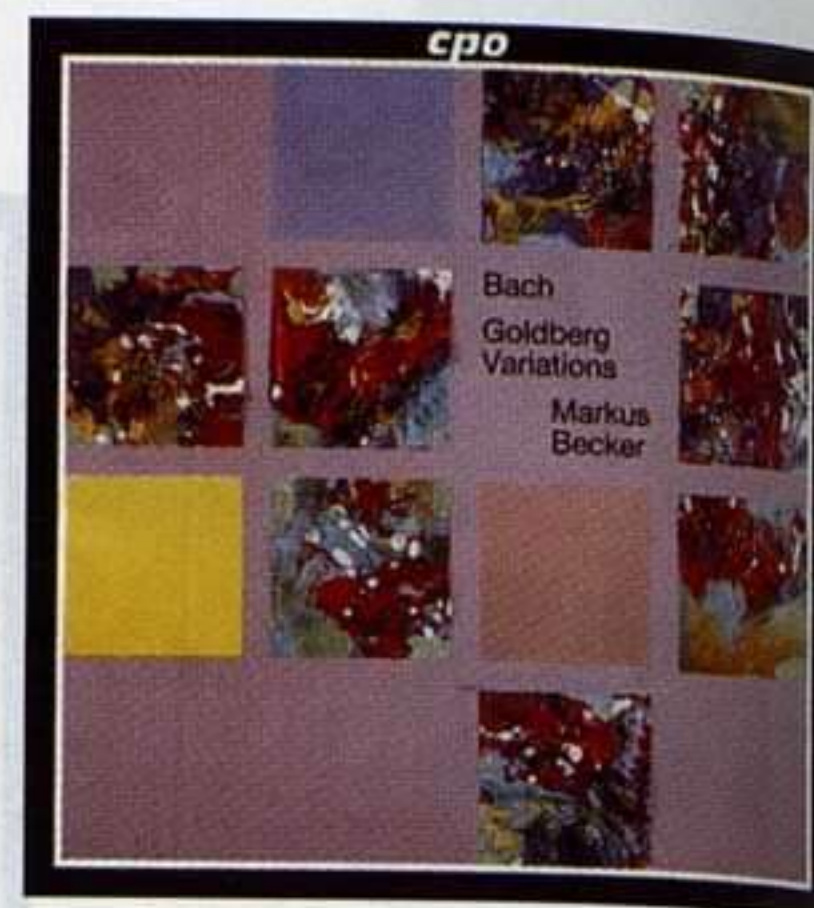
La dirección de Enoch zu Guttenberg es de una contemplativa lentitud, supongo que muy condicionada por el número de músicos empleado. Su trabajo coral, expresivo y teatral es notable. Finalmente, debemos señalar como importante defecto la ausencia de subtítulos (¡no ya en castellano, sino en cualquier otro idioma!), incomprensible e imperdonable carencia en un soporte como el DVD, único capaz de ofrecer tan valiosa y novedosa prestación a la música vocal.

R.M.



**BACH: La Pasión según San Mateo.** Margaret Marshall, Jan van Nes, Aldo Baldin, Anton Scharinger, Claes Hakon Ahnsjo, Hermann Prey, Neubeurer Chorgemeinschaft, Bach Collegium de Munich. Dir. Enoch Zu Guttenberg.

Arthaus, 100268 • DVD • 185' • DDD  
Ferysa ★★A



Nacido en 1963 (como Ilya Kaler, otro joven y arrollador talento presente en estas páginas), Markus Becker se atreve con lo más difícil: otorgar sentido y unidad a las *Variaciones Goldberg* de Bach desde el teclado de un piano.

Con un importante currículo y una notable discografía a sus espaldas (entre otras cosas, es intérprete de la primera integral pianística de Max Reger), Becker se enfrenta a la obra de Bach desde la modestia y sin el afán, tan extendido, de hacer cosas inauditas y sorprender al oyente con quiebros inesperados. Variación a variación, el alemán se revela como un pianista hondo, técnicamente sólido y musicalmente exquisito. Las variaciones imitativas son un dechado de claridad, las virtuosísticas avanzan con una fluidez en la que no asoma la más mínima traba, las poéticas (con la núm. 26 a la cabeza, por supuesto) son sensibles y se benefician del tempo y la pulsación justas: no hay una sola variación en la que quepa reprochar a Becker una mala elección, un torpe desliz. La obra avanza circularmente, como debe ser, y se escucha como un remanso de paz y sabiduría, donde no hay lugar para las estridencias.

Una versión muy a tener en cuenta. Si toca así otros repertorios, Becker dará que hablar, seguro.

L.G.

**BACH: Variaciones Goldberg.** Markus Becker, piano.

CPO, 9998312 • 78'4" • DDD  
Diverdi ★★★★★A



**“Una impresionante versión de los Cuadros de Mussorgsky”**

**“Szigeti es uno de los grandes violinistas del siglo XX”**

**Discos Critica**  
de la a la z



La casa Philips tenía una grabación excelente de la *Misa en Si menor* de J.S. Bach. Orquesta tradicional, la RSO de Berlín, a las órdenes de un joven impetuoso Lorin Maazel y un plantel de cantantes de lujo. Pues bien, esta versión supera en mucho a la que ahora nos presenta con Ozawa al mando y la Orquesta Saito Kinen. Por lo que respecta a los solistas: magnífica voz la de Barbara Bonney y sobre todo la contralto Angelika Kirchschlager, impresionante en el “Agnus Dei”. Me ha gustado el fraseo y la dicción del tenor John Mark Ainsley y muy bien el bajo Alastair Miles. Lo que no me ha gustado tanto es la interpretación de Ozawa: la ampulosidad, la poca clarificación de texturas tan importante en esta música, el sonido de la orquesta y coro, demasiado denso. Así y todo, hay momentos a destacar por su expresividad y verdadero buen hacer, en concreto: “Qui tollis peccata mundi”, “Et incarnatus est” y “Crucifixus”. Aquí surge el gran director que es Ozawa creando un clima de intenso recogimiento.

**P.S.D.J.D.**

**BACH: Misa en Si menor.** Barbara Bonney, Angelika Kirschschrager, John Mark Ainsley, Alastair Miles, Cantores de la Ópera de Tokio, Orquesta Saito Kinen. Dir.: Seiji Ozawa.

Philips, 4683632 • 2 CDs • 102'32" • DDD  
Universal **★★★★A**



El otro día un buen amigo y aficionado me decía: “no tengo dudas; Kissin es el mejor pianista del mundo”. Acababa de escuchar su último disco –que ahora comento–, y como yo todavía no lo había escuchado pensé que, todavía convaleciente de la impresión recibida, quizá exagerara. Pero después lo escuché y... ¡vaya con el señorito Kissin, qué treinta añitos más soberbiamente aprovechados!

El grueso del disco lo ocupa una literalmente impresionante versión de los *Cuadros* musorgskyanos; pero eso no es de extrañar, hay unas cuantas impresionantes versiones de esta obra. Lo que asombra es que, siendo una interpretación de planteamiento rigurosamente nuevo, no lo es porque Kissin recurra a ningún tipo de exceso; ni técnico ni expresivo. Su originalidad, su marca, son únicas, pero también su ortodoxia pianística en la más pura línea rusa. El disco incluye otras dos piezas; un delicioso arreglo de Balakirev de *La alondra*, de Glinka, y, algo realmente especial: una descomunal versión del arreglo de Busoni de la *Tocata, Adagio y Fuga BWV 564* de Bach, con la que Kissin nos deja pegados a la silla sin explicarnos cómo es posible llegar a tocar el piano de esa forma. No hay palabras: se trata de uno de los mejores discos de piano que he escuchado en años.

**P.G.M.**

**BACH/BUSONI: Tocata, Adagio y Fuga BWV 564. GLINKA: La alondra. MUS-SORSGSKY: Cuadros de una exposición.**

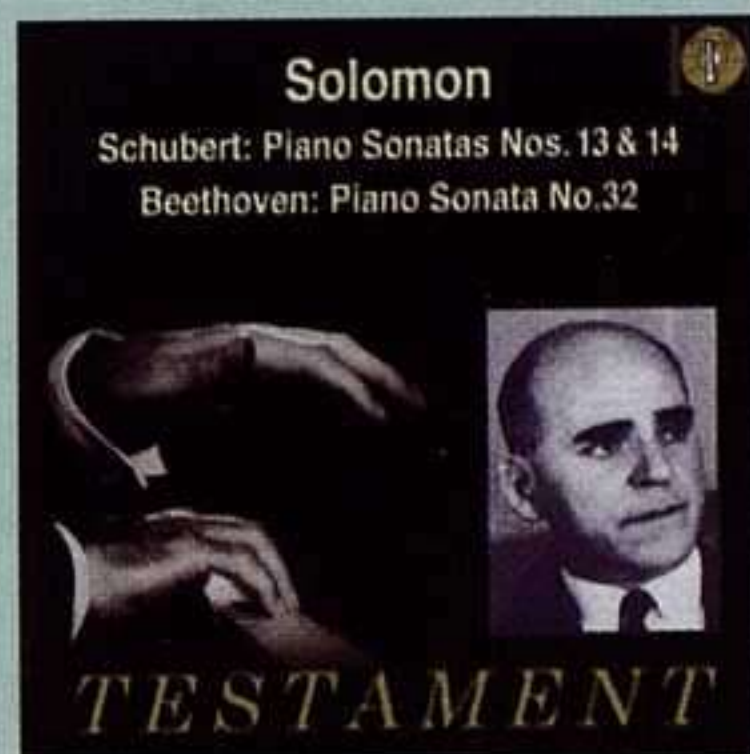
Evgeny Kissin, piano.  
RCA, 0902638842 • 57'30" • DDD  
BMG Ariola **★★★★ARS**

Absolutamente sorprendente pero no por ello inhabitual: otro pianista grande que puede hacer diana (y en este caso diana absoluta) en Beethoven y estrellarse estrepitosamente contra Schubert. Solomon nos regala, por ejemplo, esta magnífica *Núm. 32* del de Bonn (lo que es muchísimo) y, en el mismo disco, pasar de puntillas por encima de las *D 664* y *D 784*...

En los otros dos discos Solomon también hace de todo, aunque de los menos bueno tengan mucha responsabilidad los flojísimos directores acompañantes. Lo que más me ha gustado –de Solomon– ha sido Grieg y Scriabin, y menos Schumann, Tchaikovsky y Liszt, lo que dicho así tampoco revela una lógica esperable, habida cuenta de las características técnicas y artísticas de quien se trata.

En la práctica, tres discos buenos a medias. Difíciles decisiones, a la hora de comprar.

**P.G.M.**



**BEETHOVEN: Sonata núm. 32. SCHUBERT: Sonatas D 664 y 784.**

Solomon, piano.  
**GRIEG, SCHUMANN: Conciertos para piano. LISZT: Fantasía sobre temas populares húngaros.** Solomon, piano. Orquesta Philharmonia. Dirs.: Herbert Menges, Walter Susskind.

**SCRIABIN: Concierto para piano. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1.** Solomon, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Issay Dobrowen.

Testament, SBT 1230/1/2 • 201'41" • ADD  
Diverdi **★★★★AH**

Joseph Szigeti es uno de los grandes violinistas del siglo XX. Lo es por su legado como intérprete, por la huella que dejó como maestro, por su talla y su coherencia intelectual (no es extraño que se entendiera a las mil maravillas con su compatriota Béla Bartók) o por sus transcripciones para el instrumento. Aquí lo escuchamos en dos grabaciones realizadas en 1928 (Brahms) y 1933 (Mendelssohn), unos años, por tanto, muy anteriores a los de su discografía más conocida y difundida. En dos de los puntales del repertorio –los *Conciertos* de Mendelssohn y Brahms–, Szigeti da una lección de un violinismo sincero al que ya no estamos acostumbrados. Su manera de tocar tiende a la sobriedad y son muy pocos los gestos que pueden revelar la fecha de grabación de estos registros (impecable, como siempre, el trabajo del ingeniero Mark Obert-Thorn), carentes como están de esa retahíla de portamentos y languideces tan habituales en otros intérpretes. Szigeti se beneficia de una entusiasta dirección de Beecham en el Mendelssohn, muy superior a la de Harty en el Brahms que, aun así, conoce una lectura llena de interés, especialmente en el primer movimiento (apasionante también la cadencia de Joachim en manos de Szigeti). Naxos Historical sigue dando en la diana: éste es un disco para disfrutar y para aprender.

**L.G.**



**BRAHMS, MENDELSSOHN: Conciertos para violín.** Joseph Szigeti, violín. Orquesta Hallé, Orquesta Filarmónica de Londres. Dirs.: Hamilton Harty, Thomas Beecham.

Naxos, 8.110948 • 64'12" • ADD  
Ferysa **★★★★EH**



*“Kaler podría  
pasar ante muchos  
como uno  
de los grandes”*

*“Solti es uno de los  
grandes directores  
de la segunda mitad  
del siglo pasado”*



Tal y como está el mercado del disco clásico, la apuesta de Naxos cobra cada vez más sentido: versiones cuando menos solventes de un repertorio que va de lo más popular a lo más remoto. Decimos lo de la solvencia, porque Naxos cuida a quién confía la interpretación del repertorio más exigente desde el punto de vista musical, y en más de una ocasión las sorpresas son mayúsculas. Es el caso de esta extraordinaria versión de las tres *Sonatas para violín y piano* de Brahms, protagonizadas por un formidable violinista ruso, Ilya Kaler, con una apabullante trayectoria de premios en concursos tan prestigiosos como el Tchaikovsky, el Sibelius y el Paganini. Por sonido y musicalidad, Kaler podría pasar ante muchos como uno de los grandes y se defiende a las mil maravillas en medio del lirismo desbordante de la *op. 78*, la concisión formal de la *op. 100* y la intensidad emocional de la *op. 108*. Alexander Peskanov, desde el piano, constituye otra sorpresa gratísima: toca siempre con el volumen justo, atento al fraseo de su compañero y sin miedo a asumir el protagonismo donde la partitura lo requiere.

L.G.

**BRAHMS: Las 3 Sonatas para violín.** Ilya Kaler, violín. Alexander Peskanov, piano.

Naxos, 8.554828 • 71'50" • DDD  
Ferysa ★★★★★ E



No le había escuchado nada al británico Daniel Harding, director titular desde 1999 de la Orquesta Filarmónica de Cámara Alemana de Bremen, pero ahora creo haberlo oído ya todo. O dan un giro de 180 grados él y la orquesta o negro futuro les auguro, aunque tal y como están las cosas lo mismo tengo que asistir pronto al encumbramiento "oficial" de otro joven "genio" de la dirección, el enésimo.

El disco, que contiene una *Tercera* y *Cuarta* de Brahms por momentos irreconocibles, es, sencillamente, uno de los peores que me ha tocado comentar en lo que va de siglo, y desde luego nunca he conocido una *Tercera* tan horrenda (atónito me ha dejado). Suplen la ausencia de verdadera interpretación musical disparates de grueso calibre capaces de provocar vergüenza ajena en toda persona con un mínimo de cordura y preparación. Torpe o caradura, quizás las dos cosas, Harding no se merece un trato indulgente y, por tanto, desaconsejo con rotundidad la compra de este disco, malo de solemnidad, porque, si escribiera otra cosa, no podría volver a mirar a la "cara" a Giulini, Bernstein, Barenboim, Furtwängler, Solti o incluso Haitink. No, no pagaré un precio tan elevado. Prefiero quedar como un ogro.

J.A.R.R.

**BRAHMS: Sinfonías núms. 3 y 4.** Filarmónica de Cámara Alemana de Bremen. Dir.: Daniel Harding.

Virgin, 5454802 • 73'53" • DDD  
EMI-Hispavox ★ A

## NO DEL TODO CONTENTO

En DVD no se están publicando muchos conciertos (ni siquiera muchas óperas, que venden más). De entrada, un concierto de Solti, uno de los grandes directores de la segunda mitad del siglo pasado, es bienvenido. Pero no es ésta, a decir verdad, una de las actuaciones suyas más felices de las que fueron filmadas (y publicadas, por ejemplo, en laser disc: ¿a qué esperará Sony para pasar a DVD sus apabullantes *Cuadros de una exposición*, o Decca *La condenación de Fausto* de los Proms?).

Solti, que era un hombre transparente y de gran sinceridad, solía mostrar en su propio rostro el grado de satisfacción que le producía el concierto que estaba dirigiendo. Y aquí no tiene muy buena cara; es claro que no le acaba de gustar lo que está sonando. Parte de la culpa es, por supuesto, suya, pero otra buena parte es de la orquesta, que no tuvo en el siempre comprometido Bruckner su mejor día. Y al comienzo de la *Tercera Sinfonía* nos encontramos con unos oboes no muy buenos; a lo largo de toda la obra comprobamos una y otra vez que el bloque del metal, tan decisivo en cualquier sinfonía de este autor, no está demasiado bien, con ciertas estridencias y falta de redondez, con frecuente predominio excesivo de unas trompetas un poquito gritonas; el trompa y, sobre todo, la flauta solistas son, en cambio, espléndidos. Como el grupo de cuerda. Aunque no es lo mismo un concierto que un disco, comparar esta actuación en público (1993) con la grabación del propio Solti al frente de la Sinfónica de Chicago (Decca, también 1993) es bastante elocuente: la orquesta es allí una fiesta y el propio Solti está no sólo más satisfecho, sino mejor concentrado y más inspirado. En el concierto falta algo de eso, se producen altibajos y la

arquitectura del edificio se resiente por algunas grietas: frente a pasajes muy felices (en torno al minuto 8 del primer mov., pasaje expuesto con gran claridad, el amplio y admirable fraseo al comienzo del Adagio, o la soberbia coda al final de la obra), el pulso flaquea de algún modo en otros momentos: el clímax del desarrollo en el primer mov. (12'-13') queda corto en intensidad, la coda de éste es demasiado veloz y carece de la debida progresión; tampoco el, innecesariamente acelerado, clímax del Adagio está bien preparado y motivado, y el finale resulta en varios pasajes más vociferante que exaltado.

Muy similar a su grabación (Decca, Chicago, publ. 1999), la *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky está estupendamente expuesta, con rigor rítmico pero no carente de flexibilidad, y la orquesta no presenta aquí problemas. Pero me temo que esta obra menor (¡alguien me crucificará por escribir esto!) no interesará tanto como la otra. El sonido es bueno, y magnífica la imagen.

A.C.A.



**BRUCKNER: Sinfonía núm. 1. STRAVINSKY: Sinfonía en 3 movimientos.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Sir Georg Solti.

Arthaus, 100320 • DVD • 89' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



## “La Obra para piano de Bruckner, ¿algo insólito?”

Una primera grabación mundial con música de Bruckner: el asunto no puede ser más fuerte. Pero es así, y quizá es todavía más sorprendente escuchar esta música tan bien tocada e interpretada. Por consiguiente éste es un disco que interesa, ya, por las versiones, pero también, cómo no, por la música. ¿O no?

De la hora y algo que dura este disco, casi 27 minutos corresponden a la reducción a piano del Adagio de la *Séptima Sinfonía*. ¿Qué interés puede tener escuchar esta música así? La respuesta es sencilla: si se conoce la partitura orquestada, no sé; si no, muchísimo, pues aun fuera de la tremenda orquestación es una música acongojante. Dicho de otra manera: el asunto incita la curiosidad, y no llega a haber decepción. Con el resto de las obras no sucede, como es lógico, lo mismo, pues el pianista Bruckner apenas existió. Hay algún que otro momento interesante, pero rara vez estamos ante una música importante; a veces, es de una simpleza inexplicable.

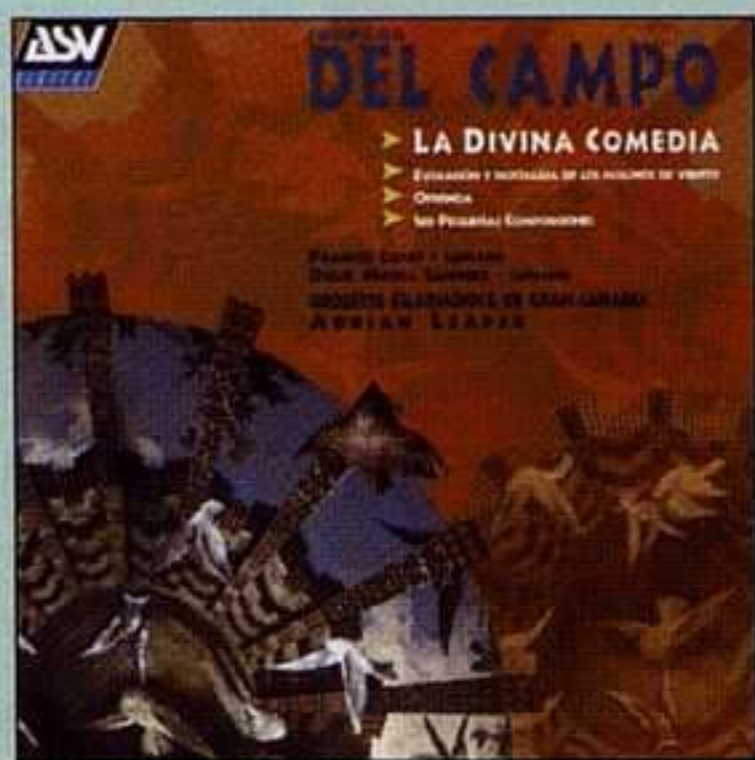
Fumiko Shiraga toca bien, y ha hecho un buen trabajo para un disco que recomiendo a estudiosos y forofos de Bruckner, que supongo son legión a juzgar por la continua inflación a que están sometidas sus sinfonías en las salas de concierto y estudios de grabación. ¿O de algunas sólo?

P.G.M.



**BRUCKNER: Obras para piano.** Fumiko Shiraga, piano.

BIS, CD-1297 • 64'50" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A



El sello ASV ha dado una merecida oportunidad al sinfonismo de Conrado del Campo, que encaja perfectamente dentro de la serie que está dedicando a la música española de nuestro pasado y aún cercano siglo XX. Superando los análisis que puedan hacerse desde el lodo de las influencias musicales (europeas, en cualquiera de los casos), en estas obras queda demostrado el profundo conocimiento que de la orquesta tenía el compositor madrileño, su “instrumento” según algunos biógrafos. Con la plenitud expresiva del poema sinfónico *La divina comedia* se nos introduce ya en la comodidad orquestal que caracterizará a todo el programa. Fray Luis de León y Góngora acuden con sus inmortales letras a algunos de los movimientos de *Ofrenda* (en la voz de la soprano Frances Lucey, de bello timbre y nula dicción castellana) y *Seis pequeñas composiciones* (por el Coro de la Orquesta y Dulce María Sánchez). Y en todo momento, una Filarmónica de Gran Canaria impecable, bien acostumbrada a las fórmulas del maestro Leaper.

J.A.T.

**DEL CAMPO: La Divina Comedia.** Evoación y nostalgia de los molinos de viento. 6 Pequeñas composiciones. Frances Lucey y Dulce María Sánchez, sopranos. Coro y Orq. Fil. de Gran Canaria. Dir.: Adrian Leaper.

ASV, CD DCA 1100 • 78'30" • DDD  
Naive ★★★★★ A

Dos nombres históricos

# ANDRES SEGOVIA

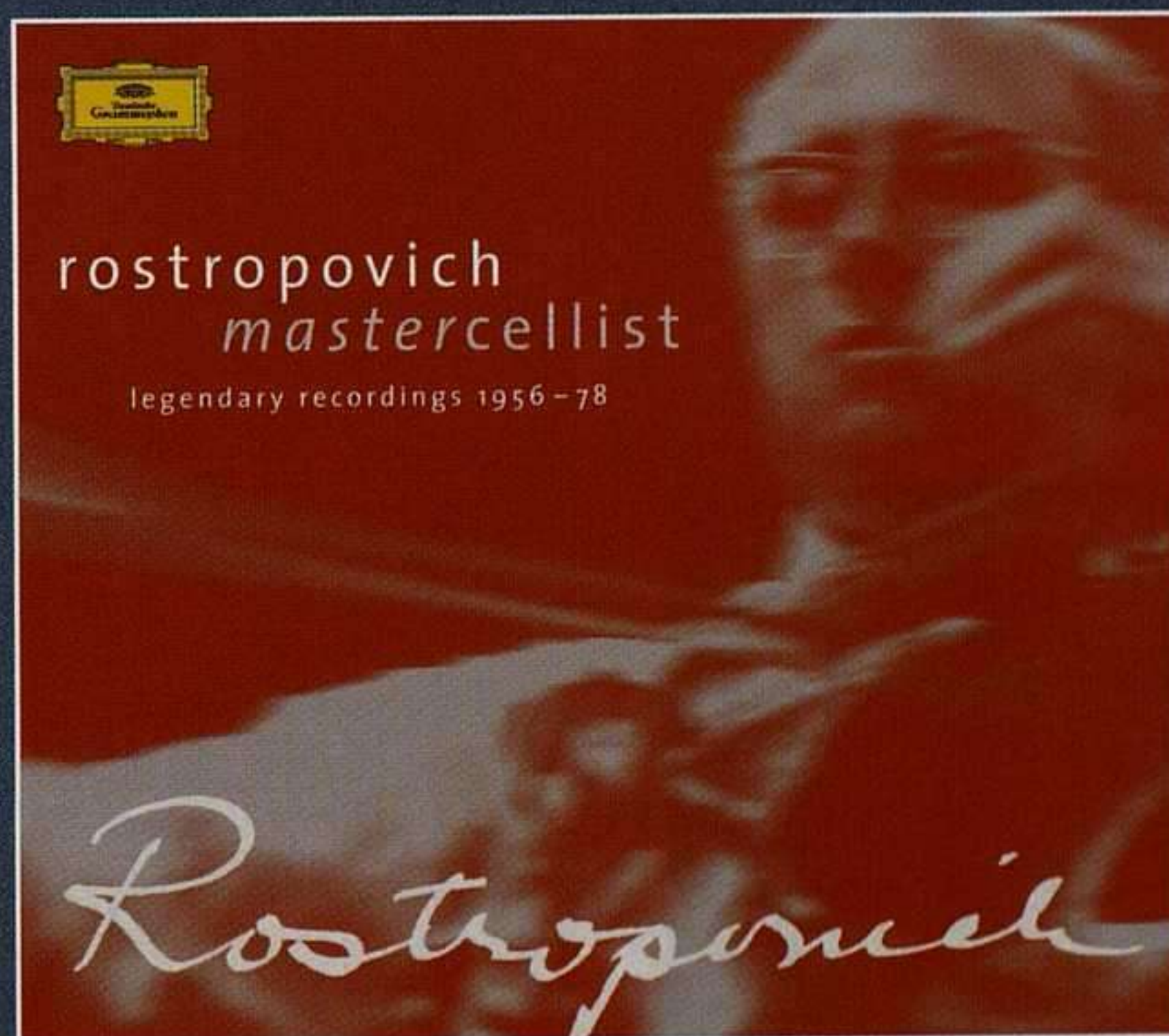
y

# MSTISLAV ROSTROPOVICH



### THE SEGOVIA COLLECTION

En cuatro compactos lo mejor del genial guitarrista Andrés Segovia  
Obras de Rodrigo; Bach; Ponce; Boccherini; Sor; de Murcia; Mompou; Moreno Torroba; Rodrigo; Esplá; Sanz; Albeniz; Granados, etc.  
4CD 0028947143024



### LEGENDARY RECORDINGS OF MSTISLAV ROSTROPOVICH (1956-1978)

Obras de Dvorak, Schumann, Tchaikovsky; Glazunov, etc.  
Mstislav Rostropovich, cello  
Berliner Philharmoniker /Karajan, etc.  
2CD 0028947162025



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY  
www.universalmusic.es



**“Hervé Niquet  
ha contado  
con un soberano  
Michel Chapuis”**

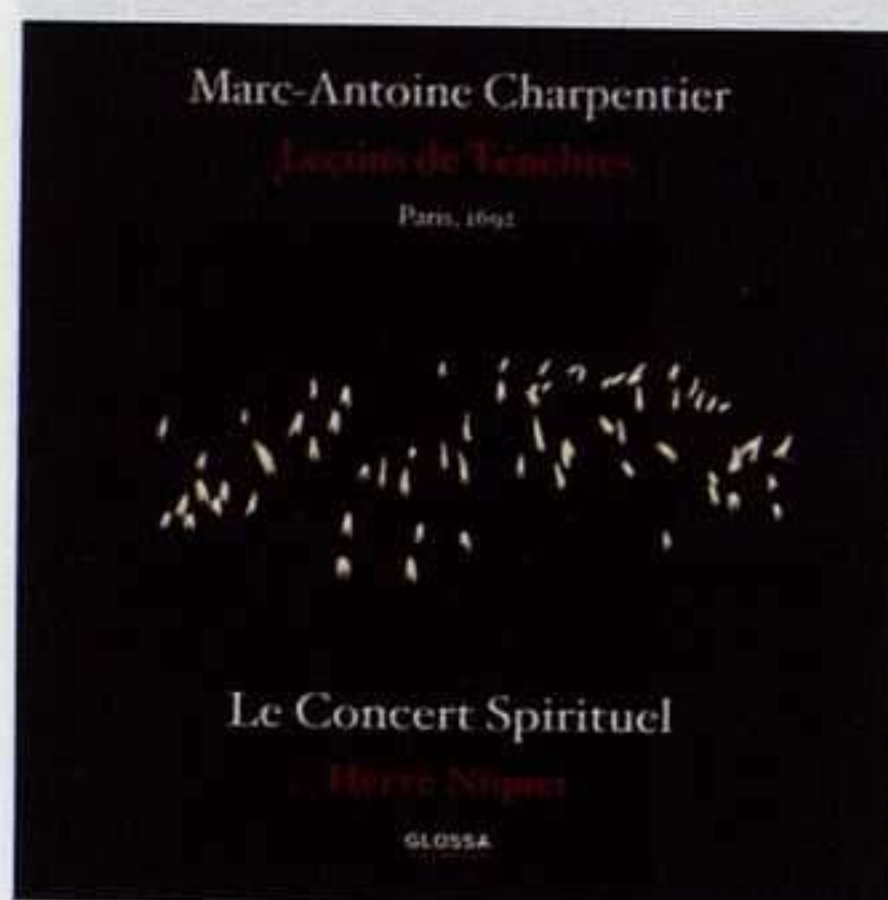
**“Solomon fue un  
pianista de primera  
en un ambiente  
de segunda”**

Hervé Niquet sigue su particular cruzada en defensa del barroco francés. Después de varios años de colaboración con diversas compañías discográficas (de especial mérito es su discografía en Naxos) el clavecinista y director ha desembarcado con su conjunto en Glossa con todos los parabienes imaginables.

Son ya varios los discos publicados por la compañía de San Lorenzo del Escorial en los que Niquet ha rendido nuevos homenajes a los grandes nombres del Grand Siècle, prestando siempre una atención especial a su venerado Charpentier. Tras un estupendo *Te Deum*, *Le Concert Spirituel* nos brinda unas versiones hermosísimas de las *Lecciones de Tinieblas* y de la *Misa de Monsieur de Mauroy* del autor de *Les Arts Florissants*.

En ambos registros brilla el arte de Niquet, introspectivo, humano, musical..., aunque mayor interés reviste todavía la interpretación de la última de ambas obras, una música absolutamente desconocida para mí y de una hondura y una belleza extraordinarias. Para este proyecto, Niquet ha contado con un soberano Michel Chapuis.

**J.T.S.**



**CHARPENTIER: Lecciones de tinieblas. 5 Meditaciones para la Cuaresma.** *Le Concert Spirituel*. Dir.: Hervé Niquet.  
**CHARPENTIER: Misa de Monsieur de Mauroy.** Michel Chapuis, órgano. *Le Concert Spirituel*. Dir.: Hervé Niquet.

Glossa. GCD 921602/4 • 124'49" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **AR**



Dentro de la “fritura”, el soplido de fondo y la poca claridad en los extremos sonoros, en este disco (grabaciones de 1929-34) hay toda una lección de arte. Solomon Curtner (1902-1988), fue un pianista de primera en un ambiente de segunda. Su propia idea de la música y del piano, ajena a las modas y a las exhibiciones, cuajó en una maravillosa mente musical que sufriría un devastador accidente en 1956, cuando un desastroso ataque cerebrovascular le causó una paroplejía que lo mantuvo vivo pero retirado del piano, hasta su silenciosa muerte ocurrida no hace mucho. El *Concierto* de Tchaikovsky se “intuye” excelente en la parte pianística, sólo levemente pesada en algunos pasajes (espléndido el Presto del Andantino). Harty dirige muy “a la inglesa”... Mejora el sonido en Liszt (qué gran *Rapsodia 15*) y Chopin, toda una revelación: *Fantasia op. 49* arrebatadora (poco rubato), que no es un logro aislado. En el resto el joven Solomon luce una claridad bellísima y toca fondo.

**G.P.C.**

**CHOPIN: 2 Polonesas. 3 Estudios. Fantasia op. 49. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. LISZT: Estudio “La leggerezza”, etc.** Solomon, piano. Orquesta Hallé. Dir.: Hamilton Harty.

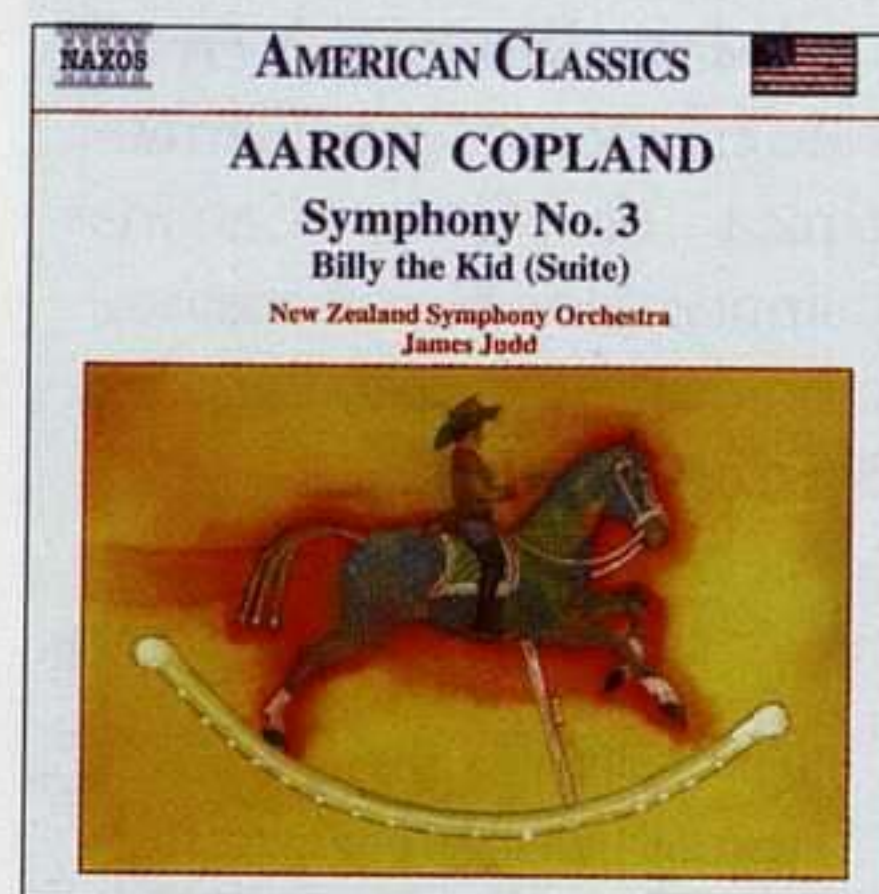
Naxos, 8.110680 • 74'34" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

De las tres sinfonías compuestas por el músico norteamericano, esta *Tercera* de 1946 es, con mucho, la de más envergadura. Su duración duplica la de la *Primera* —una obra con órgano obligado escrita en 1924 para Nadia Boulanger— y triplica la de la *Segunda*, estrenada diez años después y denominada precisamente “*Short Symphony*”. Dedicada a la memoria de Natalia Koussevitzky, se trata de una pieza orquestal impresionante y atractiva cuyo último movimiento (el único de los cuatro con estructura en forma de sonata más o menos ortodoxa) adopta como “leitmotiv” la conocida *Fanfarria para el Hombre Común* que Copland escribiera en plena II Guerra Mundial.

Lástima que a los neozelandeses, que se defienden estupidamente con la *Suite de Billy el Niño* —el popular y delicioso ballet en un acto de 1938 que completa el registro—, parezca venirles grande la obra y en algunos momentos se perciban ciertos desajustes que merman la contundencia de los pentagramas.

Si el coste no representa un problema para el lector, debería considerar como opción preferente la versión que Bernstein realizara en 1986 al frente de la Filarmónica neoyorkina.

**L.E.J.**



**COPLAND: Suite de Billy El Niño. Sinfonía núm. 3.** Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.

Naxos, 8.559106 • 64'29" • DDD  
Ferysa ★★★★★ **E**



Si esta crítica tuviera que llevar un encabezamiento, éste, sin duda alguna, habría de ser “Apotheosis del Biedermeier”, pues la presente grabación recoge, con obras a dúo de Ferdinando Carulli (1770-1841), Fernando Sor (1778-1839), Anton Diabelli (1781-1858) y Mauro Giuliani (1781-1829), lo más granado, quizá, del repertorio guitarrománico del mencionado subperíodo, o con más exactitud, paraperíodo de la historia de la música, que en alguna otra ocasión he definido jocosamente como “Romanticismo en zapatillas”. Lo mejor del disco en mi modesta opinión es el Minueto y Trío de la *Serenata en Fa Mayor, op. 63*, de Anton Diabelli, quien en esta página supo reflejar como nadie la “douceur de vivre” de ese antiguo régimen pasado de fecha que fue la época denominada en alemán “Vormärz” (1815-1848).

En resumen, una auténtica gozada, para disfrutar saboreando una copita de Chartreuse verde o cualquier otro licor monacal. Y ya lo dijeron los clásicos: «De gustibus non est disputandum».

**S.A.**

**DIABELLI, SOR, GIULIANI, CARULLI: Serenatas para guitarra.** Duo Falkusang.

Orfeo, C1830112 • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**

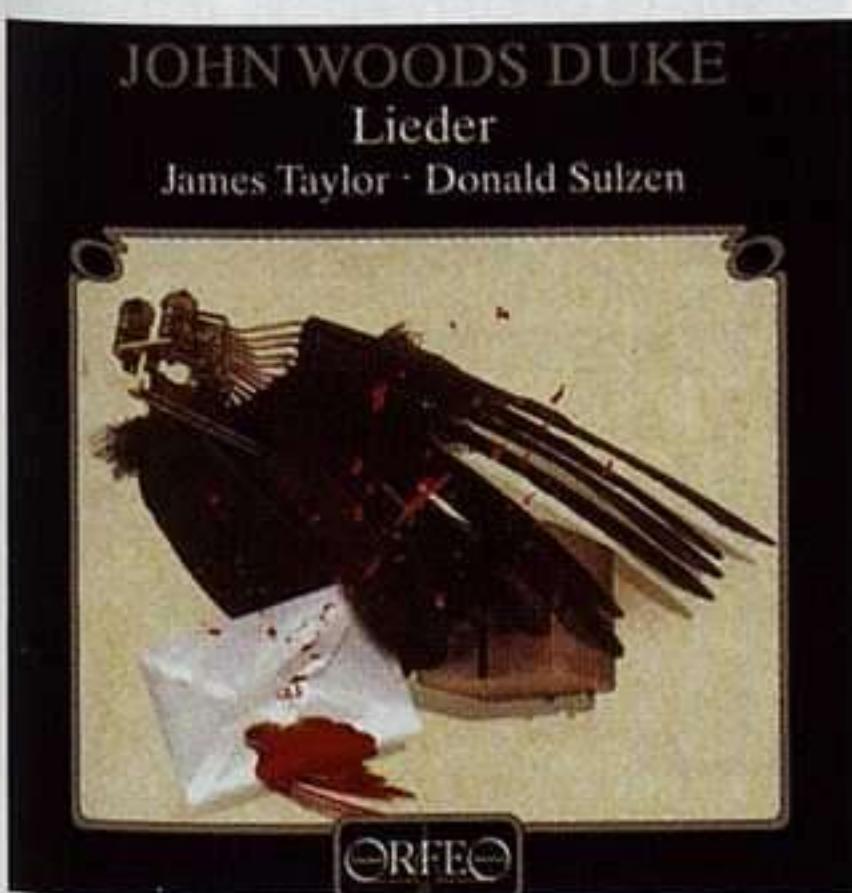


**“Francisco Escudero  
es uno de los  
patriarcas de la  
música española”**

El norteamericano John Woods Duke (1899-1984) debe su escasa fama a las 265 canciones que compuso. Empeñado desde muy jovencito en convertirse en afamado concertista de piano, la herencia de su padre (un librero que entretenía al pequeño John leyéndole a Shakespeare en voz alta) y de su madre (cantante impenitente) acabó por convencerle de que su destino era el de un “song-maker”.

Los americanos, tan aficionados a los enunciados altisonantes, llevan años presentándolo en cuantas universidades y congresos de musicología pueden como “el Schubert americano”, pero con la excepción de los interesantes experimentos de los años 30 y 40, el valor de su obra quedó enseguida lastrado por el tinte reaccionario que fue encharcándola poco a poco: 112 de sus canciones vieron la luz en los últimos 14 años de su vida. Son, seguramente, las menos interesantes de todas. En esta grabación, sin rival en el mercado, se han seleccionado con buen tino unas cuantas canciones de cada época, pero James Taylor, el tenor ligero –ligerísimo– habitual en las grabaciones de Helmuth Rilling, no parece su traductor ideal: falta diferenciación y variedad, y el timbre de su voz, de una blancura cegadora, puede fatigar rápidamente.

**M.A.H.**



**DUKE: 30 Canciones.** James Taylor, tenor. Donald Sulzen, piano.

Orfeo, C 325011A • 67'25" • DDD  
Diverdi ★★★★★



El compositor donostiarra Francisco Escudero cumple este año los noventa años. Es uno de los patriarcas de la música española, pero su obra no ha tenido especial difusión fuera de las lindes de su tierra vasca. Qué bien viene entonces una publicación como ésta, máxime cuando recoge buena parte de lo mejor de su catálogo. La *Sinfonía sacra*, el soberbio *Concierto para violonchelo*, por ejemplo. Lástima que falte ese puñado de piezas capitales que el maestro ha ido produciendo, venturosamente, en los últimos años: las sinfonías *Cuarta* y *Quinta*, el *Concierto para violín*. Pero todo no tiene cabida en dos únicos discos, por generosos que sean en duración, como lo son. Las interpretaciones pueden considerarse de referencia, porque en la mayoría de los casos no encuentran competidoras en el mercado, y sobre todo, porque son de calidad. Ocasión inmejorable pues para acercarse al universo estético de uno de los últimos artesanos de la música, dicho en el sentido más noble del término.

**C.V.**

**ESCUADERO:** El sueño de un bailarín. Concierto vasco. Concierto para chelo. Sinfonía Sacra. Joan Bautista. Aranzazu. Solistas. Coral Andra Mari, Orquesta Nacional Vasca. Dir.: Arturo Tamayo.

Claves, CD50-2110/11 • 2CDs • 144'14" • DDD  
Gaudisc ★★★★★

# Nella Anfuso

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

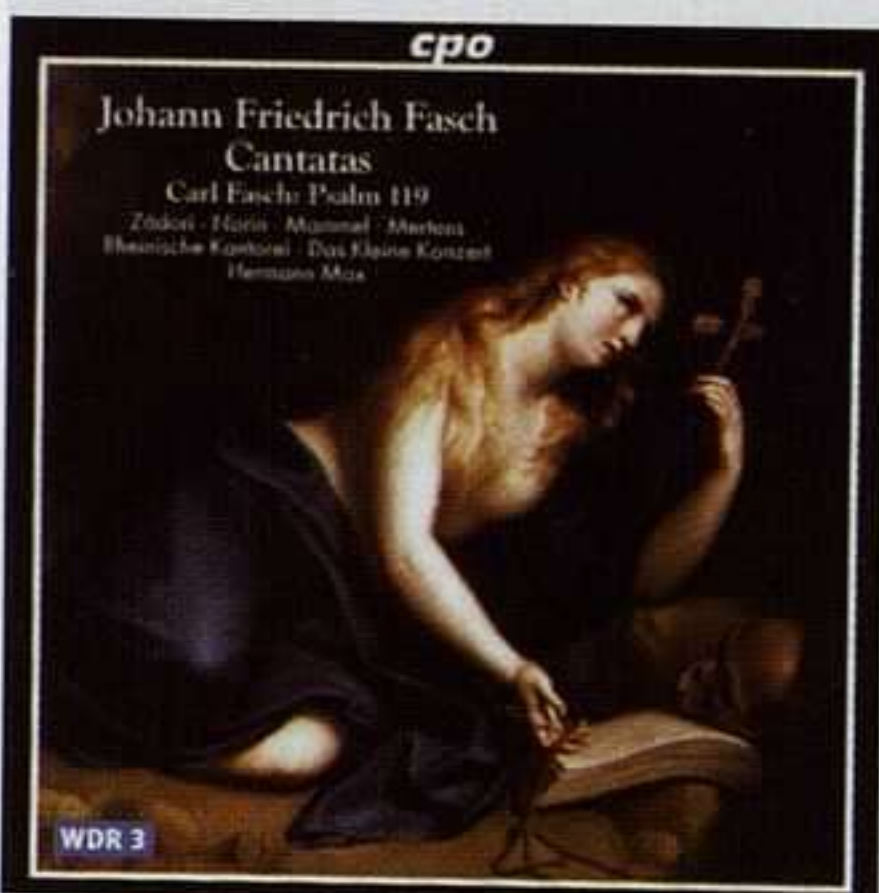


**“Rheinische Kantorei  
es uno de los mejores  
coros del repertorio  
barroco”**

**“Uno de los mejores  
registros de la  
versión alemana  
de La creación”**

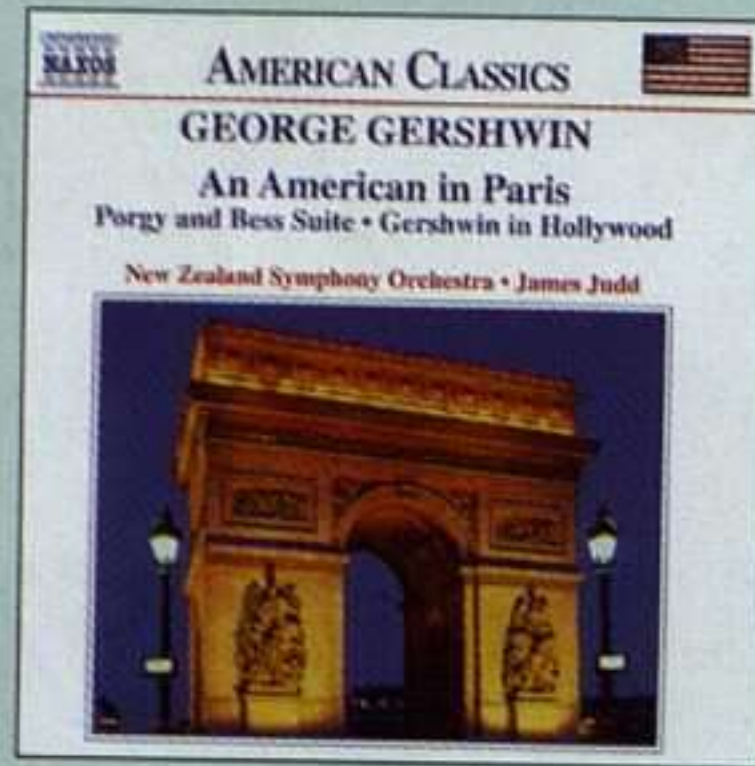
Músicos del entorno leipzigiano de Bach y Telemann, los Fasch conforman una saga de compositores ciertamente destacable dentro del siglo XVIII alemán. Del primero, Johann Friederich, escuchamos en este disco dos cantatas y una inspirada obertura-suite. Del segundo, Carl, el bellissimo *Salmo 119*, escrito para solistas y coro. Todas estas piezas ponen de relieve la sólida tradición compositiva de que son receptores los Fasch, muy especialmente en el tratamiento coral. En lo referente a la interpretación, particularmente, siempre he sido un gran defensor de los trabajos de Hermann Max, especialmente en sus acercamientos a autores alemanes menos frecuentados como Schein, Johann Cristoph Bach o Graupner. Su conjunto instrumental exhibe una gran limpieza tímbrica y una enorme disciplina. Pero lo mejor es el fantástico coro Rheinische Kantorei cuya mejoría se pone de relieve en el *Salmo* de Carl Fasch, grabado hace un año. El empaste y la precisión de este grupo son sobresalientes por lo que no dudaría en afirmar que se trata de uno de los mejores coros alemanes que podemos encontrar en el repertorio barroco. Que yo sepa, nunca han venido por Madrid. Una pena, este grupo debe dar mucho de sí en vivo.

**R.M.**



**FASCH, Johann Friedrich: 2 Cantatas. Obertura en Si bemol Mayor. FASCH, Carl: Salmo 119.** Solistas. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.

CPO, 995942 • 79'9" • DDD  
Diverdi **★★★★A**



No podrá competir con las grandes, pero la Orquesta de Nueva Zelanda exhibe siempre un nivel aceptable, más aún cuando la dirige James Judd y aborda determinados repertorios “ligeros”, como las músicas de cine y obras de carácter popular cercanas al jazz y a la comedia musical. Este disco Gershwin es un buen ejemplo de lo que digo. Ofrece versiones aseadas y con chispa suficiente, disfrutables, por más que no consigan hacernos olvidar otras de rango superior. Además el programa no es del todo convencional porque junto al trillado *Americano en París* figuran la menos frecuentada *Obertura Cubana* y las dos relativamente desconocidas (a este lado del Atlántico) suites orquestales que montó Russell Bennett con arreglos de famosas canciones de diversa procedencia (*Gershwin en Hollywood*) y melodías de la ópera *Porgy and Bess* (*Fresco sinfónico de Porgy and Bess*), estrenada esta última en 1943, siete años después de que Gershwin compusiera su propia suite redescubierta en 1958 y rebautizada *Catfish Row*.

**J.A.R.R.**

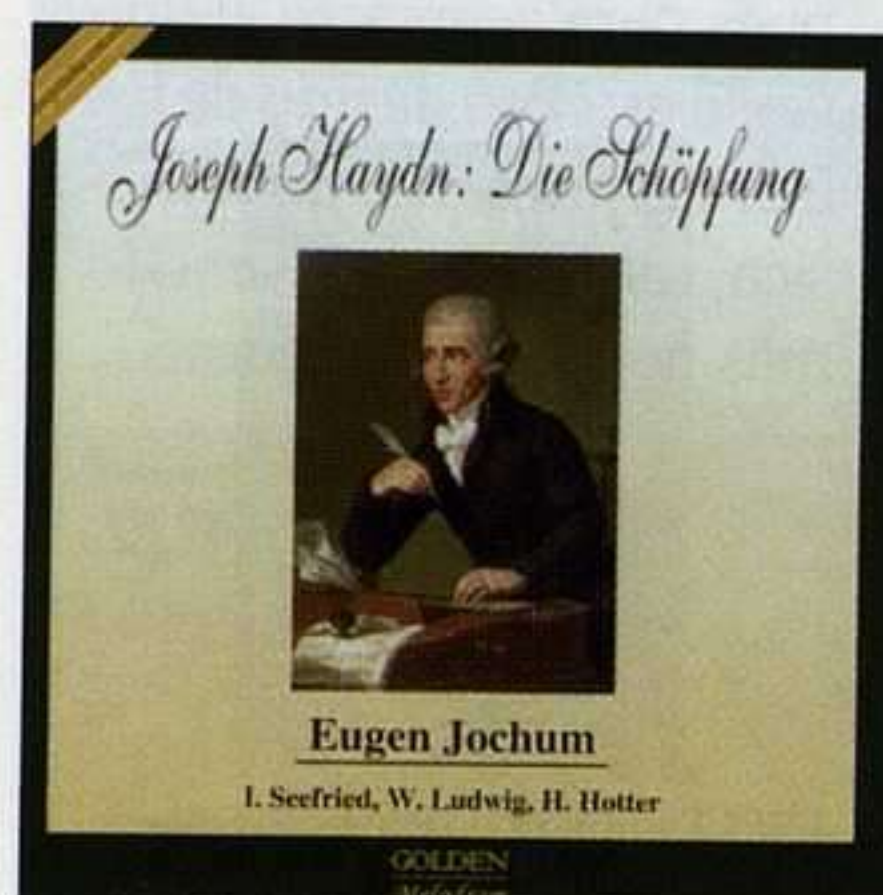
**GERSHWIN: Gershwin en Hollywood. Un americano en París. Obertura cubana. Pintura sinfónica de Porgy and Bess.** Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.

Naxos, 8.559107 • 65'12" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

El gran maestro Eugen Jochum (1902-1987), que nos dejó tantas y tan interesantes grabaciones, era un excelente director de música de Haydn. A pesar del mal sonido de la grabación y las actuales e indiscutidas preferencias por la versión inglesa de *Die Schöpfung* (*The creation*, fruto de la edición de Temperley y en la versión impecable de Simon Rattle), estamos ante uno de los mejores registros de la versión alemana y merece ser colocado junto a las grandes interpretaciones de Antal Dorati, Clemens Krauss, Leonard Bernstein y Nikolaus Harnoncourt.

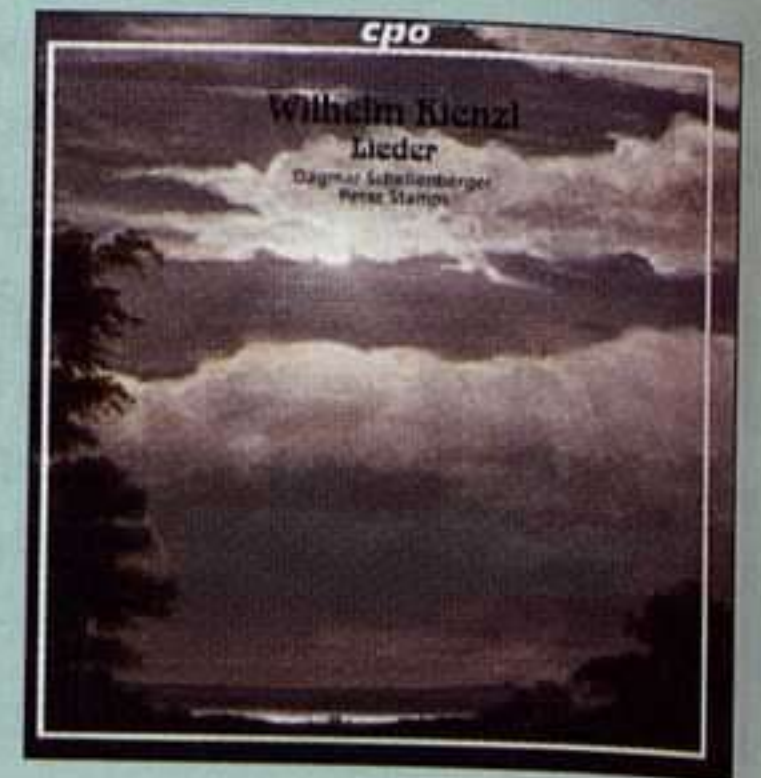
Grabada en directo en 1951, Eugen Jochum es fiel a sí mismo. Lo hace todo bien y con calma, dejando que la música fluya y permitiendo a los cantantes lucirse con delicadeza. ¡Y qué cantantes! Irmgard Seefried está, como siempre, espléndida con su voz cristalina; Walter Ludwig canta un Uriel de gran categoría; y Hans Hotter demuestra su categoría de grandísimo en la historia reciente del canto en esta grabación. Jochum dispone de unos disciplinados coro y orquesta de la Radio de Baviera y firma una versión no deslumbrante, pero de muchísima calidad, que tiene su punto álgido en el final de la segunda parte.

**E.S.**



**HAYDN: La Creación.** Irmgard Seefried, Walther Ludwig, Hans Hotter. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Eugen Jochum.

Melodram, GM 4.0055 • 2 CDs • 116'58" • ADD  
Diverdi **★★★★AH**



Wilhelm Kienzl, conocido por su ópera *Der Evangelimann* también es autor de más de 200 canciones, de las que este CD nos presenta una amplia selección. Obras plenamente tonales, elaboradas principalmente en las décadas que rodean al 1900, con la doble influencia, reconocida por su autor, de Schumann y Wagner, son pequeños dramas musicales, de una vocalidad ampliamente melódica, que busca la inteligibilidad del texto, junto a una densa parte pianística que subraya y crea atmósferas y situaciones.

Los intérpretes, Dagmar Schellenberger y Peter Stamm, buenos músicos ambos, nos presentan ajustadas versiones de estas obras desconocidas. Ella, soprano lírica a la que un cierto vibrato en el agudo desluce algo sus resultados, lo compensa con un juego dinámico, fraseo y dicción correctos. El pianista, buen acompañante, redondea el resultado final de este recital.

**J.F.R.R.**

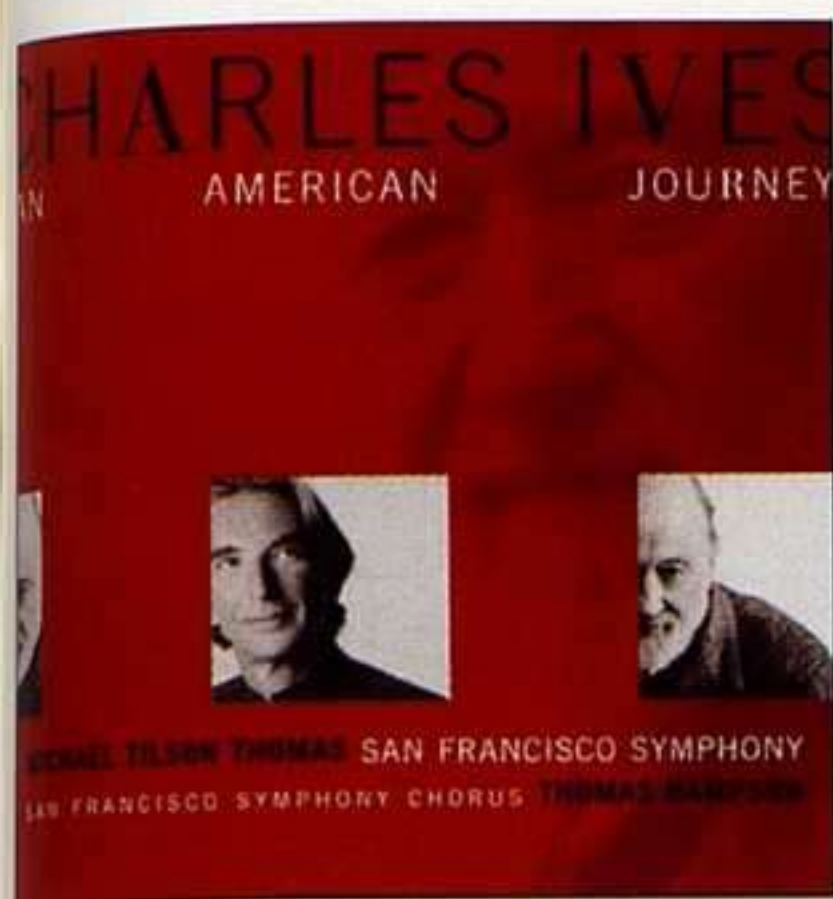
**KIENZL: Lieder.** Dagmar Schellenberger, soprano. Peter Stamm, piano.

CPO, 9997632 • 62'54" • DDD  
Diverdi **★★★★A**



**“Tilson Thomas  
sabe muy bien  
lo que se trae  
entre manos”**

**Discos  
Crítica**  
de la **a** a la **z**



Precioso programa éste que propone RCA con más de una docena de piezas de uno de los compositores más interesantes (y desconcertantes) del siglo XX, y en el que sólo sobra, creo, el tercer mov. de la *Sinfonía núm. 4*: por tratarse de un fragmento, no porque quede mal escuchando todo el CD seguido (un recorrido agradable). Las obras varían entre el admirable y sugerente misterio de *La pregunta sin respuesta* o las breves pero hondas *In Flanders Fields* y *Serenity*, para barítono y orquesta, y la ¿aparente? superficialidad de *The circus band* o de *They are there!*, probablemente irónicas. De lo que parece haber pocas dudas, menos aún tras comparar estas versiones con las de Bernstein, Dohnányi o algunas anteriores del propio Tilson Thomas (que grabó para Sony un colosal ciclo de las *Sinfonías* de este compositor), es de que las interpretaciones de este disco son de una propiedad y altura extraordinarias: Hampson canta y explica cuanto dice a pedir de boca, los Coros son estupendos, lo mismo que la Orquesta, y Tilson Thomas sabe la mar de bien todo lo que se trae entre manos, tanto en el podio como al piano (que toca en dos piezas). Un único reproche: la acústica de la grabación es un poco lejana, y en la orquesta las maderas parecen sonar más cerca que las cuerdas.

**A.C.A.**

**IVES: An american journey.** Thomas Hampson, barítono. Coro y Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Michael Tilson Thomas.

RCA, 09026637032 • 64'49" • DDD  
BMG Ariola ★★★★★ A



El número total de obras camerísticas para ocho y nueve instrumentos escritas a lo largo de toda la historia musical es bastante reducido. Esta vez tenemos la oportunidad de acercarnos a dos de esos limitados ejemplos: el *Octeto en Si bemol Mayor op. 156* y el *Noneto en Fa Mayor* del miembro más célebre de los Lachner. A excepción de las melodías juguetonas que adornan los Finales de ambas obras y los atrevidos giros armónicos que salpican tímidamente el Adagio de su *Noneto*, el músico alemán no pierde la compostura en esta inusitada muestra compositiva. La medida, delicadeza y elegancia visten por completo las creaciones de Franz Paul aderezadas por las inconfundibles reminiscencias de aquel que fue su modelo y amigo durante años, Franz Schubert. Si bien no nos encontramos ante nada que otros maestros no hubiesen hecho ya, sí podemos quedar satisfechos con la interpretación que Dieter Klöcker nos ofrece junto al Consortium Classicum, sin duda, lo más destacado de este singular compacto.

**E.G.S.**

**LACHNER: Noneto en Fa Mayor. Octeto en Si bemol Mayor.** Consortium Classicum. Dir.: Dieter Klöcker.

CPO, 9998032 • 65'20" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

**claves**  
R E C O R D S

**COLECCIÓN MÚSICA VASCA  
ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI**



**Vol. 5 FRANCISCO ESCUDERO (1912)**  
El sueño de un bailarín. Concierto vasco para piano. Concierto para violonchelo. Sinfonía Sacra. Juan Bautista (Oratorio). Aránzazu. Marta Zabaleta, piano. Asier Polo, violonchelo. Coral Andra Mari. Arturo Tamayo, dirección  
CD 2110/11



**Vol.1 J. GURIDI**  
CD 50-9709



**Vol.2 J.M. USANDIZAGA**  
CD 50-9814



**Vol. 3 J. ARRÁMBARRI**  
CD 50-2001



**Vol.4 A. ISASI**  
CD 50-2007



**GALLICANT DISTRIBUCIÓ**  
Historiador Maians, 7 Bajos 08026 Barcelona  
Tel. 93 435 54 41 Fax. 93 433 05 06  
e-mail: info@gaudisc.com



**“Ricardo Chailly  
firma una lectura de  
campeonato de la  
Segunda de Mahler”**

**“La épica de  
Gilgamesh es una de  
las últimas obras de  
Martinu”**

Hay unas cuantas cosas incomprendibles en este disco. La más llamativa de las cuales es, evidentemente, el hecho de escuchar a una mujer cantando *Amor de poeta* de Schumann. La más divertida, las ingenuas notas que la propia Barbara Bonney firma en el libretillo intentando explicar la legitimidad de su experimento de travestismo. Ni tan llamativo ni tan divertido resulta en cambio comprobar —sus actuaciones en directo ya habían disparado las alarmas— que su comprensión del texto sigue siendo muy pobre y que su falta de gusto y estilo se están volviendo preocupantes. Su desconocimiento del medio, la falta de diferenciación dinámica y expresiva y el uso recurrente y caprichoso de tres o cuatro trucos supuestamente emotivos no son propios de un cantante de lied. Comparados con la estomagante ñoñería exhibida en *Amor de poeta*, las canciones de Liszt —todas muy conocidas; no se corren riesgos aquí— suenan frescas, limpias de melaza y lloriqueos, pero tampoco son dignas de una artista de primera categoría.

Supongo que sentar a Antonio Pappano al piano hará vender unos cuantos ejemplares más del disco. Grandísimo director de orquesta, toca bien el piano, pero no es buen pianista. Aburre.

**M.A.H.**

Ya sólo faltan la *Terceira* y la *Novena* para rematar la más importante integral sinfónica de Mahler jamás llevada al disco. Me he expresado de forma similar en otras ocasiones y ahora me reafirmo en esa convicción porque, oído lo oído hasta la fecha, se me antoja imposible que Chailly falle en el “ataque” a las dos sinfonías restantes. Esta versión de la *Segunda* es otra lectura de campeonato y si no fuera por la parte vocal habría adornado la nota con una R, pero, lástima, ni las intervenciones de las cantantes solistas ni del coro me han entusiasmado, aunque sin duda son de categoría. La dirección de Chailly, soberbia, reúne todos los requisitos para ser alabada sin reserva, incluyendo los novedosos tratamientos de algunos pasajes (sobre todo en el movimiento final) y el exquisito delineado de melodías libre de adherencias pseudo-románticas. Un registro memorable que al menos en los planos de la dirección y la ejecución orquestal se sitúa a la altura de los mejores. Un fantástico *Totenfeier* completa el doble compacto.

**J.A.R.R.**



El sello germano CPO continúa en su empeño de rescatar obras que se pueden calificar de ignotas dentro del repertorio de compositores que gozaron de su importancia durante el Romanticismo alemán. Así llegamos a la figura de Heinrich Marschner, conocido esencialmente por su legado operístico y considerado como el peldaño intermedio entre el corpus de Carl Maria Von Weber y el gran drama wagneriano. Junto a obras de cierta fama como *El Vampiro* o *Hans Heiling* y otras muchas muestras que se incluyen dentro del repertorio vocal, Marschner también es autor de obras instrumentales. El Beethoven Trio Ravensburg ha elegido dos de los siete Tríos con piano que compusiera dentro del género de Cámara.

A lo largo de una interpretación más fructífera en lo que a labor de conjunto se refiere que en cuanto a aportaciones individuales, asistimos a una música fuertemente enraizada en el estilo camerístico de la Alemania decimonónica, matizada de recurrentes guiños al folclore —esto es especialmente patente en el segundo movimiento del *Trío* núm. 2—. Los tres intérpretes son correctos técnicamente, pero algo tímidos —¿o fríos?—. No hay defectos escandalosos, pero el resultado tampoco es brillante y es más bien poco emotivo.

**E.C.C.**

El oratorio *La épica de Gilgamesh* es una de las últimas obras de Martinu, completado en 1955 cuando, enfermo ya de cáncer, se había trasladado a vivir a Europa (hasta 1955 en Niza y, hasta su muerte en 1959, en Suiza bajo los auspicios de Paul Sacher, a cuya mujer se dedica la obra).

Naxos reedita la presente versión, ya publicada en su sello hermano HK Marco Polo, hace diez años. Obra, como gran parte de sus últimas creaciones, donde su permanente espíritu ecléctico se desborda ante la despreocupación propia de un autor consagrado, consciente de que nada tiene que demostrar. Pieza doliente y heroica, al mismo tiempo. Inevitables las referencias a Honegger a Milhaud, pero sobre todo a Janacek. Todo ello envolviendo un texto, inspirado en una singular épica babilónica, centrado en la eterna dualidad amor/muerte.

Versión cuidadísima a cargo de Zdenek Kosler, con solistas y orquesta a gran nivel. Inmejorable opción para conocer el último Martinu.

**J.B.**



**LISZT: 12 Lieder. SCHUMANN: Dichterliebe.** Barbara Bonney, soprano. Antonio Pappano, piano.

Decca, 4702892 • 72'31" • DDD  
Universal ★★A



**MAHLER: Sinfonía núm. 2 “Resurrección”. Totenfeier.** Melanie Diner, Petra Lang. Coro Filarmónico de Praga, Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4702832 • 2 CDs • 111'37" • DDD  
Universal ★★★★★A

**MARSCHNER: Tríos con piano núms. 2 y 5.** Trío Beethoven de Ravensburg.

CPO, 9997212 • 70'51" • DDD  
Diverdi ★★M



**MARTINU: La epopeya de Gilgamesh.** Solistas. Coro y Orquesta Filarmónicas Eslovacas. Dir.: Zdenek Kosler.

Naxos, 8.555138 • 55'31" • DDD  
Ferysa ★★★★★E



**“No sorprende el altísimo nivel técnico del Cuarteto Alban Berg”**



Es fácil saber el contenido del próximo disco del Cuarteto Alban Berg, ya que incluye siempre algunas de las obras que traen en su visita anual a nuestro país, que a su vez es el mismo de su gira europea anual. El año pasado vinieron con Mendelssohn bajo el brazo y aquí tenemos, puntualmente publicado por EMI, un disco con los dos primeros Cuartetos de cuerda del alemán, quizá los mejores –y más frescos desde el punto de vista inventivo– salidos de su pluma. Como es habitual en la agrupación austríaca, se trata de registros realizados en vivo, en este caso en la Konzerthaus de Viena y la Funkhaus de Hannover. Tampoco es ninguna sorpresa el altísimo nivel técnico desplegado por Pichler y compañía que, salvo excepciones, en directo hacen gala de una perfección al alcance de muy pocos cuartetos de cuerda. La música del primer Mendelssohn (el Cuarteto op. 13 vio la luz, por ejemplo, en 1827, cuando el compositor tenía sólo dieciocho años) no es, sin embargo, la que mejor se ajusta a los patrones interpretativos del Alban Berg, ya que la fantasía o la pasión no fueron nunca sus puntos fuertes. Lo suyo es el orden, la razón y la belleza sonora, una trilogía que se impone también en una interpretación en la que añoramos ese punto sutil de fogosidad y fantasía –nada fáciles de conseguir– del Mendelssohn juvenil.

L.G.

La figura de Johann Kaspar Mertz (1806-1856), nacido en Pressburg (Bratislava) y muerto en Viena, está siendo objeto hoy de una notable reivindicación por parte de los guitarrista ya que algunas de sus piezas más relevantes o virtuosísticas (*Elegía, Fantasía húngara...*) tienen presencia habitual en conciertos y grabaciones.

En su colección *Bardenklänge* (*Cantos bárdicos*), sin embargo, nos sumerge en el mundo de la miniatura romántica, de vocación nocturna altamente emotiva pero muy previsible. Una vez despojada su música de los brillantes efectos instrumentales, su ingenuidad armónica evita que le podamos considerar, tal como algunos pretenden, como el gran guitarrista del “romanticismo pleno”.

Adam Holzman traduce con honestidad las sucesivas piezas de la colección pero se da de bruces precisamente con la gran joya de la misma, la maravillosa *Lied ohne Worte*, tocada sin emoción y con notas falsas (hay que escuchar la conmovedora versión de José Miguel Moreno en Glossa).

P.G.B.



MERTZ: *Bardenklänge op. 13*. Adam Holzman, guitarra.

Naxos, 8.554556 • 62'41" • DDD  
Ferysa ★★★★★

MENDELSSOHN: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Alban Berg.

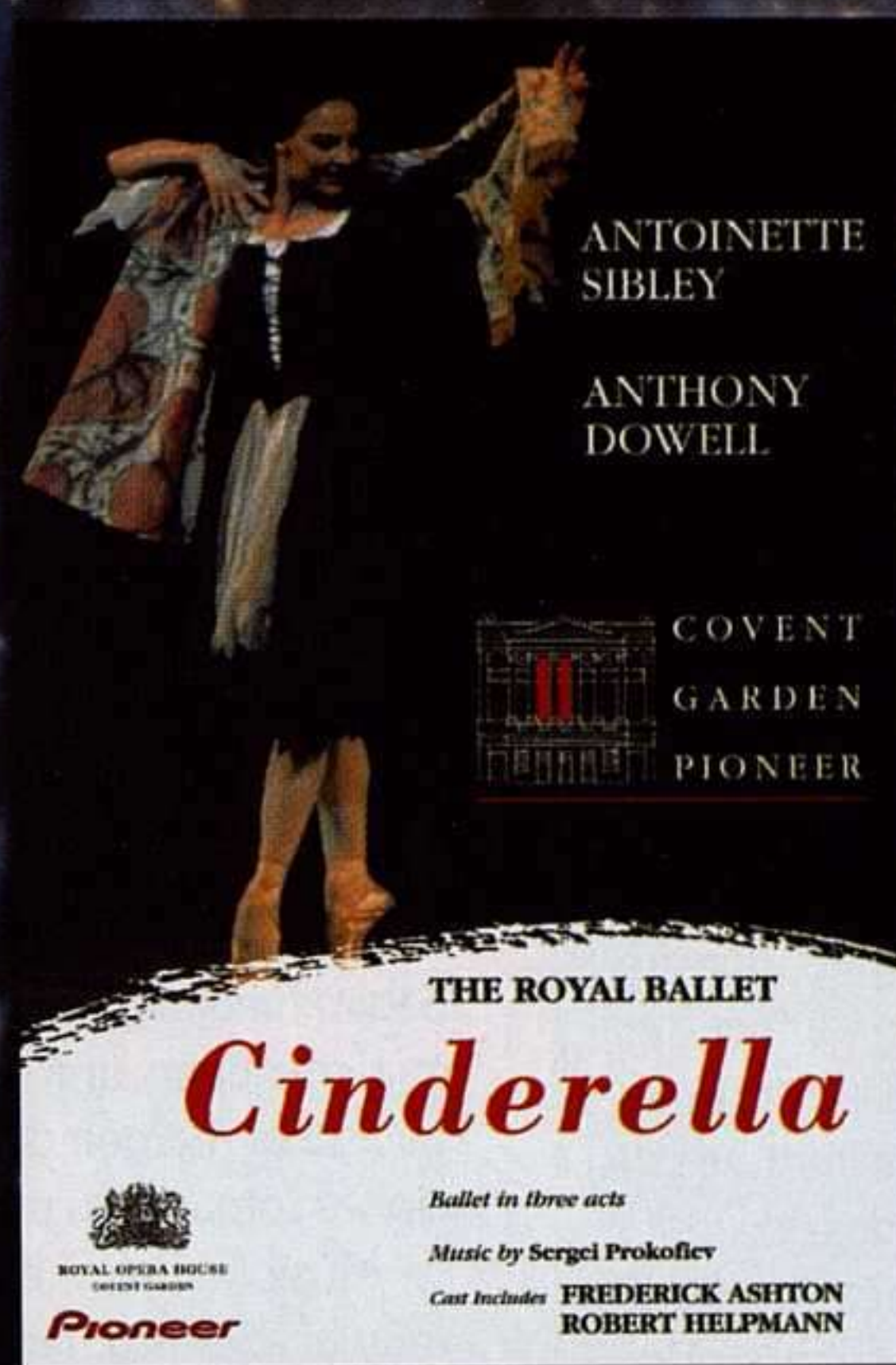
EMI, 5571672 • 50'30" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ A

DVD  
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden  
y Pioneer presentan:

# Cinderella

de Sergei Prokofiev



Intérpretes:

ANTOINETTE SIBLEY, ANTHONY DOWELL,  
FREDERIC ASHTON Y ROBERT HELPMANN

Duración:

102 minutos

**Características especiales:**

- Navegación y sinopsis en 5 idiomas: español, inglés, francés, alemán e italiano.
- Tres opciones de audio:



**Títulos disponibles:**

*Aida, Otello, Stiffelio y Un Ballo in Maschera, de Verdi; Roméo et Juliette, de Gounod; The Sleeping Beauty, The Nutcracker (94) y The Nutcracker (68), de Tchaikovsky; Gala Tribute to Tchaikovsky; Mayerling, de Liszt; Lucrezia Borgia, de Donizetti; Mitridate Rè di Ponto, de Mozart; Salome, de Strauss.*

**Pioneer**  
sound. vision. soul

Contacte con nosotros:  
Tel: 93 739 99 00 - Fax: 93 718 48 69



**“Impresionante  
versión de la obra  
organística de  
Messiaen”**

**“Reinecke fue el  
último representante  
de la Escuela  
de Leipzig”**



Impresionante versión de la obra completa para órgano de Messiaen, probablemente el compositor del siglo veinte más genial de los que escribieron para este instrumento. Estos seis cedés han sido grabados en el excelente órgano de la catedral de Notre-Dame de París, uno de los más apropiados y que mejor explotan la gran cantidad de recursos tímbricos como los famosos pájaros o el fluir de las aguas que impregnan las páginas del compositor. La interpretación del organista Latry es perfecta a todas luces. La gran devoción y profunda religiosidad con que Messiaen escribió estas magistrales obras es entendida a la perfección por este gran intérprete y transmitida desde los primeros y espectaculares acordes de la *Visión de la Iglesia Eterna*, obra con la que comienza esta integral, pasando por las herméticas y casi iniciáticas *Meditaciones sobre la Santísima Trinidad*, hasta el *Alleluia* final. En resumen, una música indispensable interpretada por uno de los mejores organistas de la actualidad en palabras del propio Messiaen.

I.J.

**MESSIAEN: La Obra completa para órgano.** Olivier Latry, órgano.

D.G., 4714802 • 6 CDs • DDD  
Universal ★★★★★ **AR**



Carl Reinecke, hijo de un reconocido profesor de música, enseñó piano y composición en el Conservatorio de Leipzig y fue director durante más de tres décadas de la Gewandhaus Orchestra. Prolífico compositor (óperas, misas, conciertos, sonatas, etc.) y escritor (numerosas biografías de grandes músicos, trabajos teóricos y memorias), sin embargo, poco a poco su obra fue cayendo en el olvido. Fue el último gran representante de la “Escuela de Leipzig” que había fundado Mendelssohn y que mantiene una línea académica al margen de las innovaciones románticas más radicales.

Música bien estructurada, muy académica, llena de recursos expresivos y rítmicos pero carente de dramatismo y de consistencia de discursos, a menudo fácil y frugal. La *Serenata de cuerdas op. 242* nos recuerda a Grieg y Tchaikovsky, sin llegar a su maestría pero con resultados muy atractivos, manteniendo un nivel elegante en sus líneas y en sus desarrollos armónicos, aunque estos sean demasiado concisos.

Mención aparte la “cavatine” de la *Serenata* que es un sencillo canto de violonchelo con un discreto acompañamiento orquestal, “Kaempevisa”, antigua danza noruega, y “Nordic Romance” en la línea de Grieg.

P.T.

**REINECKE: Serenata op. 242. 12 Poemas sinfónicos para orquesta de cuerda.** Orquesta de Cámara del Kremlin. Dir.: misha Rachlevsky.

Claves, CD 50-2107 • 67'38" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ **A**

**EL TODO RODRIGO (Y II)**

Segundo y último volumen de la grabación de la Obra completa de Joaquín Rodrigo, que habría que dejar en la parte más significativa de su Obra. Este segundo volumen, compuesto por cuatro cedés simples y cuatro dobles, quizá resulte más interesante que el primero, por contener un número mayor de nuevas grabaciones, cuyas versiones, además, alcanzan una importantísima calidad media. Pormenorícemos.

En realidad, todo es nuevo aquí a excepción del segundo tomo de las Grabaciones históricas, en las que se recuperan trabajos del propio Rodrigo al piano e interpretaciones de Narciso Yepes y Regino Sáinz de la Maza. Hay un cedé con el que se completan las obras orquestales, magistralmente defendido por Antoni Ros Marbà y la estupenda Real Filharmonía de Galicia. Otro incluye obras de cámara con dos primeras grabaciones mundiales y piezas para piano a cuatro manos. Y el resto desarrolla tres partes de la Obra de Rodrigo a las que tradicionalmente no se les ha hecho mucho caso: la Obra para piano, la Obra para guitarra y la Obra vocal.

La primera (uno de los dobles cedés) se ha asignado a dos pianistas que han hecho un gran trabajo, Albert Guinovart y Marta Zabaleta (que también estaban en el anterior disco en las obras para piano a cuatro manos). La Obra para guitarra, también dos discos, ha quedado en manos de Ignacio Rodes, un solista e intérprete de gran proyección; Marco Socias y Carles Trepal, que actúa con Rodes en la *Tonadilla* para dos guitarras.

Pero seguramente la estrella del lanzamiento sea la nueva grabación de las preciosas canciones de Rodrigo, ciclo en el que para algunos está el Rodrigo más interesante; en todo caso, seguro que el más sensible y otoñal. El equipo de can-

tantes, acompañados por los solistas, la orquesta y el director nombrados más arriba, está capitaneado por la soprano Ana María Martínez, que no sólo se convierte en el sostén principal del ciclo; su trabajo es de primerísimo orden, hasta el extremo de convertir sus versiones en verdaderas referencias. A su lado, Nuria Rial, Fabiola Masino y Laura Simó, entre otros, redondean unos trabajos que en este momento se pueden considerar indispensables para el cabal conocimiento de esta importantísima parcela de la Obra del maestro Rodrigo.

Lo ideal es hacerse con los dos álbumes, aunque este segundo sea todavía más indispensable si cabe. Pero es necesario informar al lector que tras el lanzamiento del álbum los discos podrán adquirirse sueltos. Así quizá se pueda combinar partes de uno y otro. En este sentido, como quizá haya poca gente que todavía no tenga en su discoteca la parte “conocida” de la música del maestro.

P.G.M.



**RODRIGO: Edición conmemorativa del centenario, vol. 2.** Varios solistas, orquestas y directores.

EMI, 5678332 • 12 CDS • ADD/DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**



**“Uchida bucea hasta el fondo en la música de Schubert”**



Un nuevo disco de Naxos con música de Franz Schreker. Y un gran acierto, además. Son reunidas aquí dos partituras demostrativas de épocas bien distintas en la producción orquestal de Schreker: la *Suite Romántica* (de 1902, contemporánea de *Flammen*) y el *Preludio para una gran ópera* (de 1933) previsto para una obra músico-teatral nunca escrita que habría de llevar el título de *Memnon*. La primera de ellas es, lógicamente, más “cándida” en los aspectos armónicos y sonoros que la segunda (también es cierto que los efectivos instrumentales son menores) pero posee ya la inspiración melódica y la potencia sentimental del Schreker de siempre. El *Preludio* es una suerte de poema sinfónico de exquisito exotismo, intenso lirismo y gran riqueza tímbrica.

La calidad de las interpretaciones es, en esta ocasión, muy alta. La vienesa Orquesta Tonkünstler de la Baja Austria suena muy bien y la dirección de Uwe Mund –fogosa, detallista y enormemente fluida– extrae las mil y unas bellezas de la caleidoscópica y virtuosística escritura orquestal schrekeriana. Indispensable, en definitiva, para sacar de la ignorancia a todo aquel que piense que el posromanticismo alemán empieza y acaba en Richard Strauss.

**J.T.S.**

**SCHREKER: Preludio de Memnon. Suite romántica.** Orquesta Tonkünstler Noe de Viena. Dir.: Uwe Mund.

Naxos, 8.555107 • 48'56" • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**



7º CD de las *Obras para piano* de Schubert que Uchida está grabando, es uno de los mayores aciertos de esta pianista hasta ahora. La *Sonata núm. 7, D 568* la han grabado muy pocos de los grandes, y de ellos sólo Leonskaja (Teldec 1994, descatalogado) es de similar nivel. Uchida no carga aquí las tintas en el dramatismo de la obra, salvo en algún pasaje del finale; predomina en su personal y honda versión la soledad, la melancolía, la delicadeza y la ternura (maravilloso minueto), pero no hay ni sombra de la banal búsqueda de lo “bonito” (en la que cae más de uno, Kempff entre ellos). Los 6 *Momentos musicales* me han parecido excelsos, quizá los más hermosos, hondos y sentidos que recuerdo (¡Barenboim y Lupu incluidos!, por no hablar de la “linda” Pires) y reafirman a Uchida como una insoslayable intérprete de Schubert (el más difícil de los compositores, afirman Arrau y Barenboim). Con unos “tempi” muy dilatados (¡qué valor, cómo logra llenarlos de sentido!), Uchida bucea hasta el fondo de estas enigmáticas piezas cargadas de íntimo dolor y de la más alta poesía.

**A.C.A.**

**SCHUBERT: Sonata D 568. Momentos musicales D 780.** Mitsuko Uchida, piano.

Philips, 4701642 • 67'36" • DDD  
Universal ★★★★★ **ARS**

**ALICANUS**

**CDM**

**LLIBRE VERMELL**  
Cantos y danzas del siglo XIV

~  
**CAPELLA DE MINISTRERS**



**LLIBRE VERMELL**  
**CAPELLA DE MINISTRERS**  
CARLES MAGRANER

**LLIBRE VERMELL**  
Pilar Esteban ~ Lambert Climent  
Capella de Ministrers  
Cor de la Generalitat Valenciana  
Dir.: Carles Magraner  
CDM 0201



**D i v e r d i**

Distribución exclusiva para España  
**DIVERDI S.L.**

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: alvarez@diverdi.com



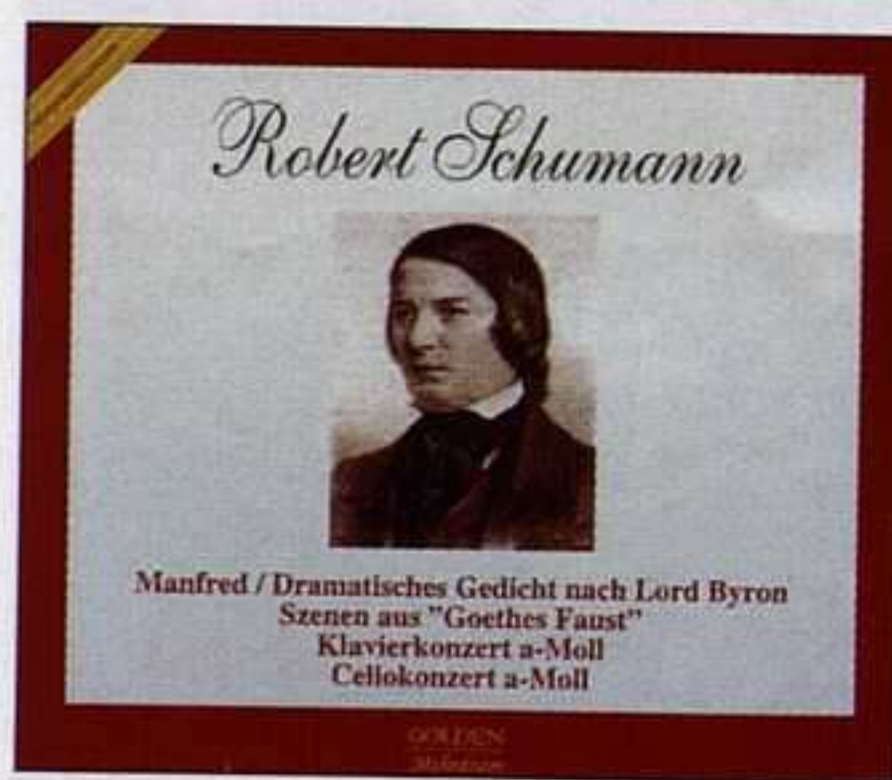
**“Leinsdorf dirige a un soberbio reparto en las Escenas de Fausto de Schumann”**

**“Fabio Biondi en un íntimo e intenso festival de poesía pura”**

Cuatro cedés con un curioso monográfico dedicado a Schumann. Es muy interesante la versión de las *Escenas del Fausto*, una toma del 71 en la que Erich Leinsdorf dirige un soberbio reparto (Mathis, Fassbaender, Procter, Krenn, Prey, Crass) y quizá no tanto las dos obras concertantes, para piano y para violonchelo, defendidas por Rudolf Serkin y Pierre Fournier, respectivamente: la primera, falta de tono poético; la segunda, en exceso “poética”.

Pero quizá lo mejor y más novedoso del álbum sea la versión completa (con recitados) del *Manfredo*, en manos de un Rafael Kubelik (grabación de 1974) del que ya conocíamos varias interpretaciones (en vivo y en estudio) de la Obertura de la obra, por otro lado, lo que se suele escuchar de ella. Aquí Kubelik despliega su habitual “buen rollo” con la música orquestal de Schumann, aunque hay que decir, que es comprensible que sólo se suela escuchar la Obertura: musicalmente la obra es bastante repetitiva, y por lo que se refiere a los recitados, se conoce la lengua alemana, o se puede acabar un poco saturado de sonidos desconocidos que no aportan mucho al drama que se sigue con la música. Dicho de otra manera: un producto especializado para melómanos de altura.

**P.G.M.**

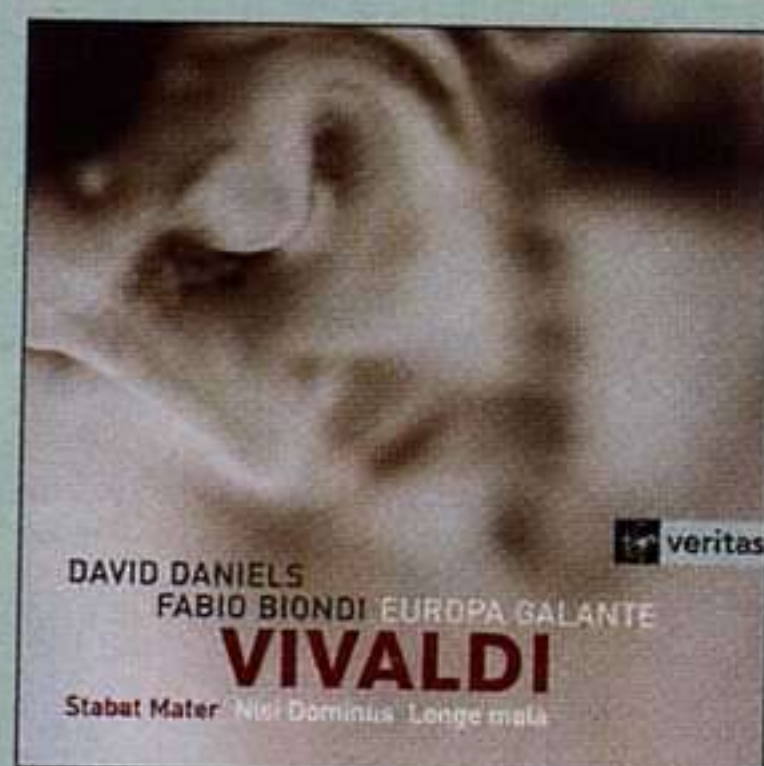


**SCHUMANN: Manfred. Escenas del Fausto de Goethe. Conciertos para piano y chelo.** Hermann Prey, Edith Mathis, Brigitte Fassbaender, Franz Crass. Orquestas. Dirs.: Rafael Kubelik, Erich Leinsdorf.

G. Melodram, GM 40054 • 4 CDs • ADD  
Diverdi ★★★★★ **AH**

Tras su última y reciente revisión de *Las Cuatro Estaciones*, Fabio Biondi regresa a Vivaldi para firmar un trabajo “cum laude”, sin paliativos. El violinista —que en esta ocasión nos regala su arte también a la viola d’amore— se ha decantado por el repertorio sacro del “Prete Rosso” para configurar un bellissimo programa. Junto a un soberbio David Daniels y al frente de una reducida formación (cuarteto de cuerda y bajo continuo) el palermitano imprime su sello particular al *Stabat Mater*, *Nisi Dominus* y el *Motete Longe Mala*. Resulta difícil expresar en tan poco espacio el sinnúmero de elogios que se pueden escribir ante un disco como este. No cabe duda de que Biondi es uno de los más grandes intérpretes del veneciano. En sus manos y bajo su dirección, su obra alcanza unos límites musicalmente ilimitados. Cada frase respira, aclara su sentido a través de unas acertadísimas dinámicas y agógicas —¡qué bellísimos “ritenutos”!— y se enriquece a través de un uso único, personalísimo e irreprochable de la ornamentación barroca. Un íntimo e intenso recital de poesía pura.

**E.C.C.**



**VIVALDI: Stabat Mater. Nisi Dominus. Longe mala, umbrae, terrores.** David Daniel, contratenor. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi.

Virgin, 5454742 • 55'25" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**



Virgin ha envuelto, al menos desde el punto de vista gráfico, lo que es el característico programa de lucimiento virtuosístico en un halo de música seria. Renaud Capuçon, uno de los grandes talentos del violinismo francés, nos observa en la portada desde un claroscuro facial y sobre un fondo neutro. En la contraportada, con las gafas en la mano derecha, Daniel Harding mantiene ese aire reflexivo, penetrante e intelectual que él gusta de cultivar y que seduce sin duda a quienes ven en él a una de las grandes promesas de la dirección de orquesta. Las versiones encajan luego como un molde en este patrón: ni Capuçon ni Harding resaltan el componente decadente que tienen muchas de estas músicas, sino que las ennoblecen con un enfoque sobrio y elegante. Capuçon es generoso en portamentos, porque de otro modo desvirtuaría buena parte de la esencia de esta música, pero los toca también con austeridad, sin deleitarse en cada milímetro de su recorrido. Su *Tzigane* —quizás la obra de más envidia del disco— conoce también un enfoque en el que prima el contenido sobre la forma, el espíritu sobre la letra. Es una manera lícita de ver un repertorio que ha fomentado tradicionalmente los excesos de los intérpretes. Aquí hay mucha más contención que desmesura y eso se agradece.

**L.G.**

**LE BOEUF SUR LE TOIT. Obras de SAINT-SAËNS, MASSENET, RAVEL, MILHAUD y BERLIOZ.** Renaud Capuçon, violín. La Filarmonía Alemana de Cámara de Bremen. Dir.: Daniel Harding.

Virgin, 5454822 • 73'49" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **AS**



El inquieto y avisado Eduardo Paniagua (apellido que hay que reivindicar) presenta un amplio espectro de la música medieval anterior a 1420, a cargo de grupos españoles, en el que están representadas la mayoría de las fuentes esenciales de la historia de la música medieval española. Desde la liturgia visigoda hasta el Ars Nova pasando por la música arábigo-andaluz y el canto de la Sibila figuran en tan ecléctica selección. Las interpretaciones dispares y variadas como puedan ser los criterios para abordar época tan distante, proclaman, las diferentes sensibilidades y técnicas aunque se lamenta la ausencia de Jordi Savall y el grupo Sema. Tanto por repertorio como por interpretación se mira bastante hacia Oriente y el Islam. El disco constituye un estupendo aperitivo para quien quiera acercarse a la magia y sensualidad así como al fervor religioso del medioevo. Mayor motivo para lamentar la ramplonería en la presentación y la falta de documentación ilustrativa.

**A.B.L.**

**MEDIEVO: Obras maestras de la Música Medieval española.** Varios conjuntos. Dir.: Eduardo Paniagua, Luis Lozano Virumbrales, etc.

Autor, 731 • 77'6" • DDD  
Gran Vía Musical ★★★★★ **A**



**“En el disco de  
Claudia Antonelli  
encontramos  
auténticas primicias”**

**“En ‘Por vos  
muero’ está el  
mejor Duato  
de los tres”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z



Antes de entrar en materia, conviene aclarar que no creo que la sesuda especialización musical en un repertorio concreto, sea la “única” forma de interpretar tal repertorio (aunque posiblemente la más deseable). Antes bien, considero que la mera intuición musical de un artista –a ser posible acompañada de ese concepto que tanto se resiste a ser definido, el “buen gusto”– podría bastar para alcanzar un resultado satisfactorio en la interpretación de un repertorio ajeno al intérprete. Dicho esto, me apresuro a afirmar que este disco no cumple, a mi juicio, tan generosa premisa. El motivo más evidente, la dolorosa afinación: la técnica de M. Caballé la conduce por un intrincado y sutil juego de desafinaciones tanto con la “aguitarrada” vihuela de M. Cubedo –que incomprendiblemente “arregla” los impecables arreglos de los vihuelistas renacentistas– como consigo misma. La cuestión del “gusto” pertenece al ámbito de lo estrictamente personal, así que queda para el oyente. Algo que me produce perplejidad es no haber encontrado ninguna “canción medieval” en el disco, a pesar de que la portada y el lomo prometen “las mejores”.

**R.S.U.**

**LAS MEJORES CANCIONES MEDIEVALES.** Montserrat Caballé, soprano. Manuel Cubedo, vihuela.

Sony, 0898652 • 47'5" • DDD  
Sony Music ★★A



Los discos dedicados al arpa suelen, por principio, suscitar mi desconfianza, pues en su inmensa mayoría suelen consistir en un batiburrillo de épocas y estilos, del Renacimiento al siglo XX y, por lo general, con un repertorio bastante trillado. Afortunadamente, éste no es el caso de la grabación que nos ocupa, pues se trata de un programa coherente y novedoso, dedicado a la época entre el Clasicismo y el Romanticismo, con obras de compositores italianos [alguno procedente de la “Italia irredenta”, como es el caso del esloveno Francesco Pollini (1762-1843)], si bien se cuela de rondón una obra del francés Nicolas Charles Bochsa (1759-1856), incoherencia que no sólo no es censurable, sino muy al contrario, digna de loa y agradecimiento.

Junto con obras más o menos difundidas (más bien lo segundo), como las *Sonatas* de Giovanni Battista Viotti (1755-1824) o el *Andante y variaciones* para violín y arpa de Giacchino Rossini (1797-1848), encontramos auténticas primicias, como las obras de los ya mencionados Pollini y Bochsa y, sobre todo, la deliciosa *Fantasia sobre “Casta Diva”*, Marianna Creti de Rocchis (1822?-1890?), conocida antes como virtuosa y pedagoga que como compositora.

**S.A.**

**MÚSICA ITALIANA PARA ARPA.** Obras de VIOTTI, POLLINI, ROSSINI, DONIZETTI, etc. Claudia Antonelli, arpa. Alberto Ambrosini, violín.

Naxos, 8.554252 • 65'42" • DDD  
Ferysa ★★★★★E

## BUEN DUATO

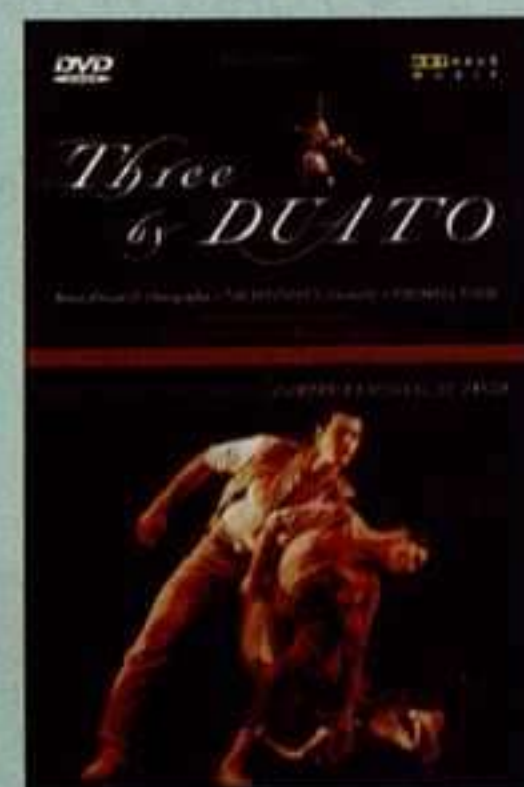
Nacho Duato presenta personalmente las tres coreografías que aparecen en este DVD. Son trabajos de la Compañía Nacional de Danza, en representaciones españolas que supongo tuvieron lugar en el Teatro Real o el de la Zarzuela (lo supongo; nada se dice acerca de ello en la carpetilla, en la que tampoco se explica bien qué músicas son las que se están escuchando cada vez). En buen inglés (que no necesita ser compartido por el receptor, ya que el disco cuenta con subtitulación al español), Duato nos cuenta primero en dos palabras dónde y con quién se formó, un poco para recordar al personal que es algo más que un chico guapo con buenos contactos en ciertos sectores del actual poder político. Sus últimos líos con el Teatro Real, y particularmente con el anterior gerente, han empañado su figura, que conviene resituar: ha sido –y si no lo sigue siendo es porque seguramente no quiere– un enorme bailarín, y ahora es un coreógrafo preocupado con el entorno artístico que le es necesario (compositores, intérpretes musicales, poetas, pintores, etc.), amén de un buen “diseñador” dancístico. Me parece que estos previos han de ser tenidos en cuenta para valorar estos trabajos, todos ellos relativamente recientes. Y perdónese otra vez por no poder aportar el dato de la fecha exacta, porque tampoco de eso se informa en la carpetilla, lo que me lleva a otra observación previa: ¿no podrían los de Arthaus cuidar un poco más la elaboración de las notas? Es una pena que un buen producto no pueda ser redondeado con una si no maravillosa sí al menos suficiente información.

Porque el producto, con independencia de que el contenido pueda gustar más o menos, es excelente. Como excelentes, cada uno en su estilo, son los

tres espectáculos en cuestión. En *Arenal*, con música de una María del Mar Bonet en el cenit de su madurez, descubrimos a un Duato alejado de sus puntos de vista de antaño, menos arquitectónicos y más ligados a lo popular. Da un poco la impresión de que, al haber tomado contacto de nuevo con los naranjos y el sol mediterráneo, olvidara un poco lo que sabía, para adentrarse en un mundo dominado por el folclore. Nada que ver con *Duende*, cuyos orígenes hay que situarlos en una idea mucho más francesa: una estupenda mezcla de divertimento y escultura, inspirada en una impresionante música (suenan la *Sonata para flauta, arpa y viola*, entre otras de Debussy, pero eso no se dice). Con todo, el producto más acabado, y también más genuino, de este DVD es una pequeña maravilla llamada *Por vos muero*, con música española renacentista interpretada por Jordi Savall y sus grupos. Se trata de un homenaje a la danza española, hecha en tono de fusión entre la danza académica del XVI y el espíritu libre de la danza moderna. A mi entender, aquí Duato no sólo se expresa más a gusto; aquí está el mejor Duato de los tres.

Conclusión: no se pierda este DVD. Se lo pasará muy bien.

**P.G.M.**



**TRES POR DUATO: 3 Coreografías de Nacho Duato.** Compañía Nacional de Danza. Dir.: Nacho Duato.

Arthaus, 100326 • DVD • 82' • DDD  
Ferysa ★★★★★AR



# ópera zarzuela y recitales

Reaparece bajo una nueva apariencia en la serie Naïve la conocida como la única ópera española del s. XIX que se ha mantenido en el repertorio, *Marina* (1871) de Emilio Arrieta. Sigue siendo esta versión la mejor que se puede encontrar en el mercado, no sólo por la calidad vocal de los cantantes, todos ellos primeras figuras que no necesitan presentación, sino también por la labor de Víctor Pablo Pérez, director al que pronto se le habrán de reconocer sus méritos, a pesar de que su trabajo se ha desarrollado siempre en la periferia, y por la calidad de la toma sonora.

Por cierto, esta grabación fue lo siguiente que hizo el admirado Kraus después de la muerte de su esposa, y aunque la voz suena algo fatigada, no deja de sorprender la enorme lección que supuso su canto. En cuanto a Bayo, su técnica es irreprochable, pero siempre le noto un excesivo distanciamiento emotivo y un pelín de falta de implicación expresiva. El Roque de Juan Pons, excepcional en todos los sentidos, y los comprimarios, Baquerizo y Rodríguez entre ellos, de lujo.

Si no se hizo con esta joya de nuestra lírica en su primera aparición, este es el momento de hacerlo para visitar con garantía nuestro pasado musical.

J.M.



**ARRIETA: Marina.** María Bayo, Alfredo Kraus, Juan Pons. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Dir.: Víctor Pablo Pérez.

Naïve, V 4896 • 2 CDs • 116' • DDD  
Naïve ★★★★★ **ARS**

El siempre interesante sello Bongiovanni, fiel a sí mismo, nos propone otra novedad absoluta que sumar a su lista de autores y títulos de los que, a veces, no conocíamos ni el nombre. No es éste el caso por lo que respecta a Francesco Cilea, recordado por *Adriana Lecouvreur* y, en menor medida, *L'arlesiana*, pero sí en lo que toca a la ópera que aquí se recupera, *Gina*, simpático e intrascendente "melodramma idílico in tre atti", compuesto durante sus años de formación, estrenado con éxito en 1889 y ahora perpetuado en disco por medio de una toma de sobresaliente calidad sonora.

El lenguaje, la estructura y el vodevilesco asunto no pueden ser más convencionales ni la música más liviana e insustancial, pero el conjunto se escucha con agrado, sensación a la que contribuye en gran parte un reparto siempre apto encabezado por Fabio Maria Capitanucci, Anna Lucia Alessio y Andrea Porta, cuyo timbre guarda un extraordinario parecido con el de Fernando Corena. Director, coro y orquesta se muestran animosos y redondean una lectura más que digna.

D.F.R.



**CILEA: Gina.** Fabio Maria Capitanucci, Anna Lucia Alessio. Philharmonia Mediterránea. Dir.: Christopher Franklin.

Bongiovanni, GB 2302/3-2 • 2 CDs • 88'8" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



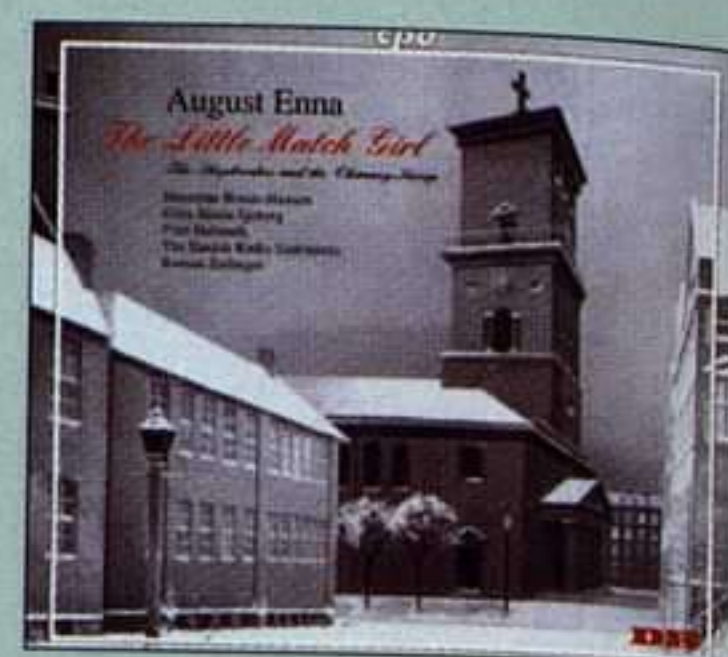
Radio France se anima a rebuscar en sus fondos, lo que es una gran noticia ahora que escasean las grabaciones de estudio. Y más si aparecen cosas tan a priori atractivas como este *Pelléas* registrado en concierto en marzo de 2000. Lástima que defraude, aunque sea relativamente, el principal reclamo: ni por voz, ni por estilo, ni por sintonía con el personaje, la tantas veces excelsa Von Otter ofrece una Mélisande a la altura de su talento, si bien nos regala muy hermosas frases en el último acto. Más centrado en su papel, aunque no irreprochable en lo vocal, el barítono Wolfgang Holzmair. Por encima de ambos, Laurent Naouri pone su hermosa voz y cuidada línea de canto al servicio de un Golaud muy rico psicológicamente, si bien antes tierno y amoroso que agresivo o desquiciado; por ello le falta algo de fuerza en determinados momentos clave. Correcto Arkel, notables Yniold y Geneviève.

Haitink vuelve a demostrar su afinidad con este repertorio, aborando la poliédrica partitura (¿simbolismo, impresionismo, o las dos cosas a la vez?) con sobriedad y ortodoxia, lejos de la arriesgada visión renovadora de un Boulez -pronto en DVD-, pero sin excederse en brumas ni caer en el mero hedonismo.

F.L.V.-M.

**DEBUSSY: Pelléas et Mélisande.** Anne Sofie von Otter, Wolfgang Holzmair, Laurent Naouri. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Bernard Haitink.

Naïve, V 4923 • 3 CDs • 160' • DDD  
Naïve ★★★★★ **A**



Por supuesto que usted, como yo, estamos medianamente versados en el repertorio musical romántico centroeuropeo, pero ¿qué sabemos de la música romántica, o de otra época, en Dinamarca? Como mucho Gade, y quizá el nombre de Nielsen nos sean conocidos, pero sería sorpresa que conociéramos a August Enna (1859-1939), del que el descubridor de tesoros CPO nos presenta la breve ópera *La cerillera* (1897) y el ballet *La pastora y el deshollinador* (1900). Autor prolífico en el terreno de la ópera, gozó de cierta popularidad en el cambio del siglo, aunque murió olvidado y en la ruina con la llegada de las vanguardias en los años 20 que sepultaron estilísticamente su obra. Su estilo me recuerda poderosamente a Humperdinck, tanto en su melodía sugeridora de un falso origen popular, como en su brillante utilización de los recursos orquestales, dando a su música una especial densidad germánica de textura.

Música sumamente agradable de escuchar no exenta de ciertas virtudes que merece la pena ser conocida.

J.M.

**ENNA: La pequeña cerillera. La pastora y el deshollinador.** Henriette Bonde-Hansen, Gitta-Maria Sjöberg. Sinfonietta de la Radio Danesa. Dir.: Roman Zeilinger.

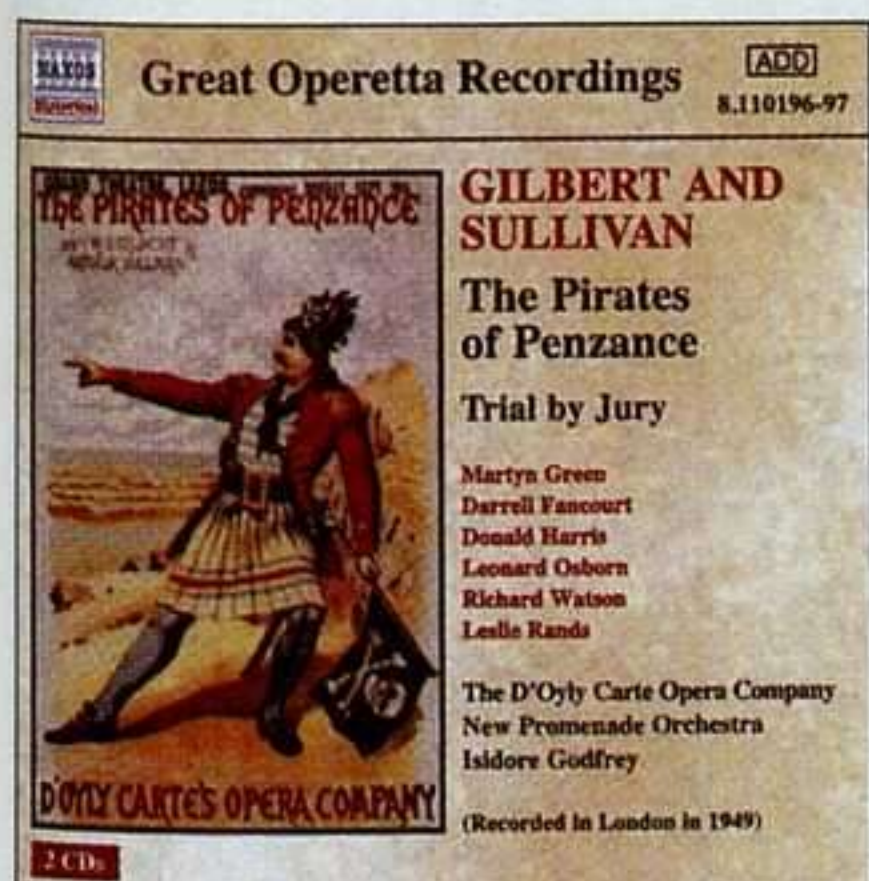
CPO, 9995952 • 64'18" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **AS**



## “Primera plasmación discográfica de La reina de Saba de Gounod”

La calificación resulta lógica habida cuenta los años transcurridos desde que se efectuaron las grabaciones y los progresos operados desde entonces en el terreno de la interpretación musical. Pero eso no significa que las evidentes deficiencias de estas versiones constituyan obstáculos serios para la escucha de las obras, al menos yo creo que no. Tampoco el sonido supone mayor problema porque los sensacionales reprocesados de las matrices (una seña de identidad de este sello discográfico) permiten la escucha en las mejores condiciones posibles. Otra cosa es el gancho que puedan tener hoy las operetas de Gilbert y Sullivan y en particular las dos aquí recogidas: la “cantata dramática” *Trial by Jury* (1871), primer fruto importante de la colaboración de libretista y compositor, y *The Pirates of Penzance* (1879), secuela de su gran éxito de 1876 *HMS Pinafore* (hay registro en Naxos). La verdad es que ambas me han gustado –la primera por su comicidad y tono satírico, la segunda por sus bonitas melodías–, pero, claro, dentro de un orden, pues obras maestras no son. En resumen: documentos de 1949 servidos con el mínimo decoro exigible, aptos para hinchas de la famosa pareja y aficionados omnívoros.

J.A.R.R.



**GILBERT & SULLIVAN: The pirates of Penzance. Trial by jury.** Martyn Green, Darrell Fancourt, Donald Harris. The D'Oyly Carte Opera Company, New Promenade Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey.

Naxos, 8.110196-97 • 2 CDs • 113'45" • ADD  
Ferysa ★★EH

## “La música de Der Traum de M. Haydn es fresca, espontánea, chispeante”

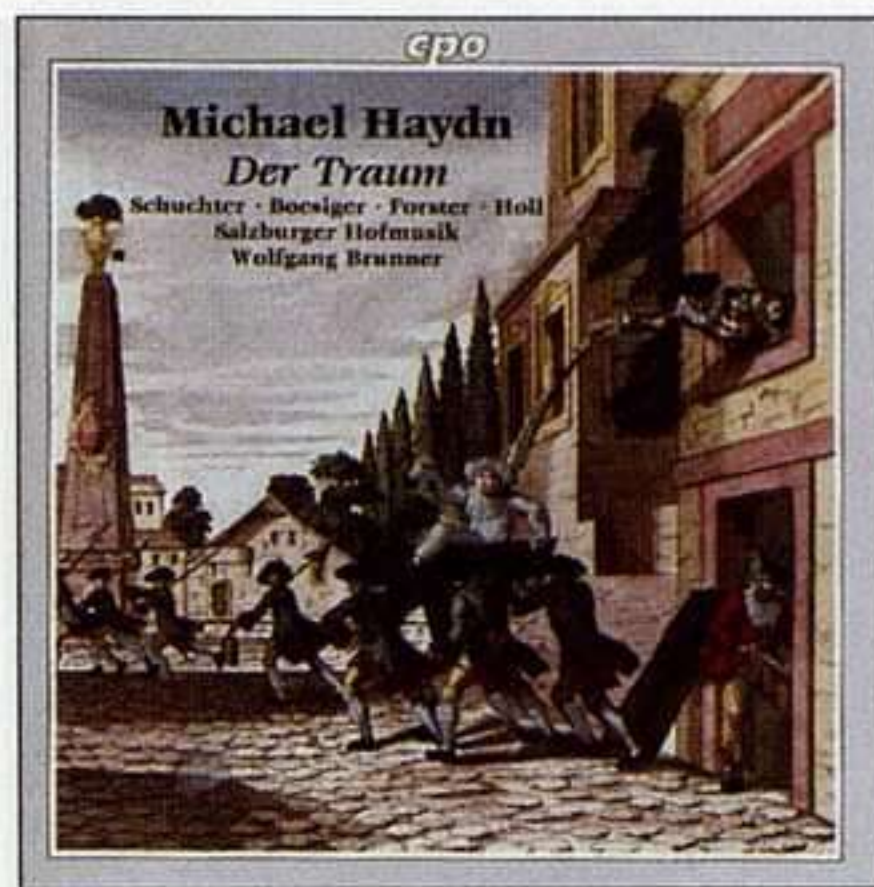
Dynamic prosigue su encomiable labor de recuperación de obras olvidadas con el lanzamiento de una muy respetable grabación en vivo de *La reina de Saba* de Gounod, que conoce así su primera plasmación discográfica. La misma fue realizada durante las representaciones habidas en el marco del Festival della Valle d'Itria de Martina Franca del año pasado y reúne un elenco de perfectos desconocidos que hacen justicia a una partitura desigual e hipertrofiada, en la que, en todo caso, se aprecia el sello inconfundible de su autor; así, si a menudo la música resulta hueca o banal, como justamente sentenció Berlioz, en algún que otro momento, y muy especialmente en las arias de tenor y soprano, muestra buenas dosis de inspiración, refinamiento y eficacia. Sorprende que, como bien se nos dice en las interesantes notas, las voces requeridas no sean las que asociamos a Gounod: tenor di forza y soprano dramática forman la pareja protagonista, defendida por Jeon-Won Lee, cuyo bello e importante instrumento da vida a un brioso Adoniram, y Francesca Scaini, voz e intérprete menos atractiva para una correcta Balkis.

D.F.R.



**GOUNOD: La reina de Saba.** Francesca Scaini, Jeon-Won Lee, Anna Lucia Alessio. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Manlio Benzi.

Dynamic, CDS387/1-2 • 2 CDs • 146'11" • DDD  
Diverdi ★★ ★ A



Este disco, que en principio no parece mucho más que una curiosidad, resulta ser una sorpresa muy agradable: se trata de una pantomima en dos actos compuesta por el hermano del gran Joseph Haydn, Michael, que era “konzertmeister” en la corte de Salzburgo, para su representación allí mismo el 25 de febrero de 1767. Música más bien humorística, sin pretensiones, se eleva por encima de la media a causa de la categoría de su autor, que sin ser de primera línea, es superior al típico segundón. Alguien que tal fuese no habría escrito –y menos en una obra de circunstancias– una música tan fresca, espontánea, con tal gracia y chispa, de un buen gusto innegable. Su variedad la hace además muy entretenida; el único inconveniente es la profusa narración en alemán; en medio del texto cantado en esa lengua se insertan un aria en italiano y otra en latín. La soprano (Christiane Boesinger) y el contrateno (Markus Forster) son notables, y más que eso el conocido bajo Robert Holl. Buena la orquesta de instrumentos de época y, aunque con algunos tics de los conjuntos “originales”, viva y chispeante la dirección de Wolfgang Brunner (algo cuadrado como clavecinista continuo). La grabación es excelente, y ejemplar la presentación.

A.C.A.

**HAYDN, J.M.: El sueño.** Georg Schuchter, Christiane Boesinger, Markus Forster, Robert Holl. Salzburger Hofmusik. Dir.: Wolfgang Brunner.

CPO, 9998232 • 54'11" • DDD  
Diverdi ★★ ★ A

**Discos Crítica**  
ópera, zarzuelas y recitales



Los años dorados del San Carlos de Lisboa han dejado algunos buenos testimonios fonográficos como este *Don Giovanni*. Sin estar ante un tesoro imprescindible, podemos disfrutar de un reparto equilibrado y de una dirección musical notabilísima. Gran concertador, Michael Gielen convence con sus tiempos reposados y su fraseo de amplia línea. Acompaña muy bien a una soberbia Teresa Stich-Randall, que no sólo canta de muerte, sino que se recrea en una Doña Ana verdaderamente doliente. Lo mismo puede decirse de la encolerizada (y enamorada) Doña Elvira de Montserrat Caballé, lejana, además, de cualquier posterior amaneramiento: magnífica. Wächter construye un Don Juan en la línea de Taddei, es decir, tremendamente perverso y despreciable, además de muy bien cantado. Un paso por debajo, aunque a gran altura, están Kment (Don Octavio de timbre irregular) y Kunz (Leporello en exceso refinado). Excelentes Hoffmann (Comendador), Otto (Zerlina) y Peter (Masetto). El sonido dista de ser bueno, pero no repele.

E.S.

**MOZART: Don Giovanni.** Eberhard Wächter, Erich Kunz, Teresa Stich-Randall, Montserrat Caballé. Coro y Orquesta del Teatro San Carlos de Lisboa. Dir.: Michael Gielen.

G. Melodram, GM 60013 • 3 CDs • ADD  
Diverdi ★★ ★ AH



**“La consagración definitiva de Christophe Rousset como director”**

**“El arte del gran Karl Böhm poco antes de su muerte”**

Resulta asombrosa la evolución sufrida por el Christophe Rousset director desde aquel decepcionante y contradictorio debut discográfico de “Farinelli, il castrato”. Disco a disco, concierto a concierto, representación operística a representación operística, el clavecinista francés se ha convertido en un perfecto sucesor de William Christie. Sus Talens Lyriques suenan a las mil maravillas en todas y cada una de sus secciones. El continuo —con el propio Rousset al clave— es de una riqueza tímbrica, de una imaginación y de una fuerza expresiva incandescentes (aquí, en los recitativos, obra auténticos milagros) y Rousset dirige con una emoción y una intensidad dramática acongojantes. Y todo ello, sin trampa ni cartón, en una extraordinaria grabación en vivo efectuada en un solo día, sin posteriores correcciones de edición.

El reparto tiene nivel, siendo especialmente elevado en Agnew, Panzarella y Haller. *Persée* de Lully (tragedia lírica de 1682) contiene momentos que acarician el éxtasis poético de un “Atys est trop heureux” de *Atys* (como la Escena Segunda del Acto I, las Quinta y Sexta del II, la Segunda del III o la turbadora Pasacalle del último). La consagración definitiva de Christoph Rousset como director.

**J.T.S.**



**LULLY: Persée.** Paul Agnew, Anna Maria Panzarella, Salomé Haller. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset.

Naïve, E 8874 • 3 CDs • 165' • DDD  
Naïve ★★★★★ **AR**



Ya hemos comentado en alguna ocasión que la propensión a la desmesura que poseyó a Malipiero, tanto en la dimensión de su catálogo como en el contenido de muchas de sus obras (durante años, demasiado condicionadas por aspectos ideológicos e incluso políticos), hacen difícil seleccionar o incluso encontrar grabaciones interesantes. Con la ópera *I capricci* CPO da en la diana, al tratarse de una auténtica novedad discográfica llena de interés musical y que, por tanto, no hace si no ganar enteros en la percepción que se pueda tener de la obra del italiano. Compuesta en 1942, está ya lejos de cualquier tinte político y muestra un talento para la comedia musical intenso, incluso apasionado. Guiños al pasado operístico italiano, por supuesto, pero también guiños continuados hacia el futuro. Creo que no es casualidad que por esos años comenzara su labor de maestro/educador de Luigi Nono. En conjunto edición más que recomendable en la que, la endebles de los solistas vocales (voluntariosos cantantes alemanes, enfrentados a un complejo texto italiano), no desmerece el conjunto.

**J.B.**

**MALIPIERO: I capricci di Callot.** Martina Winter, Markus Müller. Orquesta Filarmónica de Kiel. Dir.: Peter Marschik.

CPO, 9998302 • 2 CDs • 93'12" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



**¿ABURRIDO?**

Éste y otros calificativos despectivos se le han dedicado a Karl Böhm en diferentes ocasiones por parte de algunos, pocos, críticos; también los he leído en referencia al registro de 1974 de la misma ópera de Mozart contenida en el DVD que ahora publica, también, el sello amarillo. A mi juicio, esa antigua versión —entonces acompañaron a Böhm la Staatskapelle Dresden, el Coro de la Radio de Leipzig, Arleen Auger, Peter Schreier, Harald Neukrich, Kurt Moll y Reri Grist— continúa siendo una de las dos mejores plasmaciones discográficas de *El rapto en el serrallo* (la otra es, naturalmente, la dirigida por Josef Krips para EMI en 1966). No sé si la dirección de Böhm en esta otra versión del encantador singspiel de Mozart le parecerá a alguien aburrida o prosaica, pero, por si acaso, adelanto mi posición de absoluta discrepancia con posibles opiniones que se muevan en esa línea valorativa.

Pienso, al revés, que el maestro austríaco, que siempre mostró una sintonía especial con el lenguaje de su famoso compatriota compositor, imparte aquí ya desde la obertura —como en la grabación aparecida en CD— un cursillo acelerado de dirección clara, elegante y expresiva, y aunque seguro habrá quien eche de menos la gracia de un Krips (¡no la que supuestamente derrochaba Beecham!) la concepción de Böhm es igualmente defendible.

El elenco vocal de la versión en DVD es globalmente com-

parable al de la versión en CD: Francisco Araiza (Belmonte) hace gala de su bello timbre y de una buena línea de canto, Martti Talvela (Osmin) no se muestra tan seguro como en la versión de Solti (Decca) pero desde el primer momento impone su brillantez vocal y adecuado físico, Edita Gruberova (Constanza, también la de Solti) combina una técnica impecable con el olímpico distanciamiento del personaje marca de la casa (prefiero, pues, a Augér), Reri Grist repite como Blonde y tampoco esta vez anda sobrada, mientras que Norbert Orth compone un Pedrillo irregular pero estimable.

Sencilla y eficaz la puesta en escena de August Everding (con decorados móviles de Max Bignens) y estupendos el Coro y la Orquesta de la Ópera de Baviera, quizás —puestos a hilar fino— un pelín por detrás de las prestaciones de los alemanes orientales en el registro de hace casi treinta años.

La filmación múniquesa de abril de 1980 (una retransmisión televisiva a cargo de un atento Karlheinz Hündorf) constituye un precioso documento audiovisual del arte de un gran director a punto de cumplir 86 años y ya muy próximo a su fallecimiento (acaecido en agosto de 1981). Son delicias de otros tiempos. Cuesta poco recomendar la compra de un producto así.

**J.A.R.R.**

**MOZART: El rapto en el serrallo.** Thomas Holtzmann, Francisco Araiza, Edita Gruberova, Reri Grist, Martti Talvela. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Karl Böhm.

D.G., 0730209 • DVD • 146' • ADD  
Universal ★★★★★ **A**



**“Gilgi firma un Cavaradossi de gran sensibilidad y personalidad vocal”**

Escrita en 1866 y precedida por *La bella Helena* y *Barbazul*, la opereta *La vida parisina* es uno de los prototipos del género. Consta de cinco actos y retrata irónicamente el ambiente de la capital francesa en la época de Napoleón III.

El problema es que, en el caso que nos ocupa, ni la chispeante música del autor de *Los Cuentos de Hoffmann*, ni el esforzado empeño de los jóvenes cantantes-actores (con más de lo segundo que de lo primero), ni la excelente presentación del producto evitan que la representación se convierta en un espectáculo soporífero.

Con más del setenta por ciento hablado, las casi tres horas de duración del presente volumen (2 DVDs) se nos hacen demasiado “francesas”, a pesar de los aceptables subtítulos en español. Registrado en 1991 en la Ópera Nacional de Lyon, el montaje es muy teatral, austero y poco vistoso, las voces son muy, muy flojitas y la orquesta tampoco es para tirar cohetes, aunque al también joven director Jean-Yves Ossonce se le note buen oficio.

En definitiva y dejando aparte el valor documental, prefiero una grabación que condense la parte musical y, sobre todo, esté a cargo de cantantes como Dios manda.

**L.E.J.**

**“Una versión de la Semiramide rossiniana de gran atractivo”**

En el año 1938, La Voz de su Amo grabó en Roma una *Tosca* que contó con varios de los lujos líricos de la Italia de la época: la experta batuta del célebre Oliviero de Fabritiis y las voces y talentos de dos auténticos ídolos de masas, Maria Caniglia y Beniamino Gigli. Las previsiones quedaron, en cierta medida, frustradas pues ni la dirección ni la soprano protagonista alcanzaron las alturas esperadas. El trabajo de Fabritiis no pasó de un musical y atento acompañamiento de las voces, lastrado por una orquesta cuyas deficiencias eran tan obvias que no podían ser disimuladas por las limitaciones técnicas de entonces. Maria Caniglia retrata a una *Tosca* matronil y de relativo fondo dramático. La voz es, como se sabe, suntuosa, aunque resulta en exceso destartada para la *Tosca* y se echan de menos en su canto buenas dosis de lirismo y calor expresivo.

El de Mario Cavaradossi no es, en mi opinión, el mejor papel de Gigli, si bien el tenor sabe llevarse el gato al agua para firmar un Cavaradossi de gran delicadeza y personalidad vocal (claro antecedente del de Di Stefano). Armando Borgioli es un Scarpia anecdótico.

La edición se completa con curiosos extractos de *Tosca* en francés protagonizados por Non Vallin y otros.

**J.T.S.**

En la carpetilla se nos explica la particular técnica del joven sopranista Angelo Manzotti –hace vibra solamente una parte de las cuerdas vocales en lugar de recurrir al falsetto–. El propio artista, sin cortarse un pelo, se dedica unos cuantos elogios. Pues bien, reconocemos el atractivo de su muy femenino timbre, la extensión de su tesitura, la belleza de su legato y la sensible utilización de los reguladores.

También la entrega y comunicatividad que evidencia en este recital de escenas (*Tancredi*, *Matilde di Shabran*, *Adelaide di Borgogna*, *La donna del lago*, *Maometto II* y *Semiramide*) que Rossini escribiera para contralto “en travesti”, pero con la mente puesta en los castrati. Por desgracia, ciertos “problemillas” (brutales cambios de color, estrangulamientos, tiranteces, insuficiencias de fiato, etc.) hacen que se alternen pasajes muy hermosos con inevitables descalabros, sobre todo en las desmadradas cabalette. El sobrio, equilibrado y elegante acompañamiento orquestal no arregla gran cosa.

**F.L.V.-M.**



Tiene esta versión de la *Semiramide* rossiniana un claro atractivo para el común de los aficionados: la presencia de Edita Gruberova, encargada del rol de la reina de Babilonia, o lo que es lo mismo, la protagonista principal de la pieza. Pero el caso es que –y no porque no me sienta “común” de los aficionados, sino por pura manía de crítico– esta señora me gusta muy poco. Es una voz importantísima, canta –su género– espléndidamente bien, pero todo bajo el más absoluto desprecio a conceptos como “interpretar” o “drama” o “teatro”, etc. Es muy adecuada, pues, para aquellos que esperen de Rossini eso, canto y poco más. Pero como no me incluyo entre los que así piensan, me interesa más, y sin ir más lejos, cantantes como, por ejemplo, Juan Diego Florez, cuyo Idreno en esta misma grabación es un modelo de cómo ha de hacerse hoy Rossini. Modelo del que, por cierto, también está bastante alejado el director musical en esta grabación, un Marcello Panni que lee bien pero poco más. Así que como, además, el resto del reparto tampoco está para echar cohetes, he aquí otra *Semiramide* en disco (el registro es moderno, de 1998) que no pasa de lo correcto. Problemática opción de compra, pues.

**P.G.M.**



**OFFENBACH: La vie parisienne.** Hélène Delavault, Claité Wauthion, Isabelle Mazin. Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: Jean-Yves Ossonce.

Arthaus, 100274 • 2 DVDs • 159' • DDD  
Ferysa ★★★A



**PUCCHINI: Tosca.** Maria Caniglia, Beniamino Gigli, Armando Borgioli. Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Oliviero de Fabritiis.

Naxos, 8.110096-97 • 2 CDs • 153'37" • ADD  
Ferysa ★★★EH



**ROSSINI: Cavatina per musica.** Angelo Manzotti, falsetista. Orquesta del Festival de Emilia Romagna. Dir.: Marco Berdondini.

Bongiovanni, GB 2537-2 • 69'58" • DDD  
Diverdi ★★★A

**ROSSINI: Semiramide.** Edita Gruberova, Bernadette Manca di Nasso, Hélène Le Corre, Ildebrando D'Arcangelo, Juan Diego Florez, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Marcello Panni.

Nightingale, NC 2070132 • 3 CDs • DDD  
Naïve ★★★A



**“La versión del Linos-  
Ensemble es de  
notable factura  
técnica”**

**“Un Rigoletto  
en La Arena de  
Verona, en DVD,  
muy disfrutable”**

La práctica de la transcripción y el arreglo de obras orquestales, lejos de resultar artificiosa, presenta, en muchos casos, atractivos “redescubrimientos”. Por descontado que en el trayecto entre la concepción original del autor y el resultado sonoro de la nueva formación, pueden quedarse muchas cosas por el camino, pero no siendo esenciales, la transcripción puede lograr mostrar nuevas facetas de la obra. El octeto de viento con refuerzo de contrabajo, conocido como “harmonia”, gozó desde fines del XVIII de una cierta relevancia a la hora de adaptar obras de repertorio a situaciones con restrictivos condicionantes económicos o espaciales.

Esta versión de *Alfonso y Estrella* (compuesta por una selección de números) no es sólo un ejercicio de audacia instrumental. Realmente transmite y conserva la mayor parte de la belleza de esta obra schubertiana, añadiendo una tímbrica específica y permitiendo un disfrute más directo e inmediato de las inspiradas melodías que recorren tan afortunada página del primer Romanticismo. La versión del Linos-Ensemble es limpia y de una notable factura técnica, como puede apreciarse en el aria de Froila “Sei mir gegrübt, o Sonne!”. En suma, una experiencia algo más que curiosa.

**R.M.**



**SCHUBERT: Alfonso y Estrella (Arreglo para octeto de viento con contrabajo de Andreas Tarkmann).** Linos Ensemble.

CPO, 9998072 • 56'32" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



No llegué a conocer la alegre Viena de antes de la guerra, con su música y su mágico hechizo..., se lamentaba el eficiente y circunspecto “mayor” Calloway al comienzo de “El tercer hombre”. Nosotros tampoco, evidentemente; pero, para nuestro consuelo, en el mismo año en que aquel legendario filme llegaba a las pantallas, el gran director vienés Clemens Krauss, la Orquesta Filarmónica y un grupo de escogidos cantantes, vieneses de sangre o adopción, grababan una no menos míticas interpretación de *Die Fledermaus*, que en su elegancia, estilización y autenticidad invocaba y manifestaba para las generaciones venideras el espíritu —acaso producto de la imaginación popular, pero ¿a quién le importa?— de esa Viena perdida y nunca más recordada. El manejo de Krauss del tempo y el rubato straussiano era incomparable y la música surge como improvisada en el momento, privilegio de algunos genios de la batuta (Furtwängler, Mitropoulos...). Pura magia.

Imprescindible advertir que el “transfer” de Naxos, de mediocre sonido, desfigura absolutamente el original Decca.

**J.F.B.**

**STRAUSS II, Johann: El murciélago.** Julius Patzak, Hilde Gueden, Anton Dermota. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Clemens Krauss.

Naxos, 8.110180-81 • 2 CDs • 91'24" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

Sin perder un ápice de ese ambiente tan especial, de esa complicidad manifiesta entre cantantes y público característicos del mítico coliseo, el presente DVD recoge con una perfección técnica notable la representación celebrada en la Arena de Verona la noche del 21 de julio de 2001. Da verdadero vértigo contemplar ora el gigantesco aforo, ora unos imposibles primeros planos de los cantantes. La escenografía es estilizada y eficaz, con un vestuario realista que sitúa la acción en la época original. A la Arena no le pareció mal, como a algunos, Aquiles Machado para el papel de Duque, un personaje algo blando que, no obstante, va ganando conforme avanza la ópera. Leo Nucci “es” Rigoletto desde hace unos cuantos años y aquí sigue “siéndolo”. Luperi hace un Sparafucile tremendo, entre otras cosas por la enorme talla (física) del cantante. Dejo para el final a Inva Mula, una Gilda inatacable que hace un “caro nome” apabullante. Ella y Nucci conceden un bis en el dúo final del segundo acto. Otro tanto hace Machado con “La donna è mobile” —menos justificado en este caso, pero ya se sabe: el público de la Arena.

En resumen, un DVD muy disfrutable. ¡Ah! Y no se pierdan los trailers.

**L.E.J.**



**VERDI: Rigoletto.** Aquiles Machado, Leo Nucci, Inva Mula. Orquesta de la Arena de Verona. Dir.: Marcello Viotti.

TDK, DV-OPRIG • DVD • 134' • DDD  
JBR ★★★★★ **A**



Aunque no tan conseguida como la espléndida *Doña Francisquita* registrada casi paralelamente en la Universidad de La Laguna (cuestión de tenores, ante todo), este *Bohemios* mantiene la consistente seriedad de producción de las zarzuelas presentadas por el sello Valois/Auvidis (lástima de la ausencia total de diálogos). Me parece innegable, sin embargo, la superioridad general del canto exhibido en las grabaciones zarzuelísticas de las décadas 30-60, y no solo por razones de técnica, sino de gracia y de verbo.

Luis Lima, intruso en el mundo del gran melodrama, aquí se desenvuelve aceptablemente, especialmente en su dúo con la soprano del segundo cuadro. María Bayo, aparte de una cierta monotonía de acento agravada por una aséptica dicción en idioma “eurobobbico” (como diría el maestro Celletti), canta bien y con el cristalino timbre que le conocemos. Los comprimarios son buenos, especialmente un entonces principiante Carlos Álvarez, con una arrolladora intervención en el archifamoso “Coro de Bohemios”. Ros Marbá dirige con su clásico estilo moderado, elegante y escaso de chispa.

**J.F.B.**

**VIVES: Bohemios.** María Bayo, Luis Lima. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Dir.: Antoni Ros Marbá.

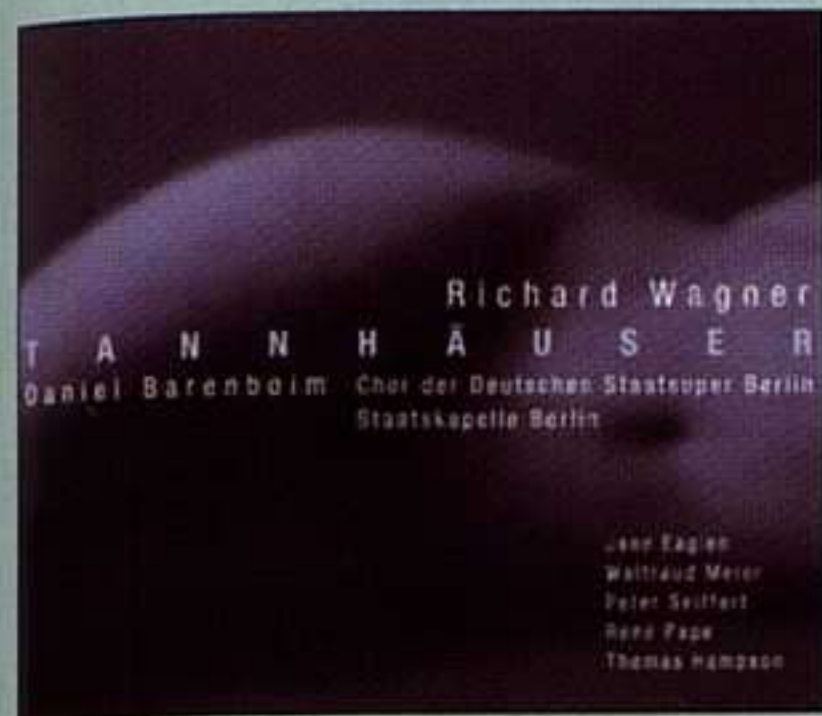
Naïve, V 4894 • 42'49" • DDD  
Naïve ★★★★★ **A**



## “El Tannhäuser de Cluytens del 55 es una pequeña joya”

## “El Landgraf de René Pape es el más matizado y mejor cantado”

**Discos Crítica**  
 ópera, zarzuelas y recitales



### UN AYER Y UN HOY PARA TANNHÄUSER

Ya lo he dicho en otras ocasiones: traer a un mismo comentario dos versiones de una misma ópera, la una extraída de una representación en vivo y la otra de un estudio de grabación, es una trampa. Si la cosa va de eso, pero además el autor de la obra en cuestión no es, pongo por caso, Donizetti, sino alguien más preocupado por el asunto aquél de que la ópera es drama en música, y uno unos señores tocando y cantando lo más juntos posible sobre un escenario. Y si, por añadidura, la versión “live” tiene medio siglo de existencia y la otra ni siquiera llega al año, pues entonces la trampa ya es morrocotuda porque, o uno se cuida de estar muy atento a lo más difícil de “ver”, eso que muchas veces no está escrito pero que lo determina todo, o si sólo se mueve con la buena fe que caracteriza al aficionado que espera escuchar algo que le motive (léase que suene bien), la “derrota” de la primera sobre la segunda puede serlo por escandalosa goleada. Pero bueno, intentaré ser positivo y plantear las cosas desde el lado menos espinoso, lo que es perfectamente posible si, lisa y llanamente, se compara huyendo de la confrontación (de ideas, de conceptos, de épocas, de técnicas, de imá-

genes preconcebidas... y también política o étnica) y se busca el interés que pueden tener las cosas al moverse en una línea evolutiva que marque claramente las aportaciones, los progresos (o los retrocesos, si los hubiere) que inexorablemente el paso del tiempo va acumulando.

Los trabajos de los respectivos directores responsables me han parecido admirables, maravillosos. Y los respectivos equipos de cantantes, magníficos, salvo alguna excepción, que voy a detallar ya. En el *Tannhäuser* de André Cluytens, una función bayreuthiana del verano de 1955, hay dos roles que están cubiertos con todo lujo: son los del protagonista, una voz la de Widgassen no bella pero arropada por una importantísima técnica y, sobre todo, manejada como auténtico vehículo expresivo para lograr los objetivos interpretativos trazados de antemano; y el de Wolfram, por un Dietrich Fischer-Dieskau que está en irrepensible estado de gracia interpretativo. Las mujeres –la dulce Gré Brouwenstijn como Elisabeth y la algo destemplada Herta Wilfert en Venus– están bien, sobre todo dramáticamente, pero ninguna especialmente bien. Y el que no me ha gustado nada, desde ningún punto de vista, es Josef Greindl, un Landgraf francamente aburrido. Pero lo que quizá más me ha interesado de esta versión es la dirección musical de Cluytens, extraordinariamente plausible, amén de necesaria para ese personaje en aquel momento histórico: lejos de los neurotizados *Tannhäuser* que se han ido escuchando con posterioridad, éste es dulce, poético, candoroso, un verdadero inocente que lo transgrede todo no por querer subvertir el orden del mundo, sino por deseos de vivir así su propio, feliz, inventado mundo. Musicalmente esta fórmula dramática le funcionó muy bien a Cluytens porque, como la obra es un filón musical y él estaba en el cenit, se juntaba todo para conseguir

una musicalidad preciosa. Y eso es lo que sucedió, y por eso este *Tannhäuser* es una pequeña joya. Demos ahora el gran salto: Barenboim, año 2001.

Pues algo bien distinto, como era de esperar. El director judío toma el personaje al final de una evolución, que al cabo de los años lo ha ido perfilando y definiendo como un visionario, desesperado, descastado, incrédulo, eso que se ha dado en llamar el ácrata *Tannhäuser*. Y en este sentido, plantea su visión dramática de la ópera como una suma de grandes huídas hacia delante, con lo que los tempi, los ritmos, los colores son bien distintos; apuntan a una “desolemnización” de la música, pero sin caer en la ligereza. Y como a Barenboim también le pasa lo que a Cluytens, que es un músico impresionante, el resultado sonoro de la obra es un espectáculo impagable.

¿Y los cantantes? Ciñéndome a los más importantes como ya he hecho con la anterior, la versión de Barenboim tiene un lunar importante desde el punto de vista vocal, aunque –tras una tercera escucha– no estoy seguro de que la metedura de patata alcance a la concepción teatral del personaje. Me refiero a la Elisabeth de Jane Eaglen, cuyo volumen y peso vocales no son los adecuados para este rol. Waltraud Meier está, como casi siempre, fenomenal. Pero el director musical le ha jugado una pasada: no la deja “desmelenarse”; prefiere a *Tannhäuser* más “loco” y desorbitado, y a Venus menos puta, como si la relación sexual entre ellos más que un deseo atendiera a una rutina matrimonial marcada por las necesidades de la parte masculina... Así, él sale reforzado, y ella, una Venus de la que siempre se espera puro sexo, no. Thomas Hampson, como Wolfram, constituye la más agradable sorpresa del reparto, pues uno podía imaginarlo vocal-

mente tan bien, pero no tan dentro de estilo. Ejercicio de imaginación totalmente innecesario en el caso de René Pape, cuyo Landgraf es el más matizado y mejor cantado que seguramente he escuchado nunca: lo de este chico es increíble ¡qué camino lleva! Por último, el protagonista: me parece que Peter Seiffert no es sólo una voz adecuada para el personaje, sino que, concebido como lo concibe Barenboim, es perfecto para él. ¿Demasiado lírico? ¿poco voluminoso? Aquí *Tannhäuser* es un joven lleno de nervio y desazón, pero sobre todo un joven situado enfrente de todo y de todos. No le va mal a esta actitud la brillantez y el estado-límite en que se encuentra su voz en los momentos-clave de la obra. Para mi gusto es una opción excelente, que además en cierta medida recuerda a la soberana intervención de Kollo en la grabación de Solti, que es todo un modelo.

En resumen: un ayer y un hoy para *Tannhäuser*. Las dos opciones exigen respeto, y las dos descalificarían cualesquiera críticas negativas en ambos sentidos. Porque las dos son producto de importantísimos pensamientos musicales y dramáticos. Es maravilloso que sucedan cosas así.

P.G.M.

**WAGNER: Tannhäuser.** Jane Eaglen, Waltraud Meier, René Pape, Peter Seiffert, Thomas Hampson. Staatskapelle de Berlin. Dir.: Daniel Barenboim.

Teldec, 8573880642 • 3 CDs • 194'40" • DDD  
 Warner ★★★★★ AS

**WAGNER: Tannhäuser.** Gré Brouwenstijn, Herta Wilfert, Josef Greindl, Wolfgang Windgassen, Dietrich Fischer-Dieskau. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: André Cluytens.

G. Melodram, GM1.0055 • 3 CDs • 200'4" • ADD  
 Diverdi ★★★★★ AH



**“El Tristán de Bayreuth de Karajan ha ganado con el tiempo”**

**“George London es el más grande Holandés desde Hotter”**

Un *Tristán* histórico. Karajan fue un director que frecuentó Wagner, tanto en escena como en estudio, pero quizá sus más sobresalientes interpretaciones de las óperas del alemán fueran algunas de las realizadas fuera del escenario; por eso este *Tristán*, una interpretación que por muchas razones ha ganado con el tiempo, tiene un especial interés: de sus registros en vivo, quizá sea el mejor.

Su dirección se mueve entre la mística y la nobleza amorosas; nunca es grandilocuente o ensimismado; siempre sincero y sentido: por eso tiene la marca del mejor Karajan. Y ese Bayreuth del 52 contó para esta producción de Wieland Wagner con un elenco vocal de lujo, aunque personalmente no lo tenga tan claro en todo él. Sí en el caso de la Isolda de Martha Mödl, de un granítico carácter y poderosa vocalidad; o en el del Kurwenal de Hotter, probablemente el mejor interpretado que he escuchado nunca; pero no en el del Tristan de Vinay, inadecuado y vocalmente descolocado; o la Brangania de la Malaniuk, insuficiente vocal y dramáticamente, por no hablar del Marke de Weber, una total pesadez.

Un *Tristan* histórico, decía. Que ahora, reprocesado, suena mejor. Compra recomendada.

**P.G.M.**



**WAGNER: Tristán e Isolda.** Ramón Vinay, Martha Mödl, Ludwig Weber, Hans Hotter, Ira Malaniuk. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Herbert von Karajan.

G. Melodram, GM1.0054 • 4 CDs • 232'11" • ADD  
 Diverdi **★★★★ AH**



Knappertsbusch dirigió *El holandés errante* en Bayreuth en 1955 contando con un reparto encabezado por Astrid Varnay, Hermann Uhde, Josef Greindl y Wolfgang Windgassen. Al año siguiente fue Joseph Keilberth quien se hizo cargo de la ópera wagneriana con un reparto que volvía a pivotar sobre la inconmensurable Senta de la Varnay (ejemplo imperecedero de actriz cantante grande que en el presente registro acaricia los cielos). El papel del Holandés recayó entonces sobre un desgarrador y descomunal George London —quizá, el más grande Holandés desde Hotter (con Clemens Krauss. Múnich, 1944), por voz y grandeza interpretativa, permaneciendo aún hoy insuperado—, Greindl dejó Daland en manos de Van Mill y el que fuera timonel de Kna, Joseph Traxel, fue allí un importante Eric de medio carácter lírico, y de fraseo neumático y sensible. Keilberth dirigió con conocimiento estilístico, teatralidad e intensidad aunque sin hacer raya en la historia (la raya la haría un iconoclasta llamado Otto Klemperer, pero ésa es otra historia...).

**J.T.S.**

**WAGNER: El holandés errante.** George London, Astrid Varnay, Arnold van Mill, Josef Traxel. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Joseph Keilberth.

G. Melodram, GM1.0057 • 2 CDs • 147'2" • ADD  
 Diverdi **★★★★ AH**

Alguien me tendrá que explicar algún día qué pasa con el *Anillo*; por qué desde un tiempo a esta parte está teniendo una respuesta en ventas de discos tan importante; por qué, al parecer, está entrando en las discotecas particulares con semejante alegría... ¿Es cierto que se escucha tanto? ¿o se compra pero no se escucha? No sé; lo único que puedo afirmar, como coleccionista de “Anillos” y enamorado perdido y sin remedio de la música de Wagner, es que llevo muchos años dándole vueltas a esta difícilísima Obra, y todavía me siento en pañales. No sé.

Pues otro más. La toma (Met, 1951) se escucha regular. Y como versión es, para mi gusto, sumamente desigual. Interesa la fogosidad y entrega de Fritz Stiedry, pero en ella está también el principal defecto de la versión, parca en matices. Y en cuanto a los cantantes, nos seducen los de siempre en la época: Varnay, Flagstad, la Traubel, Hotter... y no tanto otros tan reputados como los nombrados, a pesar de su muy buena voluntad y oficio.

Se trata de un documento para coleccionistas y estudiosos. Ya es bastante.

**P.G.M.**



**WAGNER: El anillo del nibelungo.** Hans Hotter, Set Svanholm, Kirsten Flagstad, Astrid Varnay, Helen Traubel, Günther Treptow, Herbert Janssen. Orquesta del Met. Dir.: Fritz Stiedry.

Gebhardt, JGCD 0083-11 • 11 CDs • ADD  
 Diverdi **★★★★ MH**



Anunciado como Vol. 1 de arias Rusas, recoge las intervenciones solistas para tenor de diferentes óperas rusas, por un lírico-spinto de relevante materia prima, voz timbrada y homogénea en todos los registros, potente y de brillantes agudos, con una correcta emisión y que sabe matizar y apianar cuando es menester, aunque por vocalidad y carácter tienda al canto verista y abierto.

Siempre idiomático, se nos muestra brillante y extrovertido, en las dramáticas intervenciones de *La Dama de Picas*, arrojado y con carácter en las de Arenski, más cercanas a la canción popular, y sorprendentemente matizado en *La Noche de Mayo*, aunque tanto aquí como en *Eugenio Oneguín*, se le pediría un enfoque más introspectivo y elegante.

Las partes orquestales son cuidadosas en el acompañamiento al solista, ante cuyas necesidades se pliegan y brillantes cuando las piezas lo demandan.

**J.F.R.R.**

**ARIAS DE ÓPERA RUSA.** Obras de TCHAIKOVSKY, RISMKY-KORSKOV, MUSSORGSKY y ARENSKY. Vladimir Grishko, tenor. Orquestas. Dirs.: Theodore Kuchar, Vladimir Sirenko.

Naxos, 8.554843 • 66'48" • DDD  
 Ferysa **★★★★ E**



# José María Vitier

## *Canciones del Buen Amor*

Silvio Rodríguez  
Martirio  
Pedro Luis Ferrer  
Ivan Lins  
Jorge Drexler  
Amaury Pérez  
Cecilia Todd  
José María Cano  
Anabell López  
Luis Eduardo Aute  
Miriam Ramos  
Pablo Milanés



José María Vitier  
*Canciones del Buen Amor*

**CD YA A LA VENTA**

Silvio Rodríguez   Martirio   Pedro Luis Ferrer  
Ivan Lins   Jorge Drexler   Amaury Pérez  
Cecilia Todd   José María Cano   Anabell López  
Luis Eduardo Aute   Miriam Ramos   Pablo Milanés



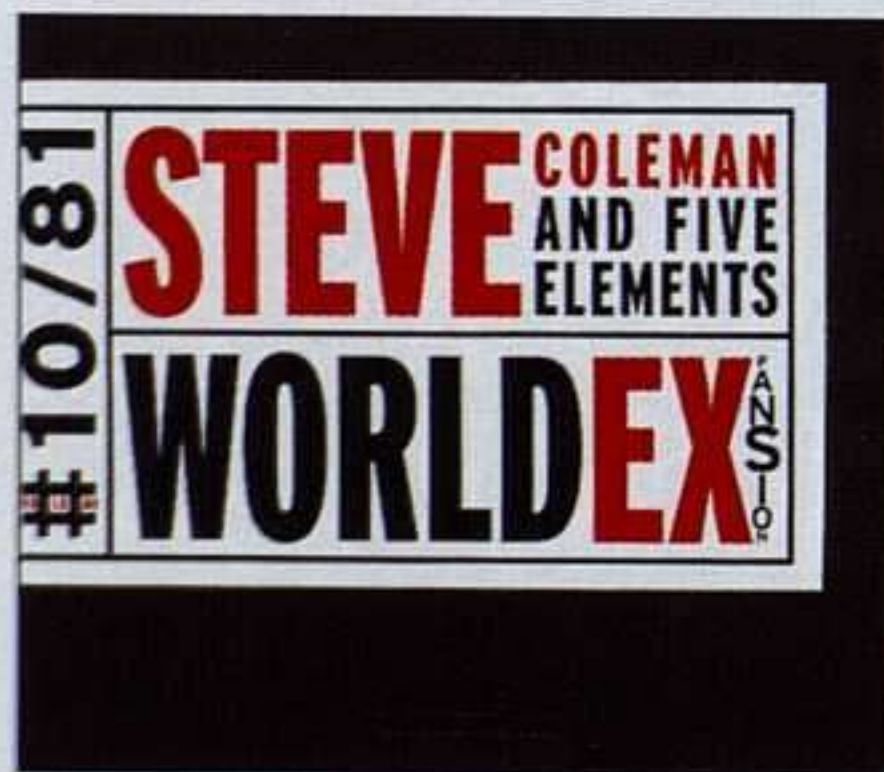
# Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Como todo hijo de Miles Davis –magnate del jazz del último medio siglo, inspiración de músicos por décadas–, Steve Coleman se dedica primordialmente a prolongar el mensaje del maestro a partir del punto en que éste lo dejó, a su muerte. Trátándose, como es el caso, de un músico joven, que compartió escenario con el trompetista legendario en alguna de sus últimas bandas, esto significa que la música de Steve Coleman utiliza la facultad del jazz que faculta al intérprete en el uso de la improvisación desde el punto de vista creativo, para enredarse en los ritmos y los usos de moda entre la comunidad negra.

En el caso de “World Expansion”, esto significa una música que es menos rap y menos hip hop (y derivados) que funky, el estilo de blues especialmente sincopado que puso de moda James Brown y Les McCann, entre otros y que el propio Miles retomó en algunos de sus últimos trabajos discográficos.

Aun así, no faltan en esta música los asomos de jazz “free”, con un ligero toque mecanicista, y la presencia constante de la voz tamizando el mensaje. En este sentido, es un disco más entretenido, y menos abstracto, que algunos de cuantos este magnífico sello ha puesto en circulación del mismo músico.

**J.M.G.M.**



**STEVE COLEMAN & 5 ELEMENTS: World Expansion.**

JMT, 9190102 • 51'21" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A



El lector de RITMO no conocerá a Slide Hampton. Ni el lector de esta revista, ni muchos de quienes se dicen aficionados al jazz. Y si lo primero es cosa disculpable, lo segundo no lo es, que Slide Hampton no es solo uno de esos héroes sin corona que tanto han dado que hablar en la historia del jazz, sino uno de los mejores trombonistas del jazz moderno, un arreglista para gran orquesta de reconocido prestigio –más entre sus compañeros de profesión que entre el gran público– y un improvisador contumaz y con personalidad. Además de todo eso, S.H. fue uno de los pocos jazzmen genuinos que habitó tierra española en los oscuros años setenta.

Lo meritorio en la presente edición es que, tratándose de un magnífico profesional, un “músico de músicos”, halla quien edite discos como este, muestra del mejor jazz para big band, en el que puede el aficionado deleitarse con algunos clásicos del género, interpretados por la SWR Big Band, con el propio S.H. a la cabeza –sonido mate, fraseo claro–, y los arreglos del susodicho.

**J.M.G.M.**

**SLIDE HAMPTON: Jazz Matinee.**

Hänssler, CD 93.048 • 69'55" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ A

Hasta hace nada, la tuba era, en el jazz, apenas un recuerdo de los lejanos tiempos de Nueva Orleans. Ocurrió, sin embargo, que el jazz, en los setenta, recuperó el instrumento. En ello tuvo algo que ver Bob Stewart. Claro que el instrumento que toca Stewart tiene poca relación con aquella tuba concebida como un “contrabajo soplado”.

Para Stewart, por el contrario, se trata de un instrumento equiparable a cualquier otro. En el presente conjunto, la tuba se integra en una especie de “brass band” –tuba, trompeta y trombón plus sección rítmica– que, como es característico en este tipo de conjuntos, se encuentra a sí misma en los tiempos más rítmicos y no elude un deje socarrón y humorístico que tanto se agradece, ni un acercamiento a las formas más dispares de la vanguardia –Carla Bley, Lester Bowie– y la música tradicional, el blues. Por la misma razón, en el repertorio alternan las piezas de origen folclórico con las compuestas para la ocasión por los propios intérpretes.

Y, entre estos, además del líder, Steve Turre, personaje singular del que se ha hablado, y no poco, en estas páginas, destacado en su doble condición de trombonista –el mejor de la actualidad– e intérprete de conchas marinas.

**J.M.G.M.**



**BOB STEWART: First line.**

JMT, 9190142 • 44'14" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A



Bienvenida sea nuevamente la guapa Cassandra, niña mimada de la industria cuya amplia discografía se halla bien representada en nuestro país.

Prototipo de la nueva cantante de jazz, la moderna Ella Fitzgerald se ve abocada a cantar sobre armonías cada vez más abiertas y menos definidas, pisando terrenos resbaladizos que le alejan del jazz en la medida que le aproximan a un concepto amplio de la música afroamericana –incluyendo la música de brass band, el rhytm & blues o el calypso– que se comprende bajo el término de Great Black Music.

Por el mismo precio, en el disco que nos ocupa, se escucha a dos VIPS del jazz presente –el trompetista Olu Dara y el saxofonista Steve Coleman– cuya personalidad marca de algún modo la música. Escúchese este “I Feel in Love Too Easily” convertido en “Electromagnolia”, las narraciones cüasi-cósmicas, las versiones contundentes de los mismos standards –“Let’s Face the Music”–, el desparpajo, las leyendas urbanas y los hermosos instantes para el recogimiento –“Some Other Time”, de Bernstein–.

**J.M.G.M.**

**CASSANDRA WILSON: Days ahead.**

JMT, 9190122 • 42' • DDD  
Diverdi ★★★★★ A



# grandes ediciones... grandes reediciones

## INÉDITOS ESPACIOS ACÚSTICOS

Reivindicar, frente a lo insignificante que nos acosa, la necesidad y vigor de la creación musical contemporánea, es el objetivo de este sello que, con apenas treinta registros, se constituye como referencia principal para acceder a algunas de las más poderosas poéticas sonoras de la actualidad. Alejado de la heterogeneidad y de las derivas comerciales de ciertos catálogos especializados, Kairos defiende una selección tan comprometida y radical como acertada. La magnífica presentación y programas, las literalmente soberbias versiones –dominado por virtuosismo del Klangforum de Viena, con directores como Zender, Eötvös o Cambreling– se alían a una esencial selección de autores. A los ya consagrados y en plena madurez –Rihm, Lachenmann o Sciarrino– se añaden obras de clásicos como Nono, Scelsi o Feldman y, lo que es más importante, una espléndida visión de jóvenes –cuya entidad creativa no se ve normalmente refrendada por su difusión discográfica– entre los que se cuentan Saunders, Neuwirth o Lang. Los primeros discos que se distribuyen en España están consagrados a Scelsi, Sciarrino y Hosokawa.

El misterio que habita cada gran creación parece, en el caso del compositor italiano Giacinto Scelsi, transformarse en pleno secreto. Nacido en 1905, no será hasta la década de 1980, poco antes de su fallecimiento, cuando su obra se difunda y sea reconocida como una de las más singulares e intransigentemente bellas de la segunda mitad del s. XX. El proceso de extrema reducción del material temático –en ocasiones una sola nota– es paralelo a

una elaboración microtonal que a través de una compleja variación de timbres, duración, altura y dinámica, logra despertar y ampliar un espectro musical que se manifiesta en una suerte de reverberantes ondas de sonido, a veces enormemente energéticas, de presencia casi turbulenta, otras de fluctuante estatismo, donde las referencias orientales y los ecos arcaicos –que recuerdan esos “otros lugares” de su amigo el poeta Henri Michaux– no desdibujan su siempre densa presencia. Versiones referenciales y combativas las que ofrece el gran director Hans Zender, uno de los defensores pioneros de esta música, en dos monográficos con distintas piezas de cámara que en la discografía de Scelsi, relativamente amplia pero difícil de lograr, se afirman como inmejorables pórticos de acceso a su poética.

Muy distinta fue la recepción de la obra del también italiano Salvatore Sciarrino. Con 55 años de edad es, sin duda, uno de los nombres más reconocidos del panorama contemporáneo. Partiendo de esas búsquedas en torno al silencio que caracterizaron la última etapa creativa de Luigi Nono, la música de Sciarrino está hecha de respiraciones y latidos, de recurrentes pulsaciones y suspiros, de discontinuidades y paroxismos. Buena parte de su universo sonoro hace uso de una cierta imaginaria barroca. Figuras y escenarios de los s. XVI y XVII, siempre bajo unas magníficas sombras, marcados por la obsesión, la muerte o la heterodoxia, como se desprende de las versiones de distintas composiciones de Gesualdo o en la cristalización del éxtasis místico

### LA COLECCIÓN EN DETALLE

**HOSOKAWA: Koto-uta. Voyage I. Concierto para saxofón y orquesta. Ferne Landschaft II.** Solistas. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Ken Takaseki.

Kairos, 0012172KAI • 54'32" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

**SCELSI: Cuarteto de cuerda núm. 4. Elohim. Duo, Natura renovatur; etc.** Klangforum Wien. Dir.: Hans Zender.

Kairos, 002162KAI • 58'59" • DDD  
Diverdi ★★★★★ AR

**SCELSI: Yamaon. Anahit. I presagi. Tre pezzi. Okanagon.** Solistas. Klangforum Wien. Dir.: Hans Zender.

Kairos, 0012032KAI • 57'19" • DDD  
Diverdi ★★★★★ AR

**SCIARRINO: Lo spazio inverso. Muro d'orizzonte. Omaggio a Burri. Codex purpureus. Introduzione all'oscuro.** Ensemble Recherche. Dir.: Kwamé Ryan.

Kairos, 0012132KAI • 61' • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

**SCIARRINO: Luci mie tradici.** Annette Stricker, Otto Katzmeier. Kai Wessel. Klangforum Wien. Dir.: Beat Furrer.

Kairos, 0012222KAI • 68'41" • DDD  
Diverdi ★★★★★ AR

**SCIARRINO: Infinito nero. Le voci sottovento.** Sonia Turchetta, mezzo. Carlo Sini, recitador. Ensemble Recherche.

Kairos, 0012022KAI • 52'45" • DDD  
Diverdi ★★★★★ AR

El japonés Toshio Hosokawa, nacido en Hiroshima en 1955, pertenece a esa generación de compositores que, como la coreana Younghee Paag-Paan o el chino Tan Dun, han continuado el fértil encuentro entre tradiciones que iniciaron Toru Takemitsu o Isang Yun. Formado con este último, la música de Hosokawa recoge un doble afluente. Su componente ritual, el uso de instrumentos tradicionales, la distensión temporal que produce la evanescente reverberación del sonido o el referente poético o plástico del que emanan sus obras, como irradiantes paisajes acústicos, son inequívocamente orientales, mientras que sus tensos desarrollos, como el especialmente poderoso del *Concierto para saxofón y orquesta*, se inscriben directamente en el legado vanguardista.

Una impresionante primera aproximación, pues, a un catálogo esencial para explorar los espacios del nuevo siglo.

El japonés Toshio Hosokawa, nacido en Hiroshima en 1955, pertenece a esa generación de compositores que, como la coreana Younghee Paag-Paan o el chino Tan Dun, han continuado el fértil encuentro entre tradiciones que iniciaron Toru Takemitsu o Isang Yun. Formado con este último, la música de Hosokawa recoge un doble afluente. Su componente ritual, el uso de instrumentos tradicionales, la distensión temporal que produce la evanescente reverberación del sonido o el referente poético o plástico del que emanan sus obras, como irradiantes paisajes acústicos, son inequívocamente orientales, mientras que sus tensos desarrollos, como el especialmente poderoso del *Concierto para saxofón y orquesta*, se inscriben directamente en el legado vanguardista.

Una impresionante primera aproximación, pues, a un catálogo esencial para explorar los espacios del nuevo siglo.

D.C.S.



# GRANDES, MEDIANOS Y PEQUEÑOS

Bajo el sello *IMG Artists* nos llega un primer lanzamiento consistente en quince volúmenes, que pretende homenajear a los más grandes directores de orquesta del pasado siglo. Digo primer lanzamiento porque es de suponer que a este le sucedan algunos otros, pues faltan bastantes de los grandes maestros de la batuta que nos ha dado el siglo XX en esta primera muestra. Lo cierto es que faltan bastantes y, como veremos a lo largo de esta reseña, también sobra alguno que otro. Por otra parte, a pesar de que en la portada de cada uno de estos discos figure la inscripción “contiene material no aparecido previamente en CD”, en realidad existen casos en que esto sólo es cierto en un ínfimo porcentaje del contenido. Un dato positivo es la cuidada presentación y la larga duración de cada CD; rara vez baja de los 70 minutos.

Por seguir el tradicional orden alfabético, vamos a comenzar por el volumen dedicado a Karel Ancerl dirigiendo música checa casi en su integridad. A excepción de la *Obertura Festiva* de Shostakovich, el resto son obras de compositores checos. En general me parece que el director bohemio ha sido ya ampliamente superado. Rescataría las obras de Novák, Krejčí y Mácha, además de una magnífica interpretación de la *Quinta Sinfonía* de Martinu. Mucho menor interés presentan los Janáček, Smetana y Dvorak que las acompañan.

Ansermet también está presente, dirigiendo algunos de sus compositores favoritos. Mejor sus Rachmaninov,

Bartók, Ravel o Chabrier que Stravinsky, Rimsky-Korsakov o Debussy, lo que equivale a decir que el primer CD es totalmente prescindible. En cualquier caso, no obstante, versiones que merecen el mayor de los respetos.

Argenta acierta en *El Amor brujo*, versión ya editada anteriormente por EMI, y en la *Alborada del gracioso*, a pesar de estar ambas algo pasaditas estilísticamente; y tropieza descomunadamente en una *Sinfonía Fausto* y una *Novena* de Schubert, cuyas versiones nos hacen ver lo alejado que se encontraba el director español de estas músicas.

El volumen dedicado a Barbirolli tan sólo contiene un 20% no editado anteriormente en CD: *Las Variaciones Enigma* y el fragmento de *Madama Butterfly* en sendas ediciones de EMI, y la *Segunda* de Mahler en Hunt. Muy personal la *Obertura de Los Maestros Cantores*, excelente la suite de *Ma Mère l’oye*. La interpretación de la obra de Mahler no es lo mejor que este director ha hecho con la música del compositor, pero siempre resulta interesante, y contiene detalles que deben ser conocidos. Lo que no se justifica muy bien es la inclusión del final de primer acto de la ópera pucciniana en su versión para EMI, a pesar de ser referencial.

Otro de los verdaderamente grandes es Fritz Busch; en este doble CD aparece dirigiendo obras de los compositores a quienes se dedicó a lo largo de toda su vida, en registros comprendidos entre 1936 y 1951, el año de su muerte. Resulta indudable que sus

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**ANCERL, Karel. Obras de SHOSTAKOVICH, NOVAK, JANACEK, SMETANA, MARTINU, etc.**

Orquesta Filarmónica Checa, Sinfónica de Viena, Orquesta del Concertgebouw, etc.

EMI, 5750912 • 2 CDs • 155'35" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**ANSERMET, Ernest.**

**Obras de STRAVINSKY, RISMKI-KORSAKOV, BARTOK, etc.**

Orquesta de la Suisse Romande, Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.

EMI, 5750942 • 2 CDs • 151'10" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**ARGENTA, Ataulfo. Obras de LISZT, RAVEL, SCHUBERT y FALLA.**

Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, Orchestre des Cento Soli.

EMI, 5750972 • 2 CDs • 151'10" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**BARBIROLLI, Sir John. Obras de WAGNER, ELGAR, RAVEL, MAHLER y PUCCINI.** Orquesta Hallé, Orquesta Sinfónica de Londres, etc.

EMI, 5751002 • 2 CDs • 149'37" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ ★ MH

**BUSCH, Fritz. Obras de BEETHOVEN, MOZART, MENDELSSOHN, BRAHMS, etc.** Orquesta Sinfónica de la Radio Estatal Danesa, Orquesta Filarmónica de Londres.

EMI, 5751032 • 2 CDs • 157'15" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**CLUYTENS, André. Obras de BERLIOZ, BIZET, DEBUSSY, RAVEL, etc.** Orquesta Nacional de la Radio de Francia, Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, etc.

EMI, 5751062 • 2 CDs • 151'10" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**FRICSAY, Ferenc. Obras de DUKAS, KODALY, SHOSTAKOVICH, HINDEMITH, STRAUSS, MOZART, etc.** Orquesta Sinfónica de la RIAS de Berlín, Orquesta Filarmónica de Viena, etc.

EMI, 5751092 • 2 CDs • 157'7" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ ★ MH

**GOLOVANOV, Nikolai. Obras de GLAZUNOV, MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY y LISZT.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú.

EMI, 5751122 • 2 CDs • 147'57" • ADD  
EMI-Hispavox ★ MH

**KLEIBER, Erich.**

**Obras de SCHUBERT, BEETHOVEN, MOZART, STRAUSS, etc.**

Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Filarmónica de Viena, etc.

EMI, 5751152 • 2 CDs • 135'57" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**KOUSSEVITZKY, Serge.**

**Obras de TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV, LISZT, SIBELIUS, etc.** Orquesta Sinfónica de Boston, Orquesta Sinfónica de la BBC, etc.

EMI, 5751182 • 2 CDs • 148'40" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**MALKO, Nicolai. Obras de GLINKA, TCHAIKOVSKY, PROKOFIEV, etc.**

Orquesta Philharmonia, Real Orquesta Danesa, etc.

EMI, 5751212 • 2 CDs • 157'31" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**MARKEVITCH, Igor.**

**Obras de TCHAIKOVSKY, GLINKA, VERDI, DEBUSSY, etc.**

Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Nacional de la Radio de Francia, etc.

EMI, 5751242 • 2 CDs • 152'39" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ ★ MH

**ORMANDY, Eugene.**

**Obras de BRAHMS, STRAUSS, WEBERN, RACHMANINOV, etc.**

Orquesta de Filadelfia, Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara.

EMI, 5751272 • 2 CDs • 138'11" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**SCHURICHT, Carl. Obras de MENDELSSOHN, MOZART, SCHUBERT, BEETHOVEN, etc.**

Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.

EMI, 5751302 • 2 CDs • 145'48" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH

**WALTER, Bruno. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, MOZART, HAYDN, WAGNER, MAHLER, etc.**

Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta Filarmónica de Nueva York, etc.

EMI, 5751332 • 2 CDs • 143'49" • ADD  
EMI-Hispavox ★★ ★ MH



## “Muy interesante la Sinfonía de Bizet” de Cluytens”

## “Uno de los volúmenes más atractivos es el de Fricsay”

**Discos  
Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

versiones de la *Leonora II*, o la *Italiana*, o *Don Juan*, por citar algunos ejemplos han contribuido en gran manera a la evolución interpretativa de estas obras. Hoy por hoy es el valor que se le debe reconocer.

André Cluytens ocupa el siguiente volumen con registros de la década de los cincuenta y comienzo de los sesenta. Muy interesante su versión de la *Sinfonía* de Bizet, llena de ímpetu y frescor juvenil. Las *Imágenes* de Debussy resultan atractivas por su impecable concepción. Poco queda por decir de su celeberrimo *Boris Godunov* con Chirstoff, del cual aquí se incluye algún fragmento. El resto del volumen presenta menor interés.

Bajo mi punto de vista, uno de los volúmenes con mayor atractivo es el dedicado a Ferenc Fricsay. En el primero de los discos hay versiones a tener muy en cuenta de *El aprendiz de brujo*, las *Danzas de Galanta*, plenas de estilo y de imaginación rebosante, y de las *Metamorfosis* de Hindemith. Algo menos me han gustado la *Novena* de Shostakovich, y un demasiado rebuscado *Vida de artista*; años más tarde demostraría cómo se las gastaba este director con Strauss en su magnífico disco para D.G. El segundo de los CDs contiene una *Obertura Leonora III* y una *Heroica* del 61 que nos muestran una vez más la afinidad de Fricsay con el mundo beethoveniano. Muy diferente a su grabación comercial de la obra, para D.G., pero grandísima interpretación también como aquella. Se completa el disco con una *Obertura de Così fan tutte* marca de la casa.

Por el contrario, no entiendo qué puede pintar un individuo como Golovanov al lado de tan grandes intér-

pretes. Sus versiones de Liszt no pueden ser más ampulosas, en el peor sentido del término, aparatosas y equivocadas bajo todos los puntos de vista. Lo de la *Obertura 1812* alcanza caracteres casi cómicos,... En fin, en el hipotético caso de que se perdiesen todos los registros de los grandes directores que ha dado el pasado siglo excepto este, no quiero pensar la opinión que generaría en un posible aficionado de la próxima centuria que diese con el presente ejemplar, en el que se le incluye como uno de los grandes directores de los últimos cien años del milenio. Señores de IMG, seamos un poco serios.

Con Erich Kleiber volvemos a entrar en el terreno de los directores claramente históricos, con pleno derecho a integrar una colección de estas características. Sus *Quinta* de Schubert y *Sexta* de Beethoven representan un buen ejemplo del estilo de este director, que alcanza su más irrefutable inspiración en páginas como *Till Eulenspiegel* o la *Sinfonía* núm. 40 de Mozart. Recordando siempre que desde los años cincuenta, fechas de estos registros, hasta hoy, han evolucionado mucho las cosas.

Otro de los más entrañables directores del siglo es Serge Koussevitzky, maestro de maestros, y ejemplo de artista que sale de su país para poder ejercer su arte en libertad. El presente volumen resume muy bien su repertorio: una magnífica *Quinta* de Tchaikovsky, sobre todo si atendemos a la fecha de su registro (1944). Compárese este *Vals de Mefisto* con el Liszt del anteriormente mencionado Golovanov, y se verá como pertenecen a universos musicales completamente diferentes. Un director preocu-

pado por las vanguardias de su época; ahí están los registros de la *Séptima* de Sibelius o la *Tercera* de Roy Harris. Y también, como no, defendiendo su formación clásica, como lo demuestra con su extraordinaria *Quinta* de Beethoven del 34.

He de reconocer que nunca antes había escuchado nada dirigido por Nicolai Malko. La primera impresión ha resultado muy positiva. Quizás puede parecer obvio que se le diese bien con Borodin, Prokofiev o Nielsen como demuestra en el presente registro. Pero es que, además, su versión de la *Sinfonía Oxford*, por ejemplo, se encuentra plenamente integrada en su estilo, y ya la querían haber firmado otros directores de mayor nombre. En fin, otro volumen a tener en cuenta, sobre todo si se está interesado en la dirección orquestal de este período.

El siempre interesante Markevitch no defrauda tampoco en esta ocasión. Un *Manfredo* de Tchaikovsky marca de la casa sirve para abrir boca, y continuar con los fragmentos orquestales de *Una vida por el Zar* grabada para EMI en versión completa. En el segundo CD una encendida *Obertura de La Forza del Destino* sirve de entrada para proseguir con una de las mejores versiones de *El Mar* que se podrían escuchar por aquél entonces (1959). Modélicos, igualmente, *España* de Chabrier, la *Segunda suite de Dafnis y Cloe* y *Till Eulenspiegel*.

El irregular Ormandy está presente con una rutinaria *Cuarta* de Brahms, y un no menos aburrido *Don Juan* de Strauss. Mucho más centrado se encuentra en el precoz *Im Sommerwind* de Webern, donde demuestra que se encuentra bastante más

afín al mundo de la Segunda Escuela de Viena de lo que en principio pudiera parecer. En el segundo CD es impresionante el *Regreso de Lemminkäinen*, y de gran altura la *Segunda* de Rachmaninov.

Carl Schuricht se encuentra representado por las versiones de los compositores que siempre frecuentó más a menudo. Escuchadas ahora, nos percatamos de lo mal que han soportado el paso del tiempo casi todas ellas. No obstante, son imprescindibles para todo aquél que estudie la historia de la dirección orquesta a lo largo del siglo XX. Mozart, Schubert, Beethoven, o Bruckner se han hecho ya, incluso cuando trabajaba el propio director, de forma mucho más convincente.

El último de los volúmenes se dedica a Bruno Walter, y en él abundan grabaciones de los años treinta. Representan, sin duda, documentos de gran valor para el estudioso, así como complementos a lo ya editado del célebre director. También son repeticiones de algunos registros ya publicados anteriormente: *Walkiria*, *Adagietto* de la *Quinta* de Mahler, *Kinder-totenlieder*...

En conclusión, personalmente pienso que este lanzamiento es un acierto a medias. Pensando en el posible comprador, se podía seleccionar mucho mejor el contenido de cada uno de los volúmenes, tratando de no repetir versiones ya existentes en el mercado, o siendo un poco más coherente en los intérpretes y el material elegido. Por otra parte es de alabar la calidad de sonido que preside toda la colección, a pesar de las fechas de algunos registros.

R.-J.P.J.



*“La clase y estilo de  
Böhm están en su  
Caballero de la rosa  
del 58”*

*“La Décima de  
Shostakovich de  
Ancerl tiene un valor  
testimonial”*

# POCAS SORPRESAS

Siguiendo el particular “riego por goteo” con que Deutsche Grammophon suministra las grabaciones de Karl Böhm —en Europa, porque en Japón es otra cosa— le toca ahora el turno a su único registro “oficial” de *El caballero de la rosa*, fechado en Dresde en 1958. Sin ser la más lograda de las versiones de la obra maestra de Strauss —el director de Graz obtendría mejores resultados en la toma en vivo del Festival de Salzburgo de 1969, recuperada no hace mucho por el sello amarillo—, merece ser escuchada con atención. La clase y el estilo straussianos de Böhm están ahí, unidos a un pulso dramático que no decae nunca, pero la magia de algunos momentos muy destacados (entre ellos el célebre terceto final) no acaba de llegar con la elocuencia deseable. Gran parte del atractivo recae sobre la Staatskapelle, de sonido aterciopelado (cuerda sedosa, maderas excelentes, muy “alemanas”), ideal para Strauss —Filarmónica de Viena aparte, claro está—, en tanto que el reparto presenta un nivel más variable: la Schech, de timbre

no especialmente distinguido, encarna una Mariscalca sensible pero algo pálida en comparación con las más grandes; Seefried, Octavian con el único inconveniente de la pérdida de esmalte en la zona aguda, es quizá la intérprete más personal de un trío femenino que completa Streich, una Sophie modista y bien cantada. Böhm, salvando algún resabio wagneriano y ocasionales problemas vocales (ligero vibrato y un registro grave muy forzado en el segundo acto), no desentona como Ochs. La sorpresa la aporta sin embargo Fischer-Dieskau, Faninal de presencia y dignidad no muy habituales. La grabación presenta cierta tendencia a la saturación y algunos desequilibrios de balance.

La *Décima* de Shostakovich recibió una de sus primeras lecturas en disco de la mano de Karel Ancerl y la Filarmónica Checa en 1955, dos años después de su composición. Su valor testimonial es evidente, no así el interpretativo. La célebre agrupación checa pasaba un buen momento, a pesar de algunos sonidos un

# PEQUEÑOS

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**BACH: Los 6 Conciertos de Brandeburgo. Las 4 Suites orquestales. Concierto BWV 1044.**

Orquesta Bach de Munich.  
Dir.: Karl Richter.  
Archiv, 4636572 • 3 CDs • 214'19" • ADD  
Universal **★★★★M**

**BRAHMS: Un Réquiem alemán.**  
Gundula Janowitz, Eberhard Wächter.  
Wiener Singverein, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.  
D.G., 4636612 • 76'57" • ADD  
Universal **★★★★M**

**CHOPIN: Los 2 Conciertos para piano.**  
Krystian Zimerman, piano.  
Orquesta Filarmónica de Los Ángeles.  
Dir.: Carlo Maria Giulini.  
D.G., 4636622 • 72'26" • DDD  
Universal **★★★★M**

**CHOPIN: Preludios op. 28. Sonata núm. 2; etc.**  
Martha Argerich, piano.  
D.G., 4636632 • 61'17" • ADD  
Universal **★★★★M**

**DEBUSSY: 22 Mélodies.** Gerard Souzay, barítono. Dalton Baldwin, piano.  
D.G., 4636642 • 56'13" • ADD  
Universal **★★★★MR**

**GERSHWIN: Un americano en París. RUSSO: Música callejera. 3 Piezas para banda de blues y orquesta sinfónica.** Corky Siegel, armónica y piano. Siegel-Schwall Band. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Seiji Ozawa.

D.G., 4636652 • 73'38" • ADD  
Universal **★★★★MR**

**JANÁČEK: Misa glagolítica. Diario de un desaparecido.** Evelyn Lear, Hilde Rössel-Majdan, Ernest Haefliger, Franz Crass. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik.  
D.G., 4636722 • 70'55" • ADD  
Universal **★★★★M**

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 10. STRAVINSKY: Concierto para violín.** Wolfgang Schneiderhan, violín. Orq. Fil. Checa, Orq. Fil. de Berlín. Dir.: Karel Ancerl.  
Berlín, 4636662 • 69'15" • ADD  
Universal **★★★★M**

**STRAUSS II, Johann: Vals del Emperador (arr. Schönberg). Rosas del sur (arr. Schönberg). Vino, mujeres y canciones (arr. Berg). Vals el tesoro (arr. Webern). STRAVINSKY: Octeto para instrumentos de viento. Pastoral para violín y cuarteto de viento. Ragtime para 11 instrumentos. Concertino para 12 instrumentos.** Boston Symphony Chamber Players.  
D.G., 4636672 • 73'45" • ADD  
Universal **★★★★M**

**STRAUSS, Richard: El caballero de la rosa.** Marianne Schech, Irmgard Seefried, Rita Streich, Dietrich Fischer-Dieskau, Kurt Böhm. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Karl Böhm.  
D.G., 4636682 • 3 CDs • 187'38" • ADD  
Universal **★★★★M**

tanto desabridos, pero la lectura de Ancerl se deshincha a partir del primer movimiento hasta bordear en ocasiones lo trivial (¡qué flojo segundo movimiento!). Ancerl está mucho más centrado en la excelente versión del *Concierto de violín* de Stravinsky junto a la Filarmónica de Berlín y un Schneiderhan de gran talla musical.

En este viaje por el túnel del tiempo “Originals” recupera las *Suites orquestales* y los *Conciertos de Brandeburgo* de Bach de Karl Richter, con el añadido del *Concierto para flauta, violín y clavecín*. Tomas respectivas de 1961, 1967 y 1980 cuyas calidades siguen idéntico orden creciente, desde las algo “cuadradas” *Suites* pasando por unos





## “La Misa glagolítica de Rafael Kubelik sigue siendo una de las mejores”

Brandeburgo muy disfrutables –polémicas estilísticas aparte– y un *Triple Concerto* bendecido por solistas de excepción.

La *Misa glagolítica* de Rafael Kubelik, con una toma de sonido muy presentable aún, sigue siendo una de las mejores. Kubelik sabe hacer llegar al oyente el fuerte impulso dramático de la pieza y obtiene un estupendo rendimiento del coro y la orquesta (salvo algún ligero roce del metal). El equipo de cantantes cumple, sobre todo Crass. Como dato curioso cabe mencionar la presencia de Bedrich Janáček, hijo del compositor, tocando la parte de órgano. El *Diario de un desaparecido*, con el propio Kubelik como dotado pianista, se ve perjudicado al no contar con el texto original checo sino con la traducción alemana, serio inconveniente que la pareja protagonista no consigue hacernos olvidar.

A diferencia de otros “menús” de Karajan, su *Requiem alemán* de 1964 no presenta graves errores de concepto y se escucha con agrado, sin grandes sobresaltos dinámicos ni excesos enfáticos. Waechter canta con aplomo su tremenda parte, mientras que la Janowitz decora la

suya con un tono algo melifluo.

Los dos volúmenes chopinianos corren una suerte diversa. Los *Conciertos* de Giulini y Zimerman nunca han estado fuera de catálogo y se siguen contando entre las versiones de cabecera. En esta ocasión Zimerman se benefició de la presencia de un gran maestro (su última versión, ya se sabe, la “dirigió” él mismo), excelso melodista que como era de esperar hizo un trabajo de extraordinario rigor y musicalidad. Las veleidades “temperamentales” malogran en cambio las interpretaciones de Martha Argerich de los *Preludios* y la *Sonata núm. 2*, necesitadas de mayor poesía y “pathos” romántico.

Seiji Ozawa demostró poseer una asombrosa capacidad de asimilación de estilos musicales tan genuinamente norteamericanos como el jazz y el blues, protagonistas de *Street Music* y *Three pieces* de William Russo (la última un encargo del propio Ozawa en su época de director del Festival de Ravinia). En su grabación Ozawa explotó a fondo los resortes rítmicos y la original disposición instrumental (con exhibición de Corky Siegel a la armó-

## “Zimerman se benefició de la presencia de Giulini, excelso melodista”

**Discos Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones



nica) consiguiendo unas lecturas de un impacto indudable servidas, además, en una toma de sonido esplendorosa. *Un americano en París*, parte de los dos elepés originales (que incluían asimismo las “Danzas sinfónicas” de *West Side Story*), goza también de una interpretación de primera categoría.

Las *Canciones* de Debussy con Gérard Souzay constituyen también una referencia ineludible. Registradas en 1961, con la voz del barítono francés en su apogeo, son un modelo en todos los aspectos. Souzay mantiene un milagroso equilibrio entre la línea melódica y la expresión dramática de unos textos de alto vuelo poético, y Dalton Baldwin le acompaña con idéntico empeño. La canción “L’ame évaporee”, no incluida en el elepé original, constituye una novedad absoluta.

Las transcripciones de vales de Strauss de Schönberg, Berg y Webern, concebidas para su ejecución en sociedades de concierto privadas, son algo más que una curiosidad. Estas adaptaciones para conjunto de cámara reducido (cuarteto de cuerda, armonium, piano, flauta y clarinete) tienen un encanto innegable, y más cuando están tocadas con la pericia de los miembros de la Sinfónica de Boston con su concertino Joseph Silverstein a la cabeza. Sus interpretaciones poco tienen que envidiar a lo que, estilísticamente, podrían lograr solistas más afines al repertorio vienés. En las composiciones stravinskianas que completan el disco (un elepé casi íntegro del que ha quedado descolgado el *Septeto*) el acierto es mayor si cabe.

J.S.R.





# Música aérea

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



Seiscientos años antes de Jesucristo, el sabio Tales de Mileto nos propuso algo asombroso: todo es agua. Está claro que el agua es muy importante para la vida y, de hecho estamos formados mayoritariamente por este líquido elemento. Sin embargo, otro filósofo presocrático, Anaxímenes, natural de la misma ciudad portuaria, nos propone, como elemento unificador y generador de vida, el aire. Afirma que la fuente elemental de todas las cosas no es el agua, sino el aire. Incluso el alma del mundo es aire. Idea ésta, nada sorprendente, ya que la conciencia humana desaparece cuando el hombre o la mujer dejan de respirar. Tal vez este elemento, invisible y escurridizo no sea tan popular como el refrescante y cristalino elemento acuoso, sin embargo, aunque no estemos propiamente formados de aire, sí estamos inmersos en él. Necesitamos respirarlo para vivir pero también es útil como medio transmisor

del sonido y, en definitiva, de la música. Fijense si es importante el aire que, sin él, no nos llegaría sonido alguno. Nuestra naturaleza humana tendría que arreglárselas sin el alimento melódico y armónico, sin ritmos ni cadencias; o sea, una catástrofe. ¿Cómo sería el ser humano si, a lo largo de su historia, no hubiera podido escuchar ni una sola nota?

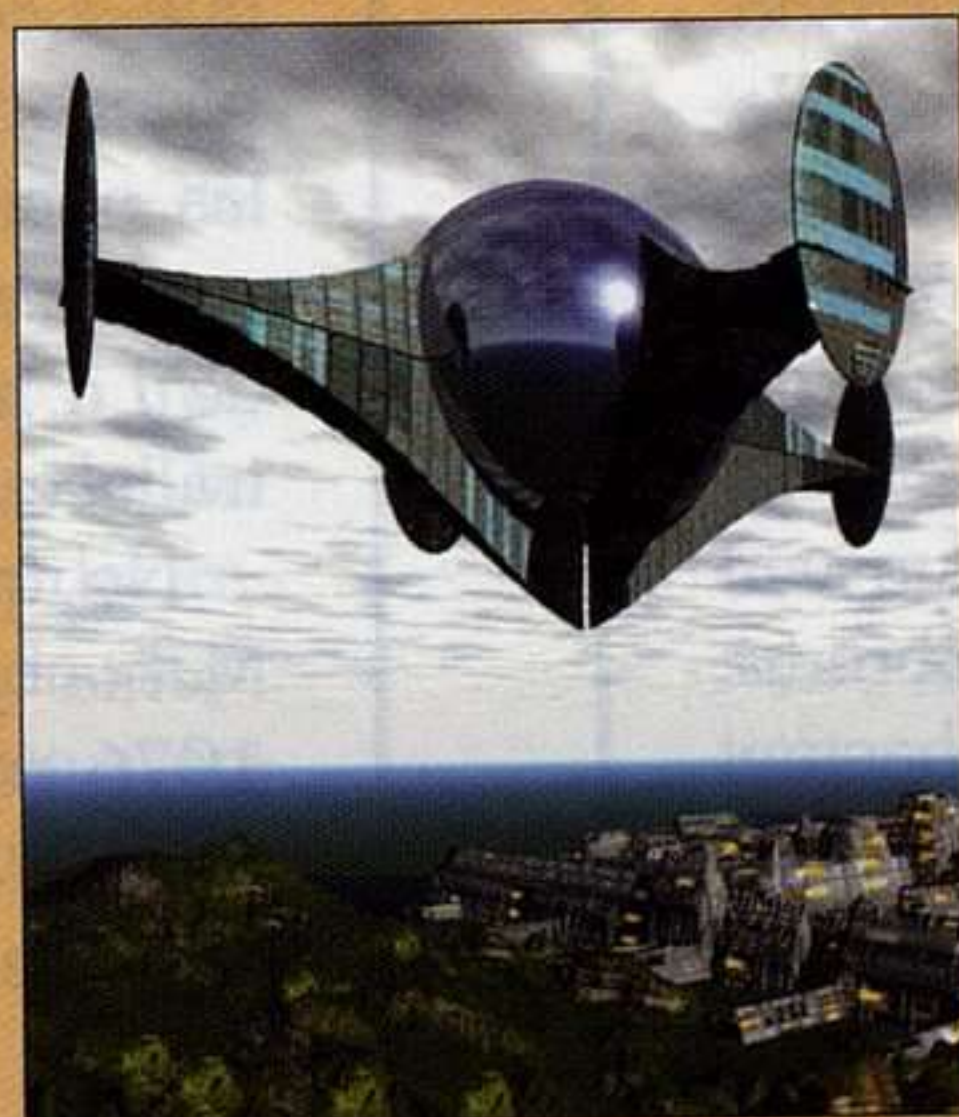
Prefiero no imaginármelo. La música vive del aire y en el aire. En la Luna donde no hay atmósfera, no se oye nada, un silencio sepulcral rodea nuestro luminoso e inspirador satélite. La música es aire, aire en movimiento, aire que vibra. Partículas agitadas y convulsas que chocan insistentemente en nuestro oído con la intención –buena o mala– de sacudimos, de zarandearnos requiriendo nuestra aletargada atención. El aire es la materia prima que conforma nuestras emociones sonoras y el aire en movimiento es la esencia de los instrumentos de viento de la or-

questa así como de la familia de las maderas. También la esencia del majestuoso órgano eclesial y de la humilde ocarina. No es de extrañar que la palabra aria referida a la voz humana y que inunda la historia de la música occidental en sus últimas centurias, tenga su raíz en la palabra aire. Hay músicas que nos sumergen en una atmósfera determinada, que describen el ambiente que se respira y que, en cierto modo, se puede palpar. Es el caso, por ejemplo, del aire cálido y cegador de la siesta del fauno o el aire placentero del jardín de *Pelleas*. El aire estático y neutro que mece con delicadeza las nubes de los *Nocurnos* debussystas, por no hablar de la atmósfera festiva que se respira en el segundo movimiento de la citada obra de Debussy. El aire viciado del camerino de *Lulú* y el aire de pobreza y desesperación de la casa de *Wozzeck* en sendas óperas de Alban Berg. El aire voluptuoso y pecaminoso del *Venusberg* en el inicio de la



wagneriana *Tannhäuser*. El aire sensual y libidinoso que envuelve la orgiástica danza de *Salomé* y, al mismo tiempo, el aire húmedo y lóbrego que infecta el aljibe o mazmorra de Jokanaan en la ópera de Strauss. El aire viscoso y fétido del habitáculo subterráneo de *Alberich*. El aire salobre y acusador que impregna cada rincón del pueblo pesquero donde habita Peter Grimes. El aire que surge de la nada y se materializa en el espléndido oratorio *La creación* de Haydn así como los aires nobles y agradecidos, vitales y alegres de los campesinos, que se van sucediendo en cada una de las estaciones del año en *Las estaciones* del mismo autor. No querría olvidarme del aire sereno y consolador que se vive en cada instante y en cada compás del sublime *Requiem* brahmsiano por no hablar del aire letal que se consume inexorablemente, en la tumba de Aida y Radamés y que los conducirá a una muerte silenciosa y solidaria. Del mismo modo que el tórrido aire del desierto americano acabará con la vida de Manón en el último acto de la ópera pucciniana.

Han sido muchos los compositores que se han inspirado en las tormentas. El movimiento violento de grandes masas de aire provoca situaciones extremas. Situaciones en las que el ser humano se encuentra aterrado, indefenso y, al mismo tiempo, estupefacto. Purcell, Tchaikovsky o Honegger tienen obras que llevan por título *La tempestad* y que se basan en la obra homónima de Shakespeare. Recordemos el subtítulo *La tempestad* de la *Sonata 17* de Beethoven y que clarifica su agitado comienzo. También *El cazador furtivo* de Weber y *Lucia de Lammermoor* de Donizetti, contienen sus dosis obligadas de truenos y rayos como es preceptivo en cualquier ópera romántica que se precie. Otros autores incluyen en sus composiciones fragmentos en los que un viento huracanado nos advierte del estado anímico del personaje y de su alma torturada. Es el caso de la tormenta que levanta el telón de *Otello* preluendo la catástrofe inminente o la tormenta con que finaliza *Rigoletto* enmarcando el trágico y equivocado asesinato de su hija. Es también el caso del, ya citado anteriormente, *Peter Grimes*, fragmento que Britten incluirá en el último lugar de sus *Cuatro interludios marinos*. Elgar, del mismo modo, se hace eco en sus *Sea pictures* aunque no sea comparable a la aterradora visión que nos presenta Mussorgsky en su obra *Una noche en el monte pelado*. Impresionante la tormenta que obliga a Siegmund, malherido y exhausto, a refugiarse en casa de Sieglinde en el inicio de *La Walkiria* y que dará lugar a uno de los momentos pasio-



nales más conmovedores de toda la historia de la música. Por otra parte, el turbador y espectral último movimiento de la *Sonata núm. 2* de Chopin (y que un crítico imaginó como hojas secas arrastradas sobre las tumbas de un cementerio) no tiene nada que ver con el emocionante silbar del viento y la furia de los truenos en la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven. Cuando el aire se mueve suavemente provoca sensaciones placenteras y ensoñadoras. Dos ejemplos conmovedores de lo que acabamos de decir nos lo presenta Mozart en sus respectivas óperas *Cosí fan tutte* y *Las bodas de Fígaro*. En la primera de ellas, el sublime trío del primer acto: "Soave sia il vento" en el que Dorabella, Fioriligi y Don Alfonso desean buen viaje a los improvisados navegantes en un alarde de refinamiento sentimental y en el que los violines con sordina dibujan una figura que sugiere el suave movimiento de las olas en la bahía de Nápoles. En la segunda, el encantador duettino del tercer acto "Canzonetta sull'aria" de la Condesa y Susanna que hace referencia al "suave céfiro que esta noche soplará bajo los pinos del bosquecillo", melodía que se ve acompañada por delicados adornos de los instrumentos de madera y en un estilo clásico-rococó muy típico del salzburgués. El aire estático y cegador que envuelve el balanceo de *Una barca en el océano* de Ravel es sólo comparable al vaporoso movimiento de las *Velas* en el prelude del mismo nombre de Claude Debussy. También Bartók pone su grano de arena con la suite para piano *Al aire libre*.

Cuando el aire se carga de pequeñas gotas formando una densa niebla que desdibuja los caminos y confunde al ser humano da pie a compositores de la talla de Victoria, Gesualdo, Couperin o Charpentier a visiones como los *Responsoarios de tinieblas* del primero o *Leçons de tenebres* de los demás. Ya en el siglo XX, Janacek nos propone su particular enfoque en la densa y concentrada obra para piano *En la niebla*, y Anton Webern su idilio para gran orquesta, *Im Sommerwind* obra postromántica y que debe mucho al gran R. Strauss. Ya mucho más recientemente, Elliot Carter compone su *Scrivo in vento* de 1991 para flauta sola.

Sin embargo hay obras en las que no se intenta representar el viento ni las tormentas sino que se hacen de viento. Es el caso de la obra para órgano de Ligeti: *Volumina*. Esta inquietante composición tiene un único protagonista: el aire enclaustrado en los tubos metálicos del instrumento y su desesperada huida hacia, no se sabe dónde.

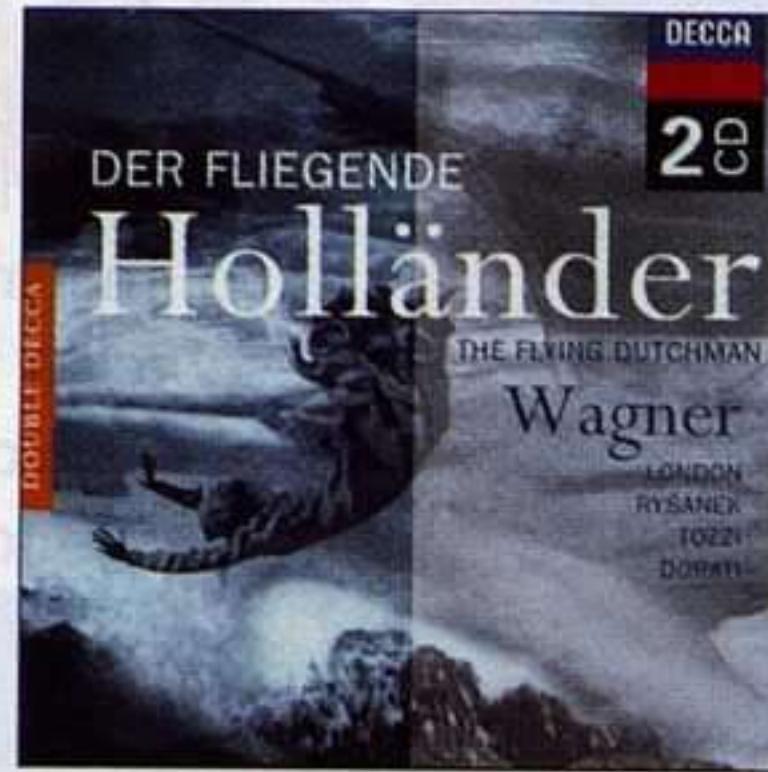


## WAGNER:

### El holandés errante.

George London, Leonie Rysanek. Orquesta del Covent Garden.

Dir.: Antal Dorati. Decca, 4607382. 2 CDs. ADD



Si abrimos la partitura de *El holandés errante* por cualquier lugar, un viento parece soplar de sus páginas. Estas esclarecedoras palabras, del director que presentó la ópera en Munich, resumen el hilo conductor, la tragedia que vive el marino sin rumbo condenado a vagar por toda la eternidad. Este viento constante es la expresión externa del alma atormentada de los dos personajes centrales del drama: Senta y el Holandés.

El tema de la redención, de la entrega total y absoluta en cuerpo y alma, que será recurrente en Wagner, es el leitmotiv de toda la ópera. El sencillo y campechano Daland es el contrapeso indispensable, es el mundo cotidiano y rutinario frente al mundo irreal de la pareja protagonista. En este salto al vacío que es *El Holandés*, respecto de su anterior *Rienzi*, Wagner no renuncia a ninguno de los elementos convencionales de la ópera romántica, incluidos, por supuesto, los efectos siniestros y las tempestades.

Dudaba entre dos versiones que me parecen impresionantes, la de Klemperer de 1968 (EMI) y la de Dorati de 1961 (Decca). Al final y después de una detenida relectura, me he quedado con la segunda, por muy poco créame. La versión de Dorati tiene, en primer lugar una dirección apabullante, contundente, enérgica y vital. Al mismo tiempo Dorati es apasionado y poético y la orquesta una maravilla, no tiene nada que envidiar a las grandes formaciones.

En segundo lugar, un George London impecable, de voz oscura, noble y poderosa, consciente de su dramática existencia pero seguro de su posible salvación Theo Adam (con Klemperer) está más a ras de tierra, más angustiado. La Senta de Leonie Rysanek es antológica. Posee una voz uniforme, intensa y de una belleza incuestionable. Una mujer con una infinita capacidad de amar y segura de sí misma y con una madurez impropia de su juventud.

Los coros dúctiles y entregados son un verdadero placer. La grabación soberbia, sobre todo si tenemos en cuenta el año de grabación. Hay que ver de lo que eran capaz los técnicos de Decca.

## R. STRAUSS:

### Sinfonía Alpina.

Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 4390172. DDD



Antes de nada, quiero advertir que, si Karajan ocupa el lugar preeminente es con el permiso y aquiescencia del señor Kempe, cuyo registro de la *Alpina* con la Staatskapelle de Dresde es sobrecogedor, se mire por donde se mire. Sin embargo, Karajan nos hace enmudecer. La suntuosidad de su versión, la espectacular respuesta orquestal, el extraordinario sonido, la riqueza tímbrica y el aliento vital y constante que recorre cada página de su interpretación la hace merecedora del lugar que ocupa.

La *Sinfonía Alpina* fue terminada el año 1915 y es una obra extraordinariamente descriptiva, con una ingente paleta instrumental y plagada de imágenes poderosas y sugerentes. Esta ascensión (y descenso) a la cumbre consta de 22 episodios ininterrumpidos y tres temas principales: el tema de la cumbre alpina, el del Sol y un tercero que hace referencia a la ascensión y que sirve de unión a los anteriores.

La sinfonía surge de la noche primigenia y retorna a ella pasando por diversos momentos en un claro paralelismo con la existencia humana. El guía, en este trance, el maestro salzburgués, nos conduce por senderos desde los cuales podemos observar y admirar las más espléndidas panorámicas.

Pero también puede ser aterrador y su tormenta lo es. El rugir del viento y los negros nubarrones que cubren la cima nos hablan de la insignificancia humana cuando se enfrenta a la furia de los elementos. Kant lo llamaba "lo sublime".

Falta, eso sí, un punto de claridad de texturas que sí consigue Barenboim en su prodigiosa lectura con la Sinfónica de Chicago que es una de las opciones referenciales modernas de la obra con el aliciente añadido de la fantasía sinfónica de *La mujer sin sombra*, obra que Barenboim traduce magistralmente.

No quisiera terminar sin mencionar a Zubin Mehta y su primera y soberbia grabación de 1976 con la Filarmónica de Los Ángeles ya que con ella me incité en esta fascinante obra. Y esto no se olvida.





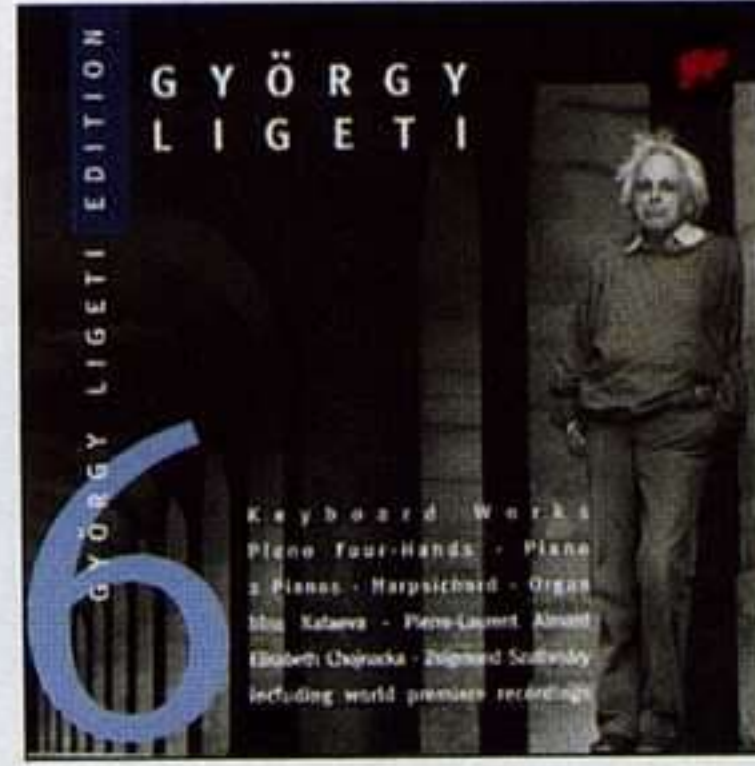
**DEBUSSY: Preludios.**  
Krystian Zimerman,  
piano. D.G., 4357732.  
2 CDs. DDD

**D**ebussy es quizás el que tiene más méritos para ocupar esta sección. Su relación con el viento, el aire, la brisa y los vendavales es, de una manera u otra, una constante en su producción. Ya en sus *Nocturnos* (el primer movimiento *Nubes*) podemos sentir esta sensación placentera semejante a la que experimentamos al observar el ciclo y seguir el rastro de unas nubes en su constante y monótono deambular. Y, por supuesto, en *El mar*, concretamente el tercer tiempo titulado “Diálogo del viento y el mar” en el que se hace patente la habilidad de Debussy a la hora de extraer de la orquesta cualidades tímbricas insospechadas así como la creación de atmósferas evocadoras.

Pero he escogido los *Preludios para piano*, en concreto el Libro I, concluido a principios de 1910. En él encontramos piezas tan sugerentes como “Velas” en el que utiliza la gama de tonos enteros o como “El viento en la llanura” o “Sonidos y perfumes giran en el aire de la tarde” por no hablar del que ocupa el séptimo lugar “Lo que ha visto el viento del oeste” verdadera evocación cargada de misterio, como “Nieblas”, que abre el *Libro II*.

Las versiones son muchas y muy buenas. Arturo Benedetti Michelangeli realiza un prodigio de técnica pianística. Su universo sonoro es amplísimo pasando de la más tierna dulzura al más potente y acerado acorde. Recorta las frases, las esculpe, las dibuja con trazo finísimo y le da a cada preludio a su aliento poético individualizado. Su sonido cristalino, su técnica deslumbrante y su uso justo y parco del pedal lo hacen imprescindible para cualquiera que intente un acercamiento a este genial compositor.

La grabación del Libro I que nos ocupa es del año 1971 y su sonido no se puede comparar con el Libro II (DDD) de 1988. Hay muchas, y muy buenas, interpretaciones de los *Preludios* de Debussy. Ahí están: Arrau, poético y alejado del impresionismo. Zimerman que controla cada dinámica, cada acentuación. Ciccolini, un tanto aséptico. Crossley imaginativo y enriquecedor. Giesecking, el maestro.



**LIGETI: Volumina.**  
Zsigmond Szathmáry,  
órgano. Sony, SK  
62307. DDD

**E**n este último apartado me he decidido por la composición para órgano *Volumina* de Ligeti, aunque, a decir verdad, mi primera intención era *Im Sommerwind* de Anton Webern ya que su título (“en el viento del verano”) hacía más justicia al tema de “Música aérea”. Sobre todo si lo comparamos con el geométrico encabezamiento de la obra del húngaro. Sin embargo, la fuerza arrolladora de *Volumina* ha ganado la batalla. Me explico. *Volumina* es puro aire en movimiento. Pero no sólo eso.

*Volumina* no quiere representar ni brisas, ni vendavales, ni tormentas, ni nada de nada. *Volumina* es el quejido y el susurro del viento constreñido y encarcelado en los metálicos tubos del órgano. Al mismo tiempo, es una obra impactante y alucinadora. No podemos hablar aquí de acordes, ni armonías, ni siquiera de ritmos o melodías. *Volumina* está constituida de cúmulos de notas, de racimos de notas que se interpenetran, que crecen y se desvanecen, que se entrelazan y se separan. El efecto es impresionante: sobre todo, si nos sumergimos en ella y nos dejamos llevar sin ofrecer resistencia.

La obra, del año 1961-62, fue el primer encargo que recibió Ligeti y tenía que ser estrenada en la catedral de Bremen. Sin embargo ocurrió lo peor. *Volumina* comienza con un “cluster” que exige tener apretadas todas las teclas del instrumento al mismo tiempo. No se sabe muy bien por qué pero, al poner en funcionamiento el motor, los cables empezaron a quemarse y echar humo provocando un pequeño incendio. El plomo y el estaño del mecanismo se habían fundido.

Todo esto ocurría en la catedral de Göteborg cuando Welin ensayaba la pieza y, al tener conocimiento de ello, las autoridades eclesiásticas de Bremen prohibieron el concierto. He elegido la interpretación de Zsigmond Szathmáry que me parece excelente. Goza de una dinámica portentosa y logra unos pianísimos increíbles. El disco se encuentra en la Edición Ligeti de Sony y contiene otras obras para teclado del compositor húngaro.

Imprescindible.



# IX Ciclo de Lied



02  
TEMPORADA  
03

DIRECTOR: JAVIER CASAL



## Recital I (LUNES, 14 DE OCTUBRE DE 2002)

**BARBARA HENDRICKS**, SOPRANO  
**LOVE DERWINGER**, PIANO

J. BRAHMS: *Lieder Op. 3, 1, Op. 43, 1, Op. 48, 1, Op. 63, 5, Op. 84, 1, Op. 96, 1*  
F. SCHUBERT: *Fünf Lieder nach texten von J.W. von Goethe*  
A. BERG: *Sieben frühe Lieder*  
F. POULENC: *Trois chansons d'après Louise Vilmorin, Quatre Airs chantés d'après Jean Moréas, A sa guitare*  
M. DE FALLA: *Siete canciones populares españolas*

## Recital II (MARTES, 12 DE NOVIEMBRE DE 2002)

**MATTHIAS GOERNE**, BARÍTONO  
**ERIC SCHNEIDER**, PIANO

J. BRAHMS: *Lieder nach texten von L. Höltz, J. Wenzig, J.W. von Goethe, G. F. Daumer, A. Graf von Platen, P. Heyse, H. Heine y K. Candidus. Vier erste Gesänge Op. 121*

## Recital III (LUNES, 2 DE DICIEMBRE DE 2002)

**FELICITY LOTT**, SOPRANO  
**GRAHAM JOHNSON**, PIANO

«Noche y Día». *Canciones de amor junto al reloj*  
*Canciones de G. PEEL, M. RAVEL, G. MAHLER, G. BIZET, E. NICK, H. BERLIOZ, C. DEBUSSY, R. VAUGHAN WILLIAMS, R. STRAUSS, J. IRELAND, F. BRIDGE, O. STRAUSS, R. HAHN, R. QUILTER, R. SCHUMANN, J. BRAHMS, E. SATIE, S. BARBER, G. FAURÉ, A. ROUSSEL, M. YVAIN, C. SAINT-SAËNS, H. WOLF y C. PORTER*

## Recital IV (MARTES, 28 DE ENERO DE 2003)

**JULIANE BANSE**, SOPRANO  
**INGEBORG DANZ**, CONTRALTO  
**CHRISTOPH PRÉGARDIEN**, TENOR  
**OLAF BAER**, BARÍTONO  
**MICHAEL GEES**, PIANO  
**WOLFRAM RIEGER**, PIANO

J. BRAHMS: *Liebeshiederwalzer Op. 52*  
M. GEES: *Das Göttliche*  
F. SCHUBERT: *An die Sonne D. 439, Gebet D. 815, Des Tages Weihe D. 763*  
R. SCHUMANN: *Spanische Liebeslieder Op. 138*

Teléfono de Información:

**91.524.54.00**

### VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del ciclo.

**RENOVACIÓN DE ABONOS:** Los abonados al VIII Ciclo de Lied de la actual temporada 2001-2002 podrán renovar sus abonos para la próxima temporada 2002-2003 **exclusivamente** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela **del 4 al 20 de junio de 2002**, presentando la localidad correspondiente al recital VIII de DIETRICH HENSCHER (7 de mayo de 2002).

**VENTA DE NUEVOS ABONOS:** Estos abonos se podrán adquirir **del 26 de junio al 13 de julio de 2002** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

### FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito de CAJAMADRID, VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA) y DINNERS CLUB.

### VENTA DE LOCALIDADES:

**VENTA LIBRE DE LOCALIDADES:** Las localidades sobrantes del abono, podrán adquirirse para cualquiera de los ocho recitales del ciclo **a partir del 17 de septiembre** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	168 €	24 €
B	147 €	21 €
C	126 €	18 €
D	105 €	15 €
E	84 €	12 €
F	63 €	9 €
G	42 €	6 €

## (LUNES, 17 DE FEBRERO DE 2003) Recital V

SOPRANO, **BARBARA BONNEY**  
PIANO, **MALCOLM MARTINEAU**

F. SCHUBERT: *Liebesbotschaft, Frühlingstraum, Wohin?, In der Ferne, Der Lindenbaum, Ständchen*  
J. BRAHMS: *Lieder*  
F. LISZT: *Mélodies françaises, Wiener Lieder*

## (LUNES, 10 DE MARZO DE 2003) Recital VI

BARÍTONO, **CHRISTIAN GERHAHER**  
PIANO, **GEROLD HUBER**

F. SCHUBERT: *Lieder nach texten von A. Pope, J. von Spaun, M. Claudius, F. von Schiller, J. P. Silbert, C. G. Lappe, F. Schober, J. V. von Rochlitz, J. W. von Goethe, E. Schulze, K. G. von Leitner y J. G. Seidl*

\* PRESENTACIÓN EN MADRID

## (MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL DE 2003) Recital VII

BARÍTONO, **DIETRICH HENSCHER**  
PIANO, **IRWIN GAGE**

F. SCHUBERT: *Winterreise D. 911*

DIRECCIÓN DE ESCENA: PIERRE STROSSER

FIGURINES: PATRICE CAUCHETIER

ILUMINACIÓN: JOËL HOURBEIGH

PRODUCCIÓN DE LA OPÉRA DE NANCY ET LORRAINE

## (MIÉRCOLES, 7 DE MAYO DE 2003) Recital VIII

BAJO, **SAMUEL RAMEY**  
PIANO, **WARREN JONES**

*Canciones de A. COPLAND, C. YVES, C. PORTER y R. RODGERS*

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala, una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del IX CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.



# Ópera viva



Un desconcertante *Barbero de Sevilla* el de la famosa cineasta francesa Coline Serreau. Destacó el Bartolo de Carlos Chausson (en la foto, sentado).

92

UNA ÓPERA

*El oro del Rin*, de Richard Wagner

94

VOCES

Kallen Esperian

96

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Palais Garnier (Opéra de París), Teatro Real (Madrid), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Le Châtelet (París), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Colón (Buenos Aires), English National Opera (Londres), Teatro Gärtnerplatz (Munich), Opéra Royal de Wallonie (Lieja), La Bastille (París), Covent Garden (Londres).



# El Oro del Rin de Wagner

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo 28 de mayo se estrena en el Teatro Real, de Madrid, *El oro del Rin*, prólogo de *El anillo del Nibelungo*, de Richard Wagner. Se trata de una nueva producción –con la Dresden Semperoper– con dirección escénica de Willy Decker y musical de Peter Schneider. Inicialmente estaba previsto representar la Tetralogía completa en ésta y las tres temporadas siguientes, pero con buen criterio se ha conseguido acortar los plazos, y si el próximo curso veremos *La walkiria*, *Sigfrido* y *Ocaso* se programarán, las dos, en la temporada 2003-2004. Ciertamente era necesario que el Real madrileño contara con una producción propia de la magna obra wagneriana; es un paso fundamental para la consolidación del teatro.

## Los personajes

Wotan, el dios supremo, jefe del clan, esposo de Fricka –la diosa del matrimonio– y padre de Brunilda y sus hermanas walkirias, que sin embargo no son hijas de Fricka. La tesitura del personaje es la de un bajo-barítono que ha de alcanzar un Fa<sub>3</sub>. Por carácter y resistencia –síquica y física– un tremendo rol. Wotan es, en todos los sentidos, el verdadero protagonista de toda la epopeya, porque es, ni más ni menos,

quien con sus actos y decisiones decide lo que ha de ser.

Fricka. Es la diosa del amor, concebido como contrato, es decir, del matrimonio. Es calculadora, conservadora, algo dictadora y bastante interesada: un verdadero símbolo de lo femenino en la clase burguesa. Vocalmente es para una mezzosoprano que llegue hasta el Fa<sub>4</sub>.

Freia. Es la cuñada de Wotan. Diosa del amor y portadora de las manzanas de la vida, único alimento capaz de hacer conservar la juventud a aquellos que lo ingieran. Es la moneda con que Wotan ha negociado con los gigantes la construcción del Walhall. Una soprano lírica.

Alberico. El jefe de los Nibelungos. Como ellos, enano y deforme. Es un frustrado sexual que cambia los placeres del amor por la riqueza material. Es quien arrebató el oro a las ninfas que habitan en el fondo del río, cuidándolo. La tesitura es la de barítono o bajo-barítono, pero lo más importante es el carácter, siniestro y malediciente, un feísta de libro.

Mime. Hermano de Alberico, maltratado y explotado por éste. Es el fabricante del anillo y el yelmo mágico, de los que su hermano se apropia. Es un tenor de singular carácter: ¿cómicico?

Loge. Dios del fuego. Un marrullero y liante dicharachero cuya misión, tener que sacarle las castañas del fuego a Wotan en un asunto que no tiene solución, le convierte en personaje fundamental. A él acude Wotan en los grandes momentos. Por ejemplo, al castigar –ya en la segunda ópera– a su amadísima Brunilda. Es un tenor que ha de dar el Sol<sub>3</sub>, pero una vez más lo que verdaderamente importa es el carácter: brillante, no cómico.

Donner. Dios del trueno. Barítono que no canta mucho pero sí muy sustancioso.

Froh. Un papel poco importante para tenor.

Fasolt y Fafner. Los gigantes. Dos bajos. Personajes descerebrados –sobre todo el primero– que sólo atienden a lo obvio. La fuerza bruta.

Erda. La diosa de la Naturaleza, un personaje vital en toda la Tetralogía. Consejera de Wotan, es traicionada por él al decidir construir su lanza. Una mezzosoprano de timbre oscuro y gran autoridad.

Las tres ondinas, Woglinde (la más importante en el contexto dramático), Wellgunde y Flosshilde. La primera, una soprano; las otras dos, sendas mezzos.

Los Nibelungos. No cantan. Se requiere un potente coro de niños para lanzar sus gritos.



## La trama

En *El oro del Rin* se nos presentan los acontecimientos que van a desencadenar la historia, aunque no todos, y ni siquiera los más determinantes. Se nos explica cómo Wotan se comprometió con los gigantes a entregarles a Freia a cambio de la construcción de una mansión para los dioses, el castillo del Walhall. Se nos explica cómo afronta el dios supremo la solución al problema que él mismo ha creado al prometer algo que sabe de antemano que no va a cumplir. Se nos explica cómo Alberico roba el oro al río y sus ninfas a cambio de renunciar al amor, y cómo se construye a partir de él el anillo y el yelmo mágico, y cómo queda el anillo maldito. Se nos explica igualmente que, gracias al inestimable consejo de Loge, Wotan decide recuperar el oro robado para pagar a los gigantes y, así, no entregarles a Freia... Y se nos explica algunas cosas más. Pero, en cambio, no se nos cuenta que toda esta historia había comenzado antes, el día que Wotan decidió arrancar una rama del gran árbol de la vida con que construir una lanza para cimentar sobre ese símbolo, y por escrito, su poder absoluto. Erda, claro, se queja por ello y le augura un negro porvenir, pero Wotan sigue su camino, por cierto también a espaldas de su esposa: junto a una mortal engendra a las guerreras walkirias, y con Erda a la pareja de weslungos, Siglinda y Segismundo, hermanos pero a la vez amantes y padres de Sigfrido, nieto de un acorralado Wotan, patético abuelo al que su propio nieto le romperá la lanza en pedazos, etc., todos ellos protagonistas, junto a los descendientes de Alberico, de la epopeya que se desarrollará en las tres jornadas siguientes.

## Historia

Wagner y toda su parafernalia mítica: para algunos, un verdadero impostor. Ningún músico como él ha generado tantísima literatura, a favor y en contra de su vida y sus obras. Bien; a uno, perdido en esta maraña, no se le puede ocurrir plantear las cosas sino de la forma más sencilla: vale, pero quitando a unos pocos, y no siempre, Wagner es el único músico al que puedo escuchar una, y otra, y otra, y otra vez sin ¡aburrirme! Y particularmente la Tetralogía, cuyos secretos musicales están atesorados con tal arte que descubrirlos puede llevar toda una vida. ¿Por qué entonces la polémica?

Efectivamente, nadie discute al músico, ni siquiera aquellos a los que no les gusta. El problema viene con los libretos, que, cuando se consideran como lo que deben ser, los motores que ponen en funcionamiento la música, pueden parecer portadores de mensajes poco edificantes o de dudosa ética digamos político-social. Y en este aspecto, la Tetralogía se lleva la palma; sus elementos dramáticos fundamentales así parecen indicarlo.

El poema nos presenta una serie de conflictos que parten siempre de la desestabilización del equilibrio natural de las cosas. Para Wagner la Naturaleza es un ente supremo, cuyo maltrato genera enfrentamientos entre los seres –de cualquier condición– que no la respetan. Nada tendría que objetar cualquier biennacido a este planteamiento. Lo que sucede es que Wagner suscita dudas razonables cuando nos habla de los porqués de esa falta de respeto por parte de cada uno. En otras palabras, parece que el ultraje de Alberico al robar el oro no es permisible y sí, en cambio, la agresión al gran árbol, por parte de Wotan, para construir la lanza. Se habla así de un poder legítimo, el de Wotan, y otro ilegítimo, el de Alberico, cuando no se ve muy bien de dónde puede porvenir la legitimidad del primero. Y como el que ejerce el primero es un ser bello, mientras que el segundo está en manos de un ser deforme; y como el primero tiene una definición sexual libre, mientras que el segundo ha tenido que renunciar al sexo, y como... no es necesario seguir: presupuestos ideales para dar razones al “enemigo”,

al malintencionado. No digo yo que Wagner fuera un techado de virtudes políticas (revolución y burguesía se dan la mano en él con sorprendente facilidad; pero nada extraño en un producto de un momento histórico tan decadente y terminal), pero de ahí a convertirlo en un xenófobo o en el germen de los movimientos fascistas posteriores hay una buena distancia.

Desde un punto de vista artísticamente neutro –si es que la neutralidad es posible en el Arte– la Tetralogía es una obra inmensa que, además, ocupa a Wagner más de un cuarto de siglo. Es un proyecto que va desarrollando de manera simultánea a sus grandes dramas, tras las tres óperas románticas de su primera madurez. Y si “ideológicamente” por su largo desarrollo en el tiempo es producto de muchas “evolu-

ciones” superpuestas, musicalmente es la cumbre de una técnica (la del uso de los motivos conductores) y de una mente musical en constante estado de inspiración. El poema fue escrito en sentido inverso, es decir, desde la muerte de Sigfrido hasta el principio; pero la música, no, y además las tres primeras óperas fueron compuestas en un período de tiempo relativamente breve. La conclusión es clara: las decisiones del poeta siempre fueron más lentas que las del músico. ¿Por qué? Con seguridad porque el gran caballo de batalla de Wagner fue encontrar una respuesta musical a una pregunta literaria, y no al contrario. Seguramente por eso es un despropósito “ver” a Wagner como un músico genial y un mal escritor: su música no existiría sin sus textos, lo que sin duda hubiera supuesto una enorme tragedia.

## Las versiones discográficas



- Dietrich Fischer-Dieskau, Gerhard Stolze, Zoltan Kelemen, Martti Talvela, Karl Riddersbusch, Josephine Veasey, Simone Mangelsdorff, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 4577812. 2 CDs.
- Tomlinson, Clark, Von Kannen, Hölle, Brinkmann, Kang, Finnie, Svendén, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 4509911852. 2 CDs.
- London, Svanholm, Neidlinger, Krepel, Flagstad, Watson, etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4555562. 2 CDs.

Me parece un total despropósito plantearse la validez de una sola de las cuatro óperas de la Tetralogía, aunque sólo sea desde el punto de vista discográfico. *El anillo del Nibelungo* debe de contemplarse como una única pieza, de la misma forma que a nadie se le ocurriría recomendar un disco donde sólo estuviera grabado el último movimiento de la *Novena* de Beethoven o el lento de la *Séptima* de Bruckner. Las recomendaciones deberían de ser, pues, del ciclo y no sólo de *El oro del Rin*. De ser así, de la docena larga de “tetralogías” que tengo en las estanterías de mi discoteca escogería tres opciones, que además resultan complementarias por parejas: por un lado, de las versiones en vivo, la de Knappertsbusch del Festival de Bayreuth del año 1958 y la de Daniel Barenboim del mismo festival en las ediciones de 1991 y 1992; y por otro, de las tomas de estudio, la de Georg Solti, realizada entre los años 1958 y 1965. ¿Por qué?

De las que hiciera Knappertsbusch, la última editada es la del 58, y es la que mejor suena. Y, como ciclo, es el más sólido teatralmente y el más clásico musicalmente. La suma de estas dos cosas le confieren una autoridad de difícil competencia, lo que añadido al reparto vocal, capitaneado por los Hotter, Varnay, Windgassen y Rysanek, alcanza una categoría dramática hoy por hoy inalcanzable. Mucho más heterodoxos en el planteamiento son los de Solti y Barenboim, pues en ambos hay una lectura dramática menos generosa con Wotan y una “interpretación” de los hechos menos épica y simbolista y más humana y carnal. La diferencia entre ambas (además de que a Barenboim le queda todavía mucho que madurar en esta parcela wagneriana y la de Solti, sin embargo, es una lectura hecha en plenitud) se percibe en el hecho de ser la una un producto de la escena y la otra no, con todos los defectos y virtudes que ello conlleva.

Tanto en Solti como en Barenboim se puede disponer de *El oro del Rin* en un álbum suelto. Y como no así en el caso de la tercera Tetralogía en cuestión, a la hora de pensar en una tercera versión que se pueda comprar suelta me decantaría por la grabación de estudio de Karajan (1966-1970, *Oro*: 1968), cuya exagerada concepción sinfónica la hace discutible, pero que desde el punto de vista musical (con un Fischer-Dieskau que canta-canta a Wotan) resulta muy gratificante.



# Kallen Esperian



**Darío Fernández Ruiz**

**S**i el mes pasado dedicaba este espacio a la soprano norteamericana Nancy Gustafson, el turno le corresponde en esta ocasión a su colega Kallen Esperian (1961), nacida en el mismo estado cinco años después y llamada a convertirse en una de las sopranos líricas del momento, por más que se iniciara como mezzosoprano hasta que el mismísimo Luciano Pavarotti le hizo ver su verdadera condición cuando rondaba

los veinte años de edad.

Es ésta una anécdota que la propia Esperian ha narrado en más de una ocasión y que, de alguna manera, prefigura el trascendental papel que el tenor modenés tendría en la primera parte de la fulgurante carrera de quien se dio a conocer como una de “Las Tres Sopranos”, la iniciativa con que el avisado Tibor Rudas pretendió remedar el éxito obtenido con “Los Tres Tenores”. Y es que, si suyo era el nombre del con-

curso que Esperian ganó en Filadelfia con apenas veinticuatro años, acontecimiento que supuso su verdadero trampolín, también fue él quien la acompañó en su debut con *La bohème* en 1985 y en posteriores e importantes apariciones en otros teatros.

Aunque ya se había fogueado en la Ópera de Saint Louis, aquel fue su verdadero debut y *Mimi*, su primer papel protagonista en una ópera italiana. Desde entonces, Kallen Esperian –cuyo nombre fue acuñado por sus padres a partir del de su abuelo, Kaloust– ha mostrado unas notables cualidades que le han abierto las puertas de los grandes teatros, aunque lamentablemente esta exitosa carrera no haya devenido en una discografía pareja a su categoría. Esas cualidades son las propias de una soprano lírica y podrían resumirse en un timbre de indudable belleza y cierto parecido con el de la egregia Renata Tebaldi, un sólido registro grave que justifica la indefinición y el equívoco de juventud, un agudo ciertamente menos seguro y, sobre todo, un centro muy atractivo, con la anchura, calidez, pastosidad y morbidez que se asocia tradicionalmente a la vocalidad verdiana.

Ése ha sido seguramente el motivo de que Verdi se haya constituido en uno de los grandes ejes de su repertorio, por más que la propia Esperian no se considere una soprano verdiana, entelequia, por otra parte, de difícilísima definición. Los nostálgicos más recalcitrantes y los ortodoxos más puristas podrían decir alegar que, en efecto, no lo es, pero, si juzgamos su desempeño en la grabación del *Don Carlo* que figura en la discografía y otras corsarias de *Luisa Miller* y *Stiffelio*, debemos concluir que Esperian se muestra especialmente a gusto en la piel de sus heroínas y que en ellas hace gala de una dicción muy superior a la de tantas compatriotas, una expresión permanentemente noble, un fraseo imaginativo y la atención al matiz propia de las verdaderas artistas.

Cierto es que, al igual que la citada Tebaldi, Esperian se muestra a veces



un punto contemplativa o comedida, como si temiese quebrar la depurada línea de canto que sustenta sus interpretaciones, pero, de alguna manera, siempre logra conferirles el suficiente aliento dramático. Ahí está el ejemplo de su Desdemona, un problemático personaje especialmente querido por Esperian y del que la soprano ha dicho: "Su música me parece de una belleza y espiritualidad supremas y la obra en sí, la combinación perfecta de música y palabra". Un papel, en suma, que ha protagonizado en numerosas ocasiones —en España, son testigos los aficionados de Santander y Bilbao— y junto a Otellos que van desde el habitual e insoslayable de Plácido Domingo hasta el reciente, delirante y frustrado de Carlo Bergonzi.

Mimì es el otro personaje predilecto de la soprano, por lo que no deja de sorprender que hayan transcurrido ocho años desde que se puso por última vez en la piel de la humilde bordadora. A cambio, otras heroínas de Puccini están adquiriendo cada vez más presencia en su trayectoria: el pasado mes de enero añadió a su lista el papel protagonista de *Manon Lescaut* en una producción muniquesa que los aficionados españoles pudimos escuchar, no sin cierta desazón, a través de Radio Clásica. Desazón, digo, porque en la retransmisión pudieron apreciarse serios estragos en el registro agudo, en el que los armónicos brillaban por su ausencia y se hacía muy presente un molesto "vibrato", apenas controlado y muy poco halagüeño.

En todo caso, hay que decir que, salvo por ese estimable hándicap, su Manon Lescaut presentaba una profundización más que considerable tratándose de su debut en el papel y que la capacidad para encontrar nuevos matices sigue intacta. La propia Esperian ha dicho: "Puedes cantar cada frase de cinco maneras distintas y lograr cinco significados diferentes"; algo que, sin duda, también puede predicarse de la Amelia de *Un ballo in maschera*, personaje que acaba de incorporar a su repertorio en lo que puede ser un nuevo giro en su carrera; en este sentido, lo más prudente será esperar hasta ver qué nos depara el futuro, en el que asumirá dos retos insoslayables para una soprano de sus características: Cio-Cio-San, que abordará en Ámsterdam el próximo otoño, y Tosca, a la que hincará el diente la temporada que viene en Memphis. Mientras tanto, el lector interesado puede recabar más información sobre su agenda en su página de Internet ([www.kallenesperian.com](http://www.kallenesperian.com)), en la que también podrá escuchar una jugosa y extensa entrevista que le ayudará a completar el perfil artístico y humano de esta simpática y atractiva mujer y notable cantante.

## Ficha cronológica

- 1961 (8 de junio) Nace en Waukegan, Illinois, Estados Unidos.
- 1985 Gana el Concurso Luciano Pavarotti de Filadelfia.
- 1986 Debuta en la Ópera de Filadelfia cantando *La bohème* junto a Luciano Pavarotti.
- 1988 Debuta en la Deutsche Opera de Berlín cantando *La bohème* de nuevo junto a Luciano Pavarotti.
- 1989 Debuta en la Scala cantando el papel protagonista de *Luisa Miller*; ese mismo año también aborda en el teatro milanés el personaje de Elena (*Il vespri siciliani*); debuta en el Metropolitan de Nueva York cantando *La bohème* junto a Plácido Domingo.
- 1990 Encarna el papel de Desdemona junto al Otello de Plácido Domingo y el Iago de Renato Bruson en París; protagoniza *La bohème* en Berlín dirigida por Jesús López Cobos.
- 1993 Retoma el papel protagonista de *Luisa Miller* en Ginebra junto a Neil Schicoff.
- 1994 Protagoniza *Maria Stuarda* en Bolonia junto a Gloria Scalchi y Gregory Kunde; nueva Desdemona, en este caso en Bilbao.
- 1995 Interviene en el estreno de *Stiffelio* en la Scala junto a José Carreras.
- 1997 Protagoniza *Norma* en Pittsburgh y *Simon Boccanegra* en Londres junto a Plácido Domingo y Sergei Leiferkus.
- 2000 Participa en el fallido *Otello* de Carlo Bergonzi en el Carnegie Hall de Nueva York; canta *Don Carlo* en Munich junto a Sergei Larin, Dolora Zajick y Paolo Gavanelli.
- 2001 Maratón verdiano: retoma el papel de Elisabetta (*Don Carlo*) en Munich y el de Leonora (*Il trovatore*) en Frankfurt; debuta en el Megaron de Atenas con Gulnara (*Il Corsaro*).
- 2002 Regresa a Munich para incorporar dos nuevos títulos a su repertorio: *Manon Lescaut* junto a Sergei Larin y Paolo Gavanelli y *Un ballo in maschera*.

## Sus personajes

- BELLINI:** Norma.
- BIZET:** Micaela (*Carmen*).
- DONIZETTI:** Maria Stuarda.
- GOUNOD:** Marguerite (*Faust*).
- LEONCAVALLO:** Nedda (*Pagliacci*).
- MOZART:** Donna Elvira (*Don Giovanni*).
- PUCCINI:** Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Liù (*Turandot*), Manon Lescaut, Mimì (*La bohème*) y Tosca.
- STRAUSS:** Rosalinde (*Der Fledermaus*).
- VERDI:** Alice (*Falstaff*), Amelia (*Un ballo in maschera*), Amelia (*Simon Boccanegra*; ambas versiones), Desdemona (*Otello*), Elena (*Il vespri siciliani*), Elisabetta (*Don Carlo*), Leonora (*Il trovatore*), Lina (*Stiffelio*), Luisa (*Luisa Miller*), Gulnara (*Il Corsaro*), Mina (*Aroldo*) y Violetta (*La Traviata*).

## Discografía (Selección)

- BELLINI: NORMA.** P. Pancella, A. Evans, R. Flores. Ópera de Pittsburgh/Alcántara. HOO CD 281.
- VARIOS: American Treasures.** Canciones tradicionales norteamericanas. The Memphis Vocal Arts Ensemble/Machen. Pro Organo 7047.
- VARIOS: Distant Harmony (video).** M. Renee, L. Pavarotti. Ópera de Génova. Pacific Arts Video 6305132410.
- VARIOS: Pavarotti Plus at Royal Albert Hall.** Fragmentos de *La bohème*, *Tosca*, *La Traviata*, *Il trovatore*, etc. Philharmonia y Royal Philharmonic Orchestra/Levine y Maggiera. Decca, 448700.
- VARIOS: The Three Sopranos.** K. Cassello, C. Lawrence. The Hollywood Festival Orchestra/Armiliato. ISS 694257.
- VERDI: Don Carlo.** S. Larin, P. Gavanelli, D. Zajick. Ópera de Munich/Mehta. HOO CD 607L.



# Entre Córdoba y Jerez... una apasionante "Lucia" del sur

**E**l Gran Teatro de Córdoba y el jerezano Villamarta acogieron el pasado abril la producción de *Lucia de Lammermoor* procedente del Festival de Opera de Oviedo. La apuesta de Emilio Sagi, dentro de su parquedad, resultó efectiva e idónea para envolver las desgracias y la locura de la novia de Lammermoor, tiñendo la escena de rojo y negro, sangre y muerte, colores muy ibéricos para un drama forjado en las frías tierras de Escocia.

Lo más sorprendente fue, sin embargo, el equilibrio y la calidad del elenco canoro.

Oír a Mariola Cantarero resultó toda una experiencia y una revelación. La joven granadina simple y llanamente borda el papel de la desdichada Lucia, su voz amplia y generosa posee la elasticidad necesaria en el registro medio y una asombrosa limpieza en los difíciles agudos, manteniendo siempre la homogeneidad de color y timbre, su línea de canto es dúctil y muy expresiva, demostrando en todo momento un gran dominio de la voz.

Frente a ella el Edgardo de Javier Palacios parecía desinflarse, sin embargo el cantante valenciano estuvo siempre a la altura, consiguiendo momentos de gran complicidad.



La soprano granadina Mariola Cantarero, toda una revelación.

Lord Enrico Ashton fue encarnado por el mexicano Carlos Almaguer, al que tampoco faltan recursos y que demostró soltura y arrojo en su arriesgado papel. Soraya Chávez resultó ser una solvente Alisa y Felipe Bou un extraordinario Raimondo Bibedent, todo un lujo como secundario. Muy bien el Coro de Ópera Cajasur.

En el foso la Orquesta de Córdoba respondió con entusiasmo a la

atinada batuta del maestro Enrique Patrón de Rueda, quien demostró capacidad y energía suficiente para brindar unas memorables funciones que se vieron recompensadas por los cálidos aplausos del respetable. En resumen, una soberbia y apasionada Lucia del sur.

**José Luis de la Rosa**  
**Teatro Villamarta**  
**Jerez de la Frontera**

## "Idomeneo" para los niños

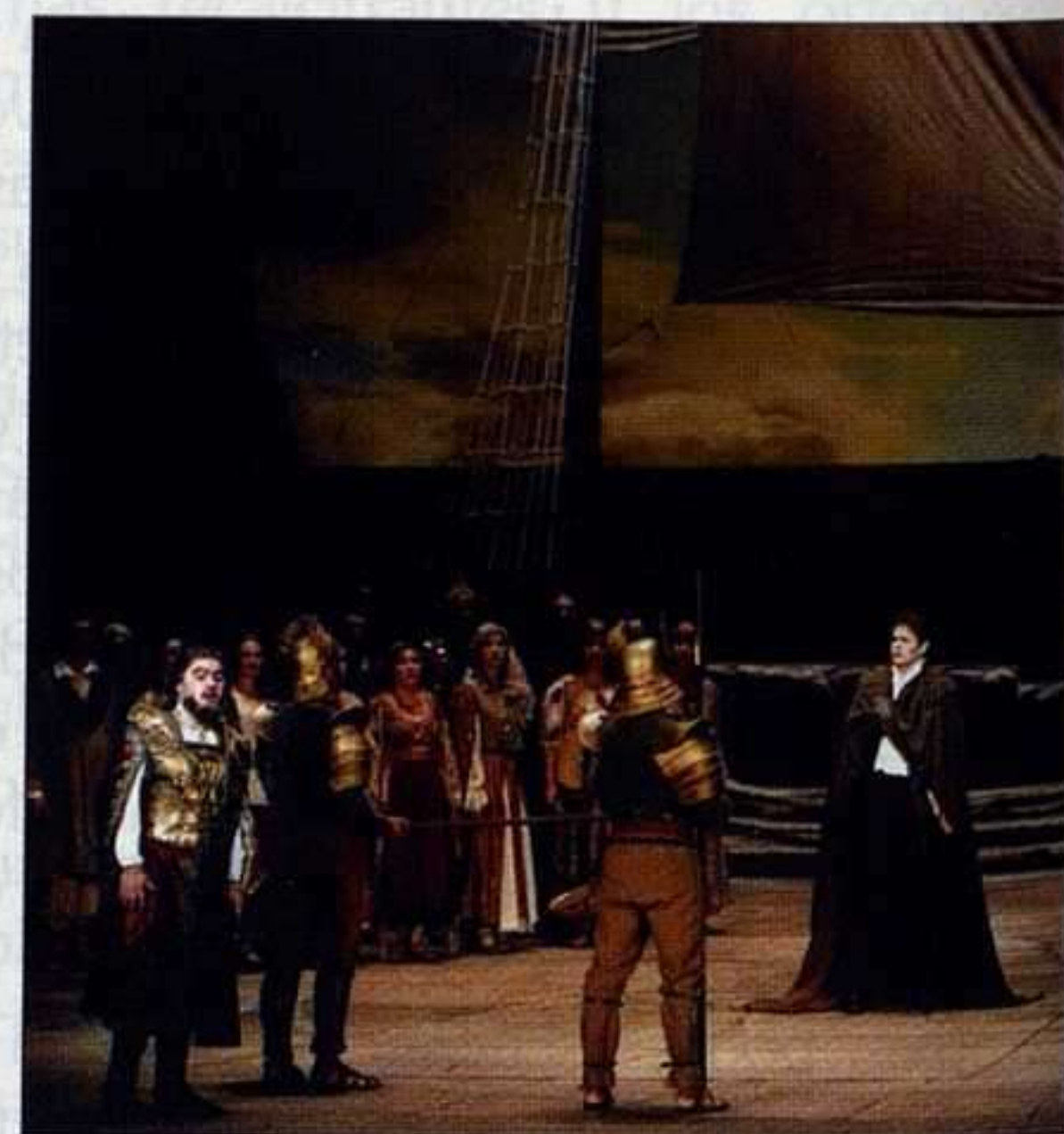
**E**l escenógrafo Jean-Marc Stהלé parece decididamente muy solicitado por la Ópera de París. Para *Idomeneo*, sus múltiples y opulentas telas pintadas, sus decorados chorreantes de motivos, sus animales fantasmagóricos y sus vestidos vivamente coloreados, instalan un mundo a la vez infantil y excesivo, entre cuento de hadas y tebeo. Esa imaginación desbordante, que además se acuerda con los fastos decimonovenos del Palacio Garnier, puede seducir si se conserva un alma de niño. Pero los efectos de la puesta en escena se quedan allí, y el

drama de los personajes no traspasa del invasor decoro.

Si Marius Brenciu es un Idomeneo de poca envergadura, Christine Goerke (Elettra) y Susan Graham (Idamante) le dan una esplendorosa réplica, arrebatada la una, inmanente la otra.

La dirección musical de Ivan Fischer —de quien se dice oficialmente que es también el director de escena—, lánguida y poco articulada, no alcanza la altura sublime de la ópera de Mozart.

**Pierre-René Serna**  
**Palais Garnier**  
**Opéra de París**



Entre el cuento de hadas y el tebeo.



## "Babel 46". "L'enfant et les sortilèges"

Como homenaje a uno de nuestros músicos más sólidos, Xavier de Montsalvatge, se nos ha ofrecido en el Teatro Real el estreno en escena de su ópera en cuatro episodios, *Babel 46*. Se trata de una obra cuyos orígenes se remontan a 1960, por lo tanto han pasado muchos años desde que se concibió hasta su estreno en versión de concierto en el Festival de Peralada de 1994, y ahora en el Teatro Real. Con un lenguaje musical ecléctico Montsalvatge nos sitúa en un campo de concentración en el que unos refugiados esperan ser repatriados a sus respectivos países. Nos encontramos allí con diez personajes. Dos judíos, un mozambiqueño y su hija muda, dos españolas, un escocés, una francesa y dos italianos, él de Sicilia y ella de Cerdeña. Con estos personajes Montsalvatge se libera de hacer una ópera demasiado localista y ceñirse exclusivamente a una lengua y nos demuestra su indiscutible habilidad para hacer música para el inglés, el francés, el italiano, el portugués, el catalán y el español. Montsalvatge no es un creador de vanguardia, nunca lo ha pretendido, pero sí un estupendo revitalizador del lenguaje musical basado en la tradición y en su larga trayectoria de compositor ha sabido mantener esta postura sin caer en academicismos y contando siempre con una sorprendente inspiración. *Babel 46* es un compendio de todas estas características pero hay algo endeble en su construcción; el texto quizá habría sido más eficaz con un cierto rejuvenecimiento; la historia que allí se nos narra ha perdido interés y quizá le ocurra esto al ser una música excesivamente melódica para un tema que se presta a mayores asperezas orquestales. Todo es demasiado suave, demasiado lírico. Estamos en un campo de concentración que lo mismo podría ser una casa de vecindad. No hay ni angustia ni dolor, ni añoranza. Todo transcurre con una serenidad pasmosa en la que solamente encontramos algo de "carne y sangre" en la relación de la pareja italiana, que a pesar de sus aciertos no impide que nos recuerde otras parejas similares del drama verista italiano como la de Nedda y Canio, en *Payasos*, o Santuzza y Turiddu, de *Cavalleria Rusticana*. El problema se repite con otros personajes que también entonan músicas que nos traen a la memoria fragmentos de creaciones históricas, por ejemplo el arioso de la supuesta marquesa



"Babel 46" de Montsalvatge y...

de Thiviers "D'un tendre coeur rempli de larmes..." tiene unas evidentes similitudes con el también arioso "Il me dit: Je vous aime..." de la Condesa en la escena 2.<sup>a</sup> del Acto 2.<sup>o</sup> de *La Dame de Pique* de Tchaikovsky. Para concluir la orquestación es unas veces bastante Menotti y, ligeramente, en otras, Berg. Por todo ello y por el tiempo transcurrido desde su concepción para mí la obra no cuaja en unos resultados a la altura de su creador.

Jorge Lavelli, el conocido director de escena argentino francés creo que no ha encontrado el lenguaje adecuado para transmitirnos la obra. Muy acertadas la escenografía de Agostino Pace y el vestuario de Francesco Zito.

Del reparto vocal, todos muy en sus papeles, destacaría la sobresaliente Berta de Anna Ibarra.

En la dirección musical, el maestro Ros Marbá, mimó la partitura.

Y después esa exquisitez musical que es *L'enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel. Desde 1925, año de su estreno, mucho agua musical ha corrido, pero esta partitura sigue conservando su indiscutible encanto, decadente sí, pero encanto. No así el texto de Colette que me parece de una cursilería insufrible por mucho que se le pretenda justificar con teorías psicoanalíticas.

En esta ocasión Lavelli sí que estuvo acertado, mezclando en su espectáculo lo grotesco con el music hall; el cuento de hadas, el cabaret. De nuevo muy acertados el escenógrafo Agostino Pace y el figurinista Francesco Zito.

El reparto vocal fue equilibrado y eficaz. Quizá hubiese pedido una pizca más de carácter a la encarnación del niño de Monica Bacelli.

Estupendo el Coro de Niños de la Comunidad de Madrid y el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

El maestro Ros Marbá, una vez más, demostró que es capaz de hacer con esta música filigranas de sensibilidad y exquisitez. A sus órdenes la Orquesta Sinfónica de Madrid tocó con una precisión de miniaturista y desentrañó los recovecos más sutiles de la partitura con precisión y encanto.



... "El niño y los sortilegios" de Ravel.

**Francisco Villalba**  
**Teatro Real**  
**Madrid**



# Vuelven las pasiones

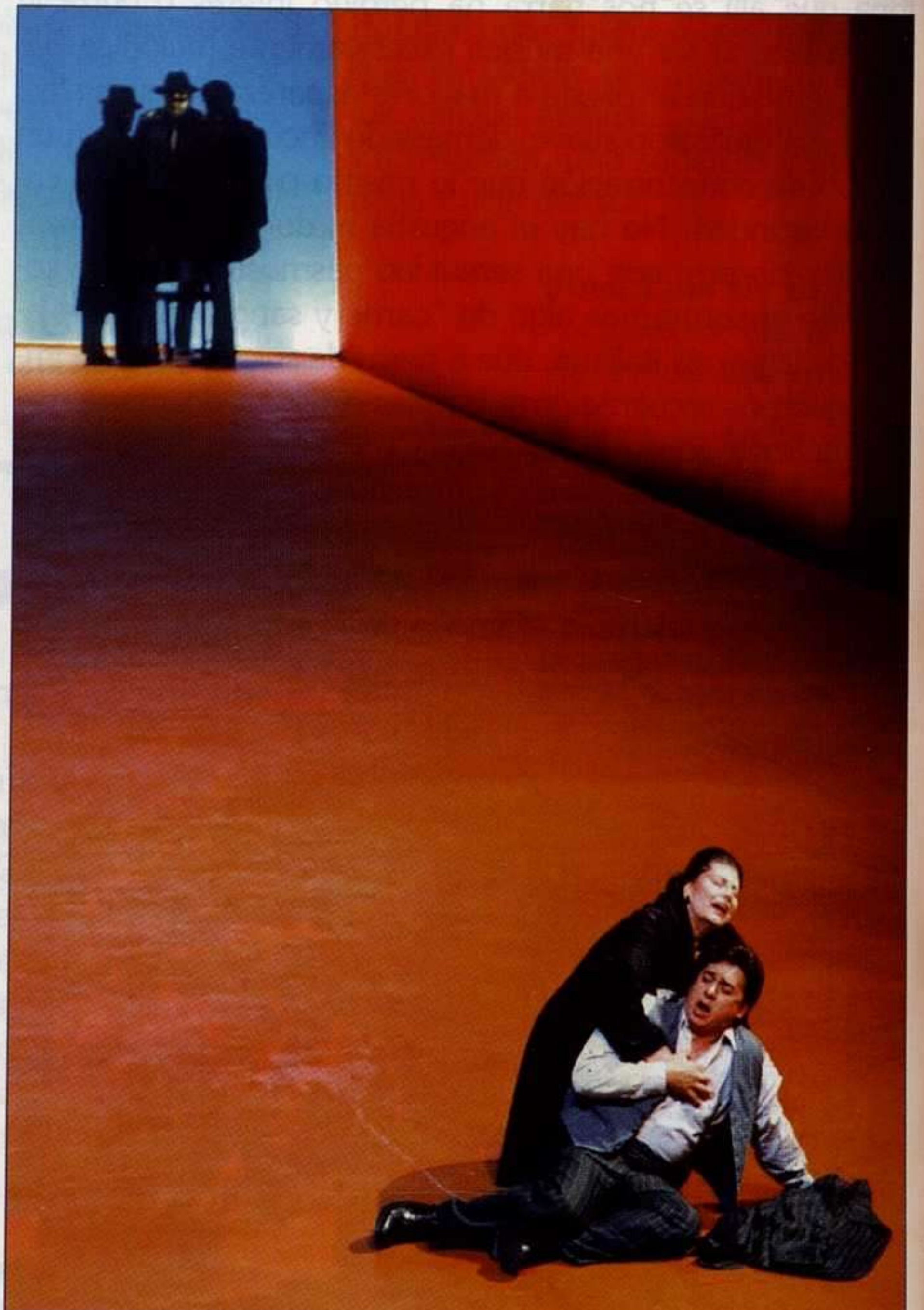
Es importante que hayan vuelto a programarse, y juntas, *Cavalleria* y *Pagliacci*, para muchos aquí una primera vez. Si bien el lugar elegido, el Cirque Royal, no es el más idóneo por acústica, la originalidad del trabajo escénico de Stein Winge atenuó el problema y logró mostrar –detalles discutibles aparte (qué manía de no dejar nunca a los artistas solos)– la esencia de las obras e incluso unir las mediante la llegada de la troupe en el momento de la muerte de Turiddu. La ubicación de la orquesta planteó el problema del equilibrio de planos, pero el hecho se agravó por la dirección plana, gruesa, de tiempos caprichosos (un brindis que suena a valsecito vienés de segunda y una balatella de bostezo) de Manfred Honeck. Por suerte el coro se movió en las antípodas, gracias a Renato Balsadonna. Es conocido el problema que ha hecho escasear últimamente estas y otras obras: voces bellas, grandes, que no recurran sistemáticamente al grito y que sepan decir y actuar. César Hernández cumple con el principio de la receta pero no con el resto y su Turiddu es insatisfactorio (la Siciliana fue una pesadilla). Paoletta Marrocu cumple parcialmente con algunos, y en una obra de una hora y con sus compañe-

ros, sus problemas de emisión quedan disimulados, aunque Santuzza tiene medias voces y pianos que yo no oí. Lado Atanelli es ideal para Alfio por la amplitud de los medios y lo primitivo de su juego escénico, pero ya para Tonio hace falta algo más (además de eliminar la aspereza de los agudos y la dicción mascullada del italiano). Diane Pilcher y Elena Cassian están bien pero no más en *Mamma Lucia* y *Lola*. Anders Larsson es todo un músico y un artista y su Silvio es excelente. No se justifica en cambio, contratar a un cantante apenas discreto como Michael Kristensen para cantar Beppe. El Canio de Richard Margison, superados los terribles agudos iniciales y descontado un timbre poco latino, es excelente por técnica y estilo e incluso su figura lo ayuda a trazar bien su personaje. Lo mejor, casi ideal, es la Nedda de Angela Maria Blasi que no recurre al exceso nunca ni fuerza su voz lírica para hacer un personaje falsamente expresivo, de soprano verista..

**Jorge Binaghi**  
**Teatro de la Monnaie**  
**Bruselas**



“Cavalleria” y “Pagliacci”, unidas por el original Stein Winge.



Paoletta Marrocu y César Hernández, Santuzza y Turiddu.



# estival

# 2002

## de Verano

22 JUNIO - 28 JULIO

## LAMENCO

### VICENTE AMIGO

19 de julio: 21 horas  
(Espectáculo fuera de abono)

### LA TRILOGÍA JONDA

Al canto  
La Susi, Arcángel,  
Miguel Poveda

Al toque  
Joaquín Amador, Juan  
Carlos Romero, Chicuelo

21 de julio: 21 horas  
(Espectáculo fuera de abono)

### SUEÑOS

Sara Baras  
Ballet Flamenco

22 de julio: 21 horas  
(Espectáculo fuera de abono)

### NOCHE GITANA

Primera parte  
Diego el Cigala  
Corren tiempos de alegría

Segunda parte  
Manuela Carrasco

25 de julio: 21 horas  
(Espectáculo fuera de abono)

## PERA

### TANNHÄUSER

de Richard Wagner

Daniel Barenboim • Harry Kupfer

Johann Tilli, Robert Gambill,  
Andreas Schmidt, Stephan  
Rügamer, Hanno Müller-  
Brachmann, Gerd Wolf,  
Angela Denoke

Coro de la Deutsche  
Staatsoper Berlin  
Staatskapelle Berlin  
Producción invitada de la  
Deutsche Staatsoper Berlin

23\* y 26 de junio,  
1 y 4 de julio

\*18 horas  
El resto de las representaciones  
a las 19 horas

### ELEKTRA

de Richard Strauss

Daniel Barenboim • Dieter Dorn

Anja Silja, Elisabeth Connell,  
Sylvie Valayre, Reiner Goldberg,  
Hanno Müller-Brachmann,  
Alexander Vinogradov, Carola  
Nossek, Brigitte Einsenfeld,  
Stephan Rügamer, Bernd  
Zettisch, Magdalena Hajosyova,  
Mette Ejsing, Borjana Mateewa,  
Christiane Hiemsch, Carola  
Höhn, Adriana Queiroz

Coro de la Deutsche Staatsoper  
Berlin  
Staatskapelle Berlin  
Producción invitada de la  
Deutsche Staatsoper Berlin

27 y 30\* de junio,  
2 y 5 de julio

\*18 horas  
El resto de las representaciones  
a las 20 horas

### MADAMA BUTTERFLY

de Giacomo Puccini

Pedro Halffter Caro • Mario Gas

Isabelle Kabatu, Marina Rodríguez-  
Cusi, María José Suárez, Walter  
Fraccaro, Enrique Baquerizo, José  
Ruiz, Eduardo Santamaría, Miguel  
Sola, Carlos Lozano, Hugo Morreal,  
Juan Manuel Muruaga, Marisa  
González, Anne McMillan,  
Beatriz Ribó, Magdalena Piñero /  
Ángel Torres

Coro de la Orquesta Sinfónica  
de Madrid  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Nueva producción del Teatro Real

18, 20, 23, 26 y 28 de julio  
20 horas  
(Funciones fuera de abono)

## CONCIERTOS SINFÓNICOS

### NOVENA SINFONÍA

de Ludwig van Beethoven  
Solistas: Angela Denoke,  
Rosemarie Lang, Johan Botha,  
Hanno Müller-Brachmann

22 de junio: 20 horas  
(Concierto fuera de abono)

### RÉQUIEM ALEMÁN

de Johannes Brahms  
Solistas: Dorothea Röschmann,  
René Pape

29 de junio: 20 horas  
(Concierto fuera de abono)

CORO Y ORQUESTA DE  
LA DEUTSCHE  
STAATSOPER BERLIN  
Director: Daniel Barenboim

## ALLET

### FUENTEOVEJUNA

Coreografía: Antonio Gades  
Música: Antón García Abril,  
Modest Mussorgsky, música  
barroca, Antonio Gades, Solera,  
Faustino Núñez

9, 10, 11, 12 y 13 (Función fuera de abono)  
de julio: 20 horas

BALLET NACIONAL  
DE ESPAÑA

Directora Artística: Elvira Andrés

## VENTA DE LOCALIDADES SUeltas

ESPECTÁCULO / PRECIOS		A	B	C	D	E	F	G	G (JÓVENES)
INICIO DE LA VENTA									
TANNHÄUSER	12 de junio	180,00 €	158,00 €	109,00 €	60,00 €	42,00 €	22,00 €	13,00 €	5,20 €
CONCIERTOS	12 de junio	60,00 €	54,00 €	37,00 €	28,00 €	19,00 €	10,00 €	7,00 €	2,80 €
ELEKTRA	18 de junio	180,00 €	158,00 €	109,00 €	60,00 €	42,00 €	22,00 €	13,00 €	5,20 €
FUENTEOVEJUNA	25 de junio	40,00 €	35,50 €	25,00 €	18,50 €	13,50 €	7,00 €	4,50 €	1,80 €
MADAMA BUTTERFLY	2 de julio	60,00 €	54,00 €	37,00 €	28,00 €	19,00 €	10,00 €	7,00 €	2,80 €
FLAMENCO	9 de julio	30,00 €	27,00 €	18,50 €	14,00 €	9,50 €	5,00 €	3,50 €	1,40 €

 **TEATRO REAL**  
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO



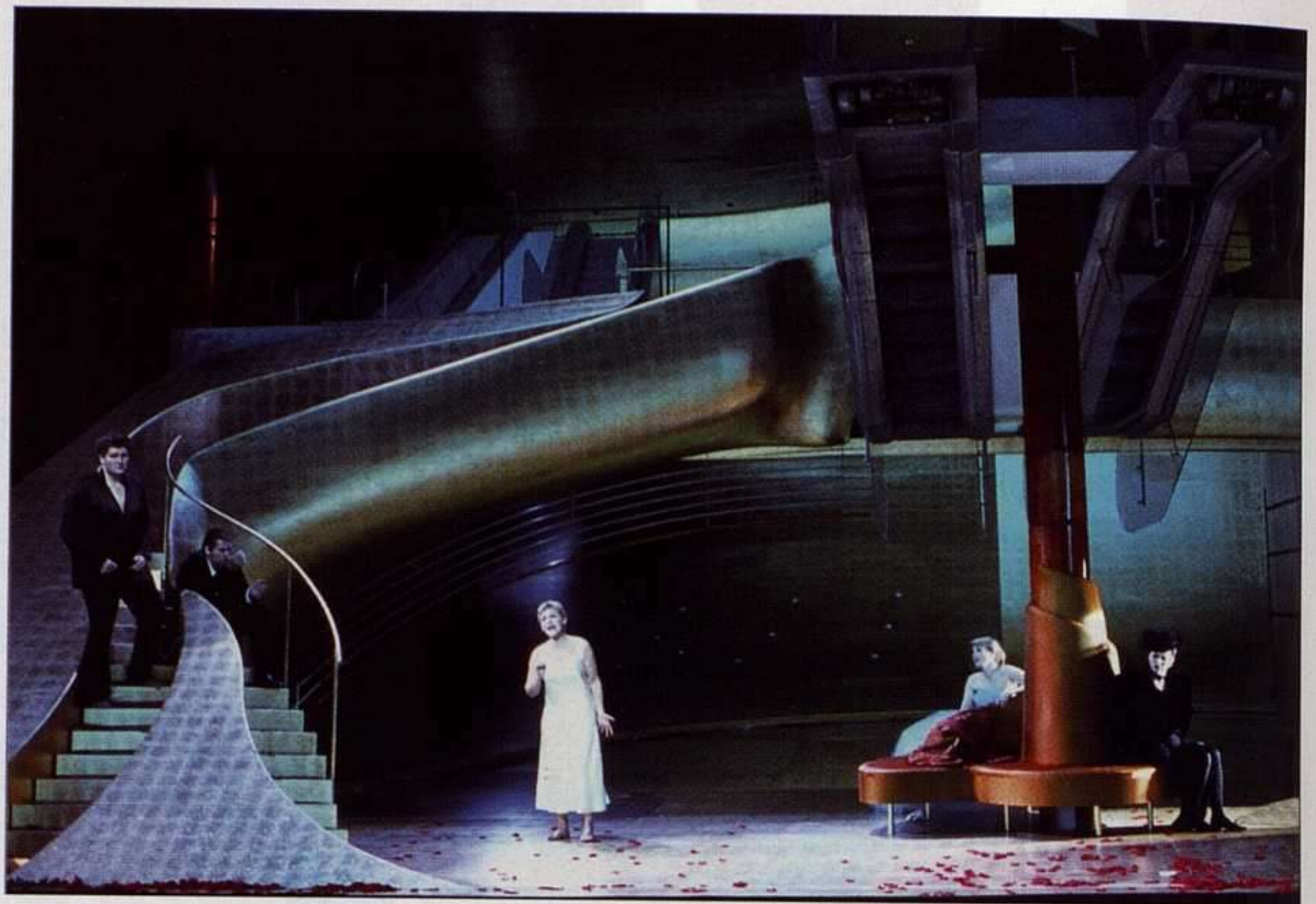
**Comunidad de Madrid**



### "Arabella" a la moda del día

**E**n el teatro del Châtelet, Peter Mussbach ha elegido para *Arabella* un decorado de bar de copas de moda, poblado de escaleras y gente vestida al estilo adecuado, romántica moderna *chic*, con levitas tenebrosas, pelo dorado y gafas de sol imprescindibles. Una manera de poner al día, sin inútil provocación, la decadente fábula vienesa sacada de la imaginación de Strauss y Hoffmannsthal, en un cuadro igual de facticio e irreal. Pero ya no es lo más importante. Lo está en la consistencia que toman los personajes, la verdad de las situaciones que da a los jugueteos amorosos una singular densidad. Sobre la variedad infinita de colores de un Strauss más que nunca inspirado –y aquí de lo más fielmente restituido– el encanto se vuelve entonces emoción.

Sustituto de última hora de Kariita Mattila, Anna-Katharina Behnke es una Arabella de bella presencia, amplia y sensible, de inmediatos encantos. Thomas Hampson de-



"Arabella" en un bar de copas.

sempeña un Mandryka de gran estatura, cuando Barbara Bonney, más segura que nunca de sus medios, es una Zdenka sutilmente lisa. La Philharmonia Orchestra, por su parte, irradia con todos sus fuegos

bajo la batuta embelesadora de Christoph von Dohnányi.

**P.-R.S.**  
**Le Châtelet**  
**París**

### "Favorita" traducida al francés

**H**abía una cierta expectación por lo que debía de ser un semi estreno: la versión original de *La Favorite* de Donizetti, que nunca se había oído en el Liceu, a pesar de que esta ópera es de las más representadas en el teatro de la Rambla barcelonesa. Pero finalmente lo que se vió y escuchó fue la versión italiana con el texto original en francés: la obertura cortó algunos compases (como en la versión italiana), el ballet del tercer acto se suprimió (como en la versión italiana) y el final de la ópera terminó con la muerte de Léonor y el desesperado Fernand proclamado "Elle est morte!" y sin la compañía de sus hermanos monjes (como en la versión italiana). O sea que de versión francesa poca cosa. Pero en fin, volvió a Barcelona la ópera de Donizetti y

volvió Richard Bonyngé, especialista en esta lírica, mucho mejor como acompañante y concertador (en esto es un verdadero maestro) que en los momentos sinfónicos. La orquesta y el coro titulares respondieron correctamente, sin momentos antológicos pero sin deslices. Dolora Zajick fue una Leónor de rompe y rasga: quizá demasiado, porque las sutilezas de la parte requieren una voz y no un vozarrón. Pero su versión produjo delirios, sobre todo en su "Ô mon Fernand" del tercer acto. Fernand era Josep Bros, cada vez más afianzado en el repertorio belcantista y uno de los pocos tenores que pueden abordar el rol sin poner nervioso al respetable. Sus ataques a los sobreagudos son nítidos, seguros, firmes y bien proyectados. Lástima que a veces resulte un cantante



Josep Bros, cada vez más afianzado en el repertorio belcantista.



excesivamente cerebral y poco dúctil a la expresión dramática. No pareció sentirse especialmente cómodo Manuel Lanza como Alfonso. La voz sigue siendo impresionante, pero la afinación fue un tanto tambaleante al principio y en los concertantes las intervenciones del barítono

santanderino pasaron sin pena ni gloria. Muy bien el Baltasar de Stefano Palatchi y excelente la Inés de Cristina Obregón. La dirección escénica (casi inexistente) de Ariel García Valdés no aportó nada al, ya de por sí, patético libreto de la ópera, arrojada por una gigantesca ro-

ca como único elemento escenográfico. El vestuario, atemporal y las pelucas de concurso.

**Jaume Radigales**  
**Gran Teatre del Liceu**  
**Barcelona**

## **"Mahagonny" se presentó en Buenos Aires**

**L**a nueva temporada del Colón de Buenos Aires se inició con *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, ese peculiar producto de fines de los años 20 que reunió a Kurt Weill y Bertold Brecht para parodiar una sociedad y un contexto de época, exaltando el vicio, el odio y la corrupción en esa imaginada "Mahagonny": que en su discurso reclama un nuevo orden social y la esperanza de un mundo mejor.

La puesta de Colón corrió por cuenta del conocido "regisseur" francoargentino Jerome Savary, hoy día director de la Opéra-Comique parisina. Su planteo, situando la acción en un basural, su imaginación innegable pero también ciertos detalles y "gags" reiterados, volvieron a plantear un controvertido y

controvertible criterio, amparado sin duda por un tecnicismo escénico —fue también autor de la escenografía— que surge de su probada experiencia. Asimismo, no pasó por alto hacer alguna alusión a la crisis argentina, entrecruzada en la trama.

La factura de la realización se vio jerarquizada por una participación sólida de los cuerpos estables del coliseo porteño, desde la orquesta a cargo de Gerardo Gandini, el coro y el ballet estables y los numerosos cantantes que intervienen en el reparto de esta ópera, así como la preparación idiomática, ya que se cantó en el original alemán, con un relator en español para situar al espectador en las diversas instancias argumentales. La pareja protagónica, encarnada por Carlos Bengolea y Graciela Oddone —esta última con

volumen algo limitada para la célebre "canción de Alabama—, la más conocida página de esta obra, y Luis Gaeta, se compusieron con solvencia sus personajes, acompañados por un nutrido elenco del Colón.

También ayudó al entendimiento de lo que es una mezcla de teatro hablado, cantado, y números de cabaret inclusive, el sobretitulado del texto del poeta Brecht, que batalló por la relación entre arte y sociedad en una postura propia. Su visión crítica de la realidad se consustanció con la personalidad de Kurt Weill aunque con el tiempo surgieron desavenencias. Lo cierto es que "Mahagonny" puede salir del marco temporal (su época y contexto) para arraigarse en el mundo presente. De ahí que plantearlo significa siempre un desafío, que el Colón acometió con dignidad y solvencia, aun a costa de las observaciones efectuadas...

**Néstor Echevarría**  
**Teatro Colón**  
**Buenos Aires**



El Colón inauguró su temporada con una de las obras más populares de Kurt Weill.



# Jane Eaglen en el templo de Vesta

¿Por qué a Wagner le gustaba Gaspare Spontini? ¿Tal vez por esa estética reminiscente de la estética greco-romana al cual aquél era tan afecto? ¿O tal vez el Maestro sabía que Spontini nunca podría hacerle sombra? Porque por lo menos su *Vestale*, estrenada en 1807 y exhumada ahora por la English National Opera (ENO) es, en mi opinión un paradigma de mediocridad. La historia de Julia, la sacerdotisa del templo de Vesta enamorada del General Licinius, es musicalizada con una orquestación lineal, normalmente limitada a apoyar una línea de canto sin contrapunto o diferenciación de texturas. Spontini, un parisino por adopción, trata de imitar a Gluck, y a Cherubini en la retórica discursiva de los recitativos cantados y... sí... también quiere dar preeminencia a la palabra en las arias, frecuentemente compuestas en esos tiempos urgentes y agitados con abruptos acordes de cuerdas apoyando las ansiedades que los cantantes expresan con articulado alambicamiento. Hay, de cualquier manera momentos melódicos importantes como la plegaria "O des infortunés", pero en general, ésta es una ópera floja.

Y la producción de la ENO no hizo sino acentuar mediocridades. Francesca Zambello está produciendo escenografías en serie sin pensar que a veces es mejor aceptar menos ofertas y tomarse tiempo para estudiar las aceptadas. El alambicamiento y la aparatosidad de la obra fueron acentuados por la torpeza del movimiento escénico y quien sufrió particularmente con ello fue la voluminosa Jane Eaglen, cuya combinación de gestos hieráticos y grandilocuentes, voz estertórea y escaso movimiento la mostraron como una estatua gritona, una especie de Norma al borde de un ataque de nervios.

Tanta fama tiene hoy Eaglen que hasta Barenboim la puso en lugar de la excelente Angela Denoke en su *Tannhäuser*. En la English National Opera la diva cantó todo entre "forte" y "fortissimo", sin los matices de color o articulación necesarios para expresar la intimidad del drama de la protagonista. Con voz firme pero tan dura como su paso por la escena cantó John Hudson su Licinius y el público respondió con risas al momento más dramático de la obra, cuando profanado el templo por la intromisión de Licinius para hacer el amor con Julia, el fuego eterno del templo de Vesta se extingue, pegando a los amantes el susto de sus vidas.

Poco hizo la Zambello con los personajes laterales. Apenas un atisbo de homosexualidad en la Gran Vestale que trata de ayudar a Julia (Anne-Marie Owens) y en Cinna (Paul Nilon) amigo de Licinius y uno de esos bonachones más preocupados por aconsejar a los demás que de hacer algo con sus propias vidas. El director de orquesta David Parry hizo lo que pudo con la partitura, al mantener el pulso dramático y extremar las posibilidades de expresión de las cuerdas. *La Vestale* termina bien: Julia está a punto de ser enterrada viva en su tumba subterránea cuando... sorpresa! La llama del templo se enciende nuevamente y, nuestra Julia, que en medio de risitas del público había desaparecido por un hueco en el suelo con tanta rapidez como si hubiera desfondado la escena,... reaparece! por esa mismita trampa del piso que la llevara a un destino de Aida con la culpabilidad de Norma.

**Agustín Blanco-Bazán**  
**English National Opera**  
**Londres**



La "Vestale" de Jane Eaglen, una especie de Norma al borde de un ataque de nervios.



## Un "rapto" en Múnich

El Teatro Gärtnerplatz es, en cierto modo el equivalente múniques del Teatro de la Zarzuela en Madrid. Su repertorio incluye danza, opereta, y ópera, cantadas siempre en alemán. La última producción de la casa, estrenada el pasado 24 de marzo, es *El rapto en el serrallo*, puesta en escena por Hans-Ulrich Becker, con escenografía de Alexander Müller-Elmau, vestuario de Uta Loher y dirección musical de Ekkehard Klemm. Se trata de una versión ambientada presuntamente en la década de 1930, en un Oriente más simbólico que real. Con una escenografía y un vestuario austeros, Loher y Müller-Elmau crean una atmósfera sobriamente poética que, por una parte, evoca vagamente el ambiente onírico de "El principio" de Saint-Exupéry y, por otra, tiene reminiscencias de un exotismo a lo Tintin. Estilización y suave misterio corren a cargo de la refinada iluminación de Wieland Müller-Haslinger. Este planteamiento escénico capta a la perfección la faceta "ingenua" del espíritu mozartiano. La dirección dramática de Becker completa el cuadro presentando inteligentemente los conflictos

psicológicos de los personajes y desvelando el mensaje profundo alojado en esta "Ingenuidad". Las peripecias de los protagonistas aparecen como aventuras anímicas, como episodios de un doloroso proceso iniciático del que todos salen transformados. Becker toma el libreto de Stephanie y la música de Mozart muy en serio, los analiza a fondo y subraya su hondo significado humanístico, sin renunciar al suave humor connatural al argumento, pero renunciando a toda comicidad fácil. Hay, desde luego, algunas concesiones superfluas a las modas teatrales en boga; pero, en conjunto, la puesta en escena tiene el gran mérito de conseguir el equilibrio entre fidelidad al sentido último de la obra y una contemporaneidad que hace su mensaje asequible al público actual. Por su parte, Ekkehard Klemm, al frente de la sinfónica de la casa, lleva a cabo una meritoria dirección musical. Los tiempos son vivos, el color orquestal está bien trabajado y muy logrados el aire "turco" y la lectura arcaizante de la partitura. En algunos momentos la interpretación es de una transparencia prácticamente camerística, lo que, sin em-

bargo, no evita algunas estridencias. En sus primeras intervenciones la voz de Cornelia Götz (Konstanze) suena vacilante y tiene enormes dificultades en las coloraturas; pero, a medida que avanza la obra, se afianza en su papel y acaba demostrando ser una intérprete muy apreciable de su personaje: lírica, de voz clara y tersa, eficaz en las coloraturas y con una no desdeñable vena emotiva. Florian Mock (Belmonte) canta con absoluta seguridad y muy buen conocimiento de lo que requiere un papel mozartiano. La articulación, el fraseo y los legati son limpios; pero la voz, de bello timbre metálico, carece, desgraciadamente, del volumen deseable. Excelente es el Osmín de Pawel Czekala. Tanto el coro, preparado por Hans-Joachim Willrich, como Hlín Pétusdóttir (Blonde) y Florian Simson (Pedrillo), personaje no muy bien esbozado por el director de escena, realizan una labor estimable. Mención especial merece Hans Schenker por su notable interpretación de Selim.

**J.G. Messerschmidt**  
Teatro Gärtnerplatz  
Munich



Loher y Müller-Elman crean una atmósfera sobriamente poética que evoca a Saint-Exupéry y a Tintin.



# Unos "Puritani" con fuego

**E**sta muy bien que Lieja, en su segundo homenaje (cuando tanto teatro ni se ha acordado) al bicentenario belliniano, hay decidido recordar que el director de orquesta es importante también en este repertorio. Y trajo a Giuliano Carella que realizó una labor sobresaliente (por encima de algún reparo en cuanto a la energía y vivacidad de ciertos tiempos), demostrando dominar la obra de punta a punta y construyéndola de forma particularmente feliz: jamás, en vivo, he oído semejante continuidad en una obra que tiene un libreto mediocre y se tiende a dirigir en fragmentos. Por otro lado, nos recordó muy bien que el autor era capaz no sólo de sublimes abandonos, sino de energía y vitalidad notables. La orquesta respondió como pocas veces, aunque el coro parecía algo remiso (dirigido como siempre por E. Rasquin). La puesta de Charles Robaud (compartida con Marsella y Washington, entre otros teatros) no será la obra de un genio de la dramaturgia, pero tiene la ventaja de ser clara, elegante, suficiente y deja al espacio que la música requiere, que es mucho, y no obliga a inútiles cabriolas a los cantantes. Dicho que los roles comprimarios fueron correctos sin más, sólo uno de los principales no estuvo a la altura de las circunstancias. El joven barítono Vittorio Vitelli tiene medios excepcionales, pero escasa idea de cómo usarlos –sobre todo en este tipo de obras– aparte de tratar de lucir su agudo y su volumen (fiato, entonación, fraseo y sutilezas se resentían cada vez más de modo consecuente). Pero si Ricardo resultaba deslucido, Giorgio recibía un tratamiento dignísimo en el canto y actuación nobles (con algún tremolo en



Stefania Bonfadelli, una Lucia de seguras cuerdas vocales.

los sostenidos) de Wojtek Smilek. Arturo era el belga Marc Laho, de una musicalidad y seguridad irreprochables, a toda prueba, aunque la voz no sea especialmente bella, y tuvo (tercer acto) momentos notabilísimos y una actuación correcta. La frágil Elvira estaba en las seguras cuerdas vocales de Stefania Bonfadelli, de espléndidos agudos, buena ejecución de coloraturas y variaciones, aunque de centro más bien escaso, y una artista comprometida con su papel. Palmas.

J.B.

Opéra Royal de Wallonie  
Lieja



Un desconcertante "Barbero de Sevilla".

## El barbero de Kabul

● Desconcertante *Barbiere di Siviglia*, el de Coline Serreau! Una sola idea parece gobernar la puesta en escena de esa directora famosa en Francia por sus películas de cine: la de presentar la opresión de la mujer, en este caso la de Rosina encerrada por la única voluntad de su macho de tutor.

Concepción por lo menos reductora, a veces en contradicción con el espíritu de divertimento ligero de la obra maestra de Rossini. Pero desde aquí, todo deriva con lógica: trocando Sevilla por Kabul, ilustrando un Afganistán de leyenda (¿eterno?), trajes y decorados evocan "Las Mil y una Noches" a la manera de Hollywood de la gran época. La indispensable "burka" sobre túnicas y babuchas, las suntuosas telas pintadas de Jean-Marc Stéhlé, transportan en un mundo que convendría idealmente para el *Barber von Bagdad* de Peter Cornelius, pero que tanto podría servir a cualquiera ópera donde una heroína sufre las ansias del género masculino, como *Parsifal*, *Lulu*, *Faust* o *Butterfly*... Es decir ¡casi todo tipo de



ópera! No obstante, queda una dirección de escena perfectamente arreglada, un humor sin peso y un espectáculo divertido.

El reparto vocal es por su parte sin mancha, peculiarmente con la impresionante Rosina de Joyce DiDonato o el perfecto Bartolo de Carlos Chausson. Y entonces ¿por qué la velada parece sin fin? ¿Puede ser los "tempi" llanos elegidos por Bruno Campanella, cuando la locura de los conjuntos vocales y los rebotes de la acción requieren

un perpetuo cambio del lento al vivo? ¿O será la amplitud del escenario de Bastille, el que impone ese tipo de precauciones? Inútil precaución, como lo dice la ópera cuya puesta en escena ha sabido a su manera extirparse, adaptándose a las dimensiones de la sala.

**P.-R.S.**  
**La Bastille**  
**París**

## **"La sonámbula" viajera aterrizza en el Covent Garden**

**T**anto co-producen hoy los teatros de ópera que el lector de RITMO debe sufrir repetidamente más de una crítica de la misma producción, según donde se encuentre el corresponsal de turno. Esta *Sonámbula* ya la comentó Gerardo Leyser desde Viena y por ello me limitaré a algunas acotaciones adicionales. De acuerdo con Gerardo en que la regie de Marco Arturo Marelli realza una ópera en mi opinión mediocrona. En mi caso, la ambientación basada en reminiscencias de "La montaña mágica" me convenció más por su movimiento de personas que por su intento de asociarla con la obra de Thomas Mann. Amina es una huérfana del servicio doméstico elevada socialmente al casarse con Elvino. ¡Que bien se explica así la inseguridad de la protagonista! ¡Y qué decir de problemas psicológicos del novio, celosón como nadie y aferrado al cuadro de la mamita muerta para ponérsela como ejemplo a su prometida! La más simpática es Lisa, una verdadera pija en busca de ligue que, claro está, fracasa con el niño Elvino pero conecta bastante bien con el Conde Rodolfo, un mujeriego otoñal y libidinoso que se muere por Amina pero sabe arreglárselas con Lisa. Esto es lo que se llama una buena "regie" de concepto, de esas que tanto asustan a esos tradicionalistas que todavía no se enteran que la única forma de preservar la ópera como arte "vivo" es demostrando el valor "actual" de la trama.

Gerardo anticipó una gran artista en el caso del inesperado debut vie-

nés de la Amina de Stafania Bonfaddelli. En el Covent Garden se encargó del rol la kazastana de origen griego Elena Kelessidi, una gloriosa importación de Asia Central que con suprema capacidad de "legato", voz clara y firme utilización de la coloratura ha venido haciendo maravillas durante los últimos años en el Covent Garden, con roles tan disímiles como Violetta, Cleopatra o Mimì. Quiero ser más enfático que Gerardo en el caso de Juan Diego Florez, porque creo ver en él al sucesor de Alfredo Kraus. No sólo preserva la técnica para el agudo a plena voz que le notara ya hace cinco años.

Todo su registro medio-agudo se ha fortalecido en densidad y color. Negocia la coloratura con precisión y agilidad sin que se lo sienta respirar y, también él posee un cautivante canto "legato". Qué suerte tuvo Gerardo con Stefano Ranzani. Porque en Londres el director de orquesta Mauricio Benini aburrió con falta de intensidad y tiempos de soporífera lentitud que pusieron a prueba la capacidad respiratoria y de proyección de los excelentes cantantes actores.

**A.B.-B.**  
**Covent Garden**  
**Londres**



**Juan Diego Flórez y Elena Kelessidi, el sucesor de Alfredo Kraus y una gloriosa importación de Asia Central.**



# Gottfried von Einem

Juan Carlos Olite



Nuestra historia de hoy se origina en los turbulentos años treinta, donde reinaba la paradoja de una riqueza trágica sin fin que preludiva la catástrofe. Aquellos años no fueron solamente el tumultuoso escenario de una generación grandiosa de compositores, mezclados en una frenética efervescencia creadora, sino que también dejaron abiertas numerosas rutas para las aventuras musicales de la posguerra. Algunos jóvenes músicos grabaron en sus mentes una huella estética y vital con la que siempre quedaron ligados a tan irreplicable momento. Éste es el caso de Gottfried von Einem, un heredero legítimo y privilegiado del mestizaje musical que irrumpió de forma salvaje en la República de Weimar. Bajo las enseñanzas de Boris Blacher, von Einem quedó unguado por los sonos contradictorios de las músicas de Hindemith, Krenek, Egk, Schönberg, Weill, Goldschmidt, Stravinsky; sin olvidar la atracción que sentía por aquellos ritmos y giros tan fascinantes que llegaban del Nuevo Mundo. De toda esta mescolanza incierta, von Einem se apuntó a la

fuerza telúrica del pulso stravinskiano, tomó buena nota del formalismo de su más directo profesor y del que hacía gala también Hindemith, al par que descartaba los experimentos dodecafónicos. Todas estas maneras estilísticas se pondrían al servicio de su secreto a voces, la promesa de fidelidad eterna que brindó a su más íntima vocación: la creación operística.

La ópera, ese bello y visionario disparate musical (Franz Werfel) que, desde sus cumbres verdianas y wagnerianas, ha tenido que soportar la proclamación reiterativa de su muerte y que, en el siglo XX, no ha hecho otra cosa que resucitar con tozuda insistencia. Pues bien, una de esas repariciones impetuosas merece colocarse en el haber de nuestro compositor. Dotado de un instinto certero para la elección de sus historias, con situaciones que invitan a una atenta y laberíntica reflexión acerca de la condición humana, von Einem escribió seis títulos. Por su acabado y su acierto musical, al menos tres de ellos, merecen un hueco permanente en el repertorio: *La muerte de Danton*

## Ficha Biográfica

- De padres austríacos, nace en Berna en 1918.
- Su infancia transcurre en Holstein, al norte de Alemania, donde recibe sus primeras lecciones musicales en el Gymnasium Plön, lo que le permite tomar contacto con Hindemith.
- En 1938 se convierte en director asistente de la Ópera de Berlín y del Festival de Bayreuth.
- Entre 1941 y 1943 se produce su fructífero contacto con Boris Blacher, del que se convierte en discípulo.
- En el mismo año 1941 es detenido por la Gestapo a causa de sus relaciones políticas y de la orientación estética que estaba tomando su música.
- Entre los años 1948 y 1952 forma parte de la dirección de los Festivales de Salzburgo, en el intento de imprimirles un cierto aire de modernidad.
- Entre 1963 y 1972 imparte clases de composición en la Musikhochschule de Viena.
- En 1978 libra una dura polémica contra el trabajo de finalización de la ópera de Alban Berg *Lulú* por parte de su compatriota Friedrich Cerha. Dos años después la polémica reaparece con su ópera *Las bodas de Jesús*, rechazada duramente por los sectores más conservadores de Austria.
- Muere en Viena en 1996.



## Cronología

- 1947 es un año clave en la vida de Gottfried von Einem. El estreno de su ópera *La muerte de Danton* en el Festival de Salzburgo se convierte en un acontecimiento de gran resonancia internacional. Y no se trata sólo de una cuestión puramente estadística (se trataba de la primera vez que se estrenaba la obra de un compositor vivo en el famoso Festival), sino de algo más importante, allí se hizo patente el contundente talento para la música dramática que poseía el joven compositor austriaco.

## Discografía Recomendada

- **Cuarteto de cuerda núm. 1 op. 45.** Cuarteto Alban Berg. EMI, 7543472. DDD (+obras de Stravinsky y Haubentosk-Ramati).
- **Bruckner Diálogo op. 39.** Orquesta Sinfónica de Viena/Lovro von Matacic. Orfeo, C235901. ADD (+obras de Haydn y Schubert).
- **Escenas sinfónicas op. 22. Sinfonía Vienesa op. 49. Danza Rondó op. 27.** Orquesta Filarmónica de Frankfurt/Nikos Athinaios. Signum SIG X57-00. DDD.
- **Concierto para violín y orquesta.** Christianne Edinger, violín. Marco Polo, 8223138. DDD.
- **Concierto para piano y orquesta op. 20. Balada para orquesta op. 23.** Gerty Herzog, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Ferenc Fricsay. D.G., 4454042. ADD.
- **La muerte de Danton.** Schöffler, Patzak, Klein, Witt, Weber, Alsen, Hann, Cebotari. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena/Ferenc Fricsay. Stradivarius, STR 10067. AAD. 2 CDs.
- **La muerte de Danton.** Adam, Hollweg, Gahmlich, Hiestermann, Mayr, Laki. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Austríaca/Lothar Zagrosek. Orfeo, C102842. ADD. 2 CDs.
- **El proceso.** Lorenz, Klein, Koreh, Hofman, Berry, Poall, Maijkuť, Della Casa. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. Orfeo, C3939521. AAD. 2 CDs.
- **La visita de la vieja dama.** Ludwig, Zednik, Terkal, Wächter, Lose, Hotter. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Horst Stein. Amadeo, 4195522. ADD. 3 CDs.

## Bibliografía

- Von Einem, G. *Ich hab' unendlich viel erlebt* (Memorias del propio compositor). Ibero & Molden Verlag. Viena, 1995.
- <http://www.einem.org/default.asp> (Página principal sobre el compositor en Internet).

nía *Filadelfia op. 28*, la *Sinfonía Vienesa op. 49* o el *Diálogo-Bruckner op. 39*, entre otras. En ellas vuelve a ponerse de manifiesto esa singular escritura de persuasiva expresividad, con gran variedad rítmica y tímbrica pero que no osa traspasar de forma contundente y clara las fronteras de la tonalidad.

La figura y la obra de Gottfried von Einem se resisten ante la típica clasificación fácil, conceptual y académica, ya que proceden de un tiempo fresco, libre, aventurero, que concebía la música como ese gran arte que contribuiría poderosamente al desarrollo ético y estético del ser humano.

(1947), basada en el drama homónimo de Georg Büchner, y en cuyo libreto colaboró Boris Blacher; *El proceso* (1953), sobre la novela de Kafka; y *La visita de la vieja dama* (1971), sobre la obra teatral de Friedrich Dürrenmatt (como puede verse, el buen gusto literario de nuestro compositor está fuera de toda duda).

La música escénica de von Einem es ágil, poderosa, gusta de subrayar los diversos cuadros con ostinatos rítmicos que detallan esa atmósfera abismal de un tiempo crítico, un tiempo en el que todo puede ocurrir. En este sentido, es indiferente si nos encontramos enfrascados en el centro del vértigo orgiástico del Terror Revolucionario, o indefensos ante la opresiva y amenazante sociedad contemporánea; el fondo esencial del combate humano por una existencia digna es el mismo. De otro lado, la escritura orquestal apunta pinceladas cortas, incisivas, algo así como micromotivos, que "comentan" con una efectividad dramática perfecta todos los entresijos emocionales del drama. El plano vocal procede directamente de la tradición germánica, pero es capaz de usar diversos registros, desde el estilo declamatorio fronterizo al "sprechgesang" schönbergiano (Danton, Josef K...) hasta la más dúctil y flexible melodía lírica straussiana (Lucile, Srta. Bürtsner...). Así pues, estamos ante un eclecticismo estilístico que sólo obedece a la propia intuición y rinde armas ante la traducción musical de la trama argumental; aquí no hay ni tiempo ni espacio para los experimentos con la materia bruta del sonido, son otros los intereses que están en juego.

El resto de catálogo operístico incluye un escándalo en los ambientes religiosos más conservadores de la vieja Austria, nos referimos a *Las bodas de Jesús* (1980), una Opera Misterio, sobre el libreto escrito por su esposa Lotte Ingrish que escenifica el matrimonio de Jesucristo con la Muerte. Y no acaba aquí todo, von Einem también cuenta con ballets, música coral, de cámara y un interesante conjunto de obras orquestales, entre las que destacan el *Concierto para orquesta op. 44*, que despertó las iras de las autoridades nazis y que fue estrenado, a pesar de todo, por Karajan; la *Sin-*



# Nuevos aires en el Festival de Granada

GONZALO ROLDÁN HERENCIA



Imagen de la puesta en escena de "Fidelio", la malograda ópera de Beethoven, que será el plato fuerte del Festival.

**El Festival Internacional de Música y Danza de Granada** apuesta en su quincuagésimo primera edición por la diversidad, a través de una programación que aboga por el enriquecimiento de la comunicación como medio para conseguir eliminar barreras entre los pueblos. Con este ideario tan singular se presenta este Festival, cargado de propuestas musicales de primer orden, que incluyen una fuerte apuesta por la música escénica. La presencia de los grandes genios como Beethoven, Brahms, Berlioz, Dvorak, Mahler, Stravinsky o Strauss está garantizada, unida a diversas opciones escénicas que van del ballet a la ópera; pero además, este año contaremos con una oferta creciente en flamenco, jazz y músicas étnicas de distintas procedencias. La heterogeneidad y la pluralidad cultural se señalan como las líneas de futuro a seguir, tal vez como un visionario intento de cambiar los patrones culturales de la sociedad del presente.



Un año más se acerca el Festival Internacional de Música y Danza de Granada; sin embargo, este año hay detalles que nos hablan de un cambio. No nos referimos solamente a la presencia de un nuevo director, Enrique Gámez; se trata de innovaciones más sustanciales, que van desde la imagen al contenido. Si las pasadas ediciones del Festival se caracterizaron por cubrir la deuda histórica con los aniversarios y la búsqueda de puntos de contraste, esta nueva edición avanza hacia la unidad intercultural a través del más elevado arte: la música. La cualidad inmaterial de esta manifestación artística ha servido desde la antigüedad como pretexto para atribuir a la música valores y cargas semánticas que, por utilizar un lenguaje universal, han sido transmitidas a través de distintos pueblos y razas. De este modo, a través de un sugestivo programa, se nos invita a iniciar una búsqueda de objetivos comunes que, a través de la expresión y la formación, nos lleve a encontrar en la cultura los cimientos para una sociedad mejor.

Ideales muy elevados los que se nos plantean, a cuya altura deberán estar los intérpretes invitados. Para abrir el Festival se cuenta un año más con la Orquesta Nacional de España, que bajo la dirección de Pinchas Steinberg, y con la colaboración del pianista Jean-Yves Thibaudet, interpretarán obras de Dvorak, Liszt y Berlioz; un programa complejo para la noche inaugural, que tratará este año de superar la leyenda negra que año tras año acompaña a esta velada. Otro plato fuerte en el terreno sinfónico es la Orquesta de Les Arts Florissants, que junto al coro del mismo nombre interpretarán *Las estaciones*, de F.J. Haydn. La Orquesta Ciudad de Granada también tendrá un lugar destacado en este Festival; será la encargada de hacer sonar junto al Coro Gulbenkian los elevados acordes que Beethoven nos legó en su *Missa Solemne*. Y como colofón otra gran formación, la Royal Philharmonic Orchestra, ofrecerá bajo la dirección de Daniele Gatti dos programas de



William Christie, al frente de Les Arts Florissants, presentan "Las estaciones" de Haydn.

excepción: el *Concierto para violín*, de Brahms, y *Muerte y transfiguración*, de R. Strauss para la primera noche, y *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, y la *Sinfonía núm. 5*, de Mahler, para cerrar el Festival.

La oferta escénica es bastante amplia también, prestando especial atención al ballet, que vuelve a constituirse en un plato fuerte dentro del Festival. El Generalife podrá presenciar este año dos obras de repertorio: *La bella durmiente* de Tchaikovsky, puesto en escena por el Ballet Nacional de Praga con coreografía de Petipa; y *La Cenicienta* de Prokofiev, a cargo de Les Ballets de Monte-Carlo con coreografía de Maillot. También el Ballet de Víctor Ullate visitará los jardines de la Alambra, con un programa basado en la dialéctica cultural, y la compañía de Javier Latorre nos presentará un curioso *Rinconete y Cortadillo*.

El plato fuerte del Festival va a ser este año la representación del *Fidelio*, la malograda ópera de Beethoven basada en la obra "Leonore" de Bouilly. Esta partitura densa y compleja será interpretada por la Orquesta Ciudad de Granada y el Coro de la Generalitat Valenciana, junto a un amplio elenco de solistas. El responsable técnico de la partitura será

el director Sebastian Weigle, y la puesta en escena correrá a cargo de Harry Kupfer.

Este año se inaugura una nueva sección, el "Festival de los pequeños". Con esta iniciativa se pretende alimentar la afición a la música de los más pequeños, de aquellos que el día de mañana se convertirán en el público festivalero. Dos propuestas escénicas adaptadas para el público infantil componen esta sección del programa: *La pequeña flauta mágica*, con adaptación escénica de J. Font de Els Comediants; y *Barbacana, el pirata que quiso capturar la luna*, una obra de nueva creación compuesta por Joaquín Medina y puesta en escena por Titiritrans.

Otras músicas completan este Festival: música de cámara en el Hospital Real, con la presencia del Philharmonia Quartett Berlin y el Alban Berg Quartett; cafés concierto, que este año se servirán al ritmo de la música de Kurt Weill; conciertos matutinos, con Alia Musica, Orphérica Lyra, música barroca, música judía y música paquistaní; y trasnoche flamenco, para aquellos que anhelan encontrar en el Festival de Granada una experiencia cultural global aún a costa de las horas de sueño. Quién puede resistirse. ■



# Integral para piano de Enrique Granados

## Un sueño hecho realidad

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Imagen del acto de presentación de la edición de la integral para piano de Enrique Granados en Madrid. De izquierda a derecha, el pianista Douglas Riva, la gerente de la Editorial Boileau Yolanda Guasch, Cristina Ward del Área de Repertorio Clásico de la Fundación Autor y Carlota Garriga, subdirectora de la Academia Granados-Marshall.

**L**a Editorial Boileau acaba de completar la edición de la integral de las obras para piano de Enrique Granados; un ambicioso proyecto cuyo objetivo ha sido conservar con un máximo de fidelidad la música de Enrique Granados a través de una edición crítica de sus obras para piano, cuyas partituras reflejan las definitivas intenciones del compositor. Es la primera vez que se recoge todo el legado pianístico de Granados, 254 títulos, de los que 104 son obras inéditas, cuyo proceso de recopilación y posterior estudio ha sido dirigido por Alicia de Larrocha, heredera musical y directa del maestro. La colección se compone de 18 volúmenes, estructurados por géneros musicales –de sus danzas y Goyescas, a sus valeses, pasando por sus piezas juveniles, románticas y pedagógicas; sin olvidar, las transcripciones y sus partituras para piano a 4 manos y 2 pianos–. El último tomo incluye un amplio estudio histórico y musicológico, de Xosé Aviñoa, así como un exhaustivo estudio crítico sobre las grabaciones en rollos de pianola realizados por el propio Granados, del pianista y musicólogo Douglas Riva. De todos los aspectos que han rodeado tan magna obra, hemos hablado con Yolanda Guasch, gerente de la Editorial Boileau y una de las responsables de que esta monumental iniciativa se haya hecho por fin realidad.



**E**l punto de partida de este ambicioso proyecto “se remonta casi ocho años atrás, cuando la Academia Marshall, a través de su subdirectora Carlota Garriga, nos propuso la edición de la integral para piano de Enrique Granados. A causa de la peculiaridad de la obra de Granados sabíamos que muchas de sus obras para piano publicadas hasta el momento contenían errores de edición que no reflejaban las intenciones últimas del compositor. Estas imprecisiones se habían perpetuado en todas las ediciones anteriores mientras la obra del autor estuvo protegida y tan sólo se habían enmendado por transmisión oral a través de la Academia Granados-Marshall, que el propio compositor fundó. A su vez, existía un gran número de manuscritos inéditos, conservados principalmente por la familia Granados, así como también referencias sonoras en forma de rollos de pianola y grabaciones de la época que podían ayudar en gran manera a realizar una edición crítica comparada que superara los errores mantenidos hasta el momento y sacara a la luz otras obras inéditas del compositor. La Academia Marshall propuso a Alicia de Larrocha como directora de todo este proyecto editorial ya que probablemente era la persona más autorizada para la coordinación del mismo al ser el máximo exponente vivo de la tradición pianística de Enrique Granados. Al mismo tiempo, nuestra Editorial recurrió al pianista Douglas Riva, estudioso de la obra del compositor y excelente documentalista, conocedor como nadie de todo el material publicado e inédito y estrechamente relacionado con la familia Granados”, afirma Yolanda Guasch.

Un proyecto editorial de estas características, “debe tener un carácter crítico fruto de la comparación detallada de todas las fuentes disponibles. El caso particular de Granados, de cuya obra pianística disponemos de un número tan extraordinario de fuentes, hace extrema-

damente compleja la labor y exige una constante toma de decisiones. Como fuentes válidas para la edición se han considerado todos los manuscritos autógrafos y hológrafos así como también las últimas ediciones publicadas en vida del compositor. Sólo en el caso de no darse ninguna de las dos circunstancias anteriores se ha tomado como referencia la edición más antigua disponible. Las partituras reflejan todos los cambios, modificaciones y enmiendas de la manera más clara posible sin dificultar en lo más mínimo la lectura. Por otra parte, todo aquello que no se puede expresar en las propias partituras queda plasmado en un corpus de anotaciones aparte. Todo ello se ha conseguido gracias a la creación de un código de símbolos y abreviaturas, de muy fácil comprensión, que vienen explicadas al principio de cada uno de los dieciocho volúmenes de los que consta la colección. Las obras se han agrupado en diferentes apartados, que han servido para llevar a cabo el catálogo DLR, único completo de la obra pianística del compositor y que desde ahora resultará de uso imprescindible. Aparte de los diecisiete volúmenes de partituras de los que consta la integral se ha considerado conveniente la inclusión de un volumen accesorio, el decimotercero de la colección, llamado Perfil histórico-biográfico, que sitúa la vida y la obra del compositor en su contexto histórico y musical”.

Se trata, por tanto, de un total de 254 títulos, de los que 104 son inéditos. “Enrique Granados es uno de los clásicos más populares de nuestro país y, paradójicamente, uno de los menos conocidos en toda su magnitud. Hay varias causas que pueden explicar este hecho. Por una parte, la trágica y prematura muerte del compositor a los 49 años, que truncó una carrera en plena madurez. Entre sus proyectos se contaban las diferentes revisiones de buena parte del material escrito hasta la fecha. De haberlo podido llevar a cabo muchas de las

obras que quedaron inéditas hubieran visto la luz o bien se habrían incorporado como material temático en la elaboración de nuevas obras. De hecho, algunas de estas piezas inéditas que rescata nuestra edición son casi apuntes que, no obstante, presentan un gran interés. Sin embargo, existe otro factor: la falta de cultura musical de nuestro país, muy poco proclive a fomentar la música autóctona. Ya se quejaba de ello Pedrell hace un siglo y seguimos casi igual. Resulta casi irónico pensar que un compositor como Granados, que dedicó buena parte de su vida a promocionar la música española internacionalmente, no haya sido objeto de estudios más rigurosos. Casi exclusivamente la pianista Alicia de Larrocha se ha dedicado a difundir su obra por todo el mundo, al tiempo que ha dirigido la Academia Granados-Marshall desde 1959 hasta hoy. El hecho de que dirija la presente Integral es, no sólo un motivo de prestigio, sino una garantía de calidad. En muchos casos sus indicaciones han sido muy clarificadoras para la correcta comprensión de los manuscritos y sus aportaciones biográficas e históricas han resultado de un valor inestimable, lo que contribuye a que nuestra edición resulte indispensable en todas las bibliotecas musicales y de consulta esencial para todos los estudiosos”.

La existencia de un archivo, “conservado con entusiasmo y perseverancia por la familia Granados, ha facilitado las cosas; sin embargo nos hemos encontrado con mucho material disperso, debido a que Granados no tuvo un celo especial en la conservación de sus manuscritos. Además, según la costumbre de la época, era muy frecuente obsequiar a amigos y personas admiradas con manuscritos propios o, lo que es peor, con páginas sueltas de ellos a modo de dedicatoria. En este sentido la labor de Douglas Riva ha resultado inestimable, ya que su constancia en la búsqueda y recopilación de fuentes de todo tipo ha dado óptimos resultados”. ■

## Una tradición casi centenaria

En pleno Ensanche barcelonés se encuentra la Editorial Boileau, una de las más importantes del país. Sus orígenes se remontan a 1904, año en que Alessio Boileau Bernasconi se instala en Barcelona e inaugura el taller de grabado y estampación de música que lleva su nombre, donde se dedicó en un principio a grabar obras por encargo. En 1920, con el deseo de ampliar su catálogo –y ya bajo el nombre de Editorial de Música Boileau– comenzó a publicar obras de estudio y repertorio de música clásica y religiosa. Fue entonces cuando se instaló en el número 285 de la calle Provença, donde todavía se encuentra hoy. El 22 de noviembre de 1939 se inauguró la tienda en el núm. 287 donde hoy en día los aficionados pueden recordar los tiempos en que en su trastienda se celebraban los estrenos de las obras que se imprimían.

Con la muerte de Alessio Boileau, la compañía pasó a manos de sus hijas que se ocuparon de continuar la labor editorial con el mismo espíritu. La actual generación es la tercera que se dedica a publicar obras de los principales autores vivos de nuestro país y a recuperar otras que fueron compuestas en el siglo XX por autores ya fallecidos que, dada la situación económica y política de España, no pudieron ver la luz en su momento. No en vano, el catálogo actual de Boileau cuenta con más de 3.000 obras, entre las que figuran autores de la talla de Montsalvatge, Mompou, Blancafort, Brotons, Cervelló, Guinjoan, Turull, Torrent, etc. No menos importante es su conjunto de métodos y estudios de carácter pedagógico, como los Métodos de Lenguaje Musical Pentagrama fundamentales para el desarrollo de la enseñanza musical de nuestro país. Próximamente verá la luz la colección Escuela de Músicos, escrita por Lluís Vergés, que tiene como finalidad la formación y reciclaje de músicos, en una Sociedad que exige la máxima versatilidad en esta disciplina. Cualquier dato sobre el catálogo de Boileau podrá consultarlo en su página web: [www.boileau-music.com](http://www.boileau-music.com).



# XLI Semana de Música Religiosa

## Nuevos tiempos de gloria

MANUEL MILLÁN DE LAS HERAS



El grupo Al Ayre Español, que dirige Eduardo López Banzo, ofreció una versión muy personal del "Miserere", de José de Nebra.

**T**ras varios años que fluctuaron entre lo irregular, lo mediocre y lo anodino, las Semanas de Música Religiosa de Cuenca han recuperado con la nueva gestión un prestigio nacional e internacional que nunca debieron perder. Con una mejora sustancial de la programación, la introducción de nuevos escenarios y el elevadísimo nivel de las formaciones y solistas, este festival ha llegado al oído de todos los aficionados y la prensa. Junto a mí se oía hablar en todos los idiomas de personas venidas de toda Europa que pudieron sentir la música desde parajes tan mágicos como las Iglesias de San Miguel, San Felipe Neri y la Románica de Arcas; la Sala Millares de la Fundación Antonio Pérez o el Museo de Arte Abstracto Español, enclavado en las desafiantes Casas Colgadas. De nuevo, Semana Santa y música se compenetraron, dando a la ciudad un toque místico que supera la creencia o la no creencia. Lo espiritual impregnó cada nota al igual que cada piedra de esta ciudad mágica. Pero todo ello fue posible porque la categoría de los instrumentistas, cantantes, directores y compositores así lo permitió. Otros años llegué a salir de algún concierto con la ilusión hecha trizas. Espero que no se vuelva a repetir.



**M**ientras escuchaba perplejo hace dos años el bochornoso espectáculo que se nos brindaba como prólogo de la XXIX edición de nuestro querido festival, tuve claro tres cosas. Primero, que se me estaba insultando con los, por otra parte respetables, gorgoritos de doña Teresa Rabal intentando hacer música de un bodrio digno del peor festival de la OTI, un musical llamado *Emmanuel*, compuesto por su marido, Eduardo Rodrigo. Segundo, que me sentía avergonzado porque ese concierto se estaba dando en directo por Radio Clásica, con lo que se estaba haciendo partícipes a todos los españoles de ese esperpento. Tercero, que no se podía caer más bajo y que se necesitaba un cambio urgente en la gestión. Pasados estos dos años ya me he olvidado de las dos primeras cosas y rápidamente se cumplió la tercera. Si la XL edición fue un éxito, la que acabamos de disfrutar ha marcado un antes y un después. Además del elevadísimo nivel musical e interpretativo que después comentaré, hubo una serie de aciertos en los que todos los presentes hemos estado de acuerdo. El primero fue la apertura a nuevos escenarios. A los ya habituales Teatro Auditorio, Iglesia de San Miguel e Iglesia Románica de Arcas se han sumado otra iglesia, la de San Felipe Neri y otros dos mágicos parajes, la Sala Millares de la Fundación Antonio Pérez y el Museo de Arte Abstracto Español. Quien tenga la gran suerte de conocer Cuenca estará de acuerdo que además de tener uno de los casos antiguos más bellos y singulares de España, destaca por sus museos. Cuenca fue la vanguardia pictórica en los años sesenta y setenta. Saura, Zóbel, Torner, Miralles y tantos otros se sintieron atraídos por la magia de esta ciudad. La grandeza de esta época artística fue el marco musical perfecto. El segundo acierto fue aumentar el número de conciertos hasta la cifra de veintidós, cinco de ellos de entrada libre, tres de los cuales estaban enmarcados en los oficios religiosos de Semana Santa. El tercero fue aumentar el número de obras de encargo, pasando de una a tres. El cuarto fue recuperar dos excepcionales obras del pasado, a diferencia de otros años que se programaba cualquier bodrio de más de doscientos años, y hacerlo con intérpretes de categoría,



Jordi Savall dirigió a La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations en la "Misa en Si menor BWV 232", de Bach.

no con los habituales "boleadores" que hacen este repertorio.

La programación resultó muy interesante. Tuvimos repertorio novedoso y grandes retos. Sobre lo primero, quiero destacar los conciertos del Viernes de Dolores y Sábado Santo. En el primero de ellos, Fabio Biondi, al frente de la Europa Galante, rescató un oratorio de gran calidad de Alessandro Scarlatti, *La Santísima Trinidad*. Obra de inspirada riqueza melódica, muy fresca, diáfana y bastante alejada del rigor del resto de la obra del napolitano. La gran interpretación nos hizo felices por poder oír esta obra doscientos ochenta años después. Algo parecido ocurrió con el *Miserere* de nuestro barroco José de Nebra. Obra bella y expresiva, con influencias de Pergolesi pero muy personal. Al Ayre Español nos dio una hermosa visión.

En cuanto a los retos, para mí lo es afrontar las dos horas de *Las veinte miradas al niño Jesús*, de Olivier Messiaen. Si encima se hace de forma genial, como lo hizo el pianista Pierre-Laurent Aimard, ocurre lo que me ocurrió a mí: se me pusieron los pelos de punta. También fue reto lo que hizo Savall al afrontar por primera vez la *Misa en Si* de J.S. Bach. Como le suele pasar al de Igualada, toda la garra que muestra en la música del renacimiento y primer barroco, la pierde en el barroco tardío y el clasicismo. La versión era correcta, pero fría. El tercer reto fueron los tres conciertos de Lluís Claret. Interpretó la integral de las *Suites* de

Bach junto a obras de Guinjoan, Tomás Garrido, Bleuse, Sendrez y Ligeti. La fuerza del andorrano y la magia del entorno hicieron el resto, aunque quizá con un cierto desafine en el último de ellos. Magníficos me parecieron los tres días del cuarteto La colombina. Belleza en las voces, empaste, sonidos que nacen y mueren con naturalidad. Estos veteranos de la música renacentista nos deleitaron, igual que René Jacobs y la Orquesta del Siglo de Las Luces y el Choir of Clare College Cambridge, con uno de los oratorios menos representados de Haendel: *Jephtha*. Fue un concierto memorable, al igual que los ofrecidos por La Petite Bande en un magnífico monográfico de Heinrich Schütz o El Concerto Italiano, con un luminoso barroco italiano de Corelli, Vivaldi, Bononcini y Pergolesi. Sorprendente fue el sinfonismo alemán de Víctor Pablo, al frente de la Sinfónica de Tenerife, con un gran Wagner y Bruckner, y muy buenos los conciertos de la J.O.N.D.E., de Alia Musica y de Schola Antiqua. En cuanto a los estrenos, la *Sonata "De Lamentatione"* Tomás Garrido hizo una obra elegiaca para violonchelo solo llena de recursos y con una gran estructura formal. El ya veterano Joseph Soler estrenó dos, *Grosse Pasión para piano* y *Eucaristía para orquesta*. Las dos estaban envueltas por la peculiar expresividad que imprime el catalán a sus obras, con claros anhelos románticos.

No hay más que decir ante los nuevos tiempos de gloria. Por favor, qué sigan. ■





Jesús Trujillo Sevilla

# Tres fueron tres

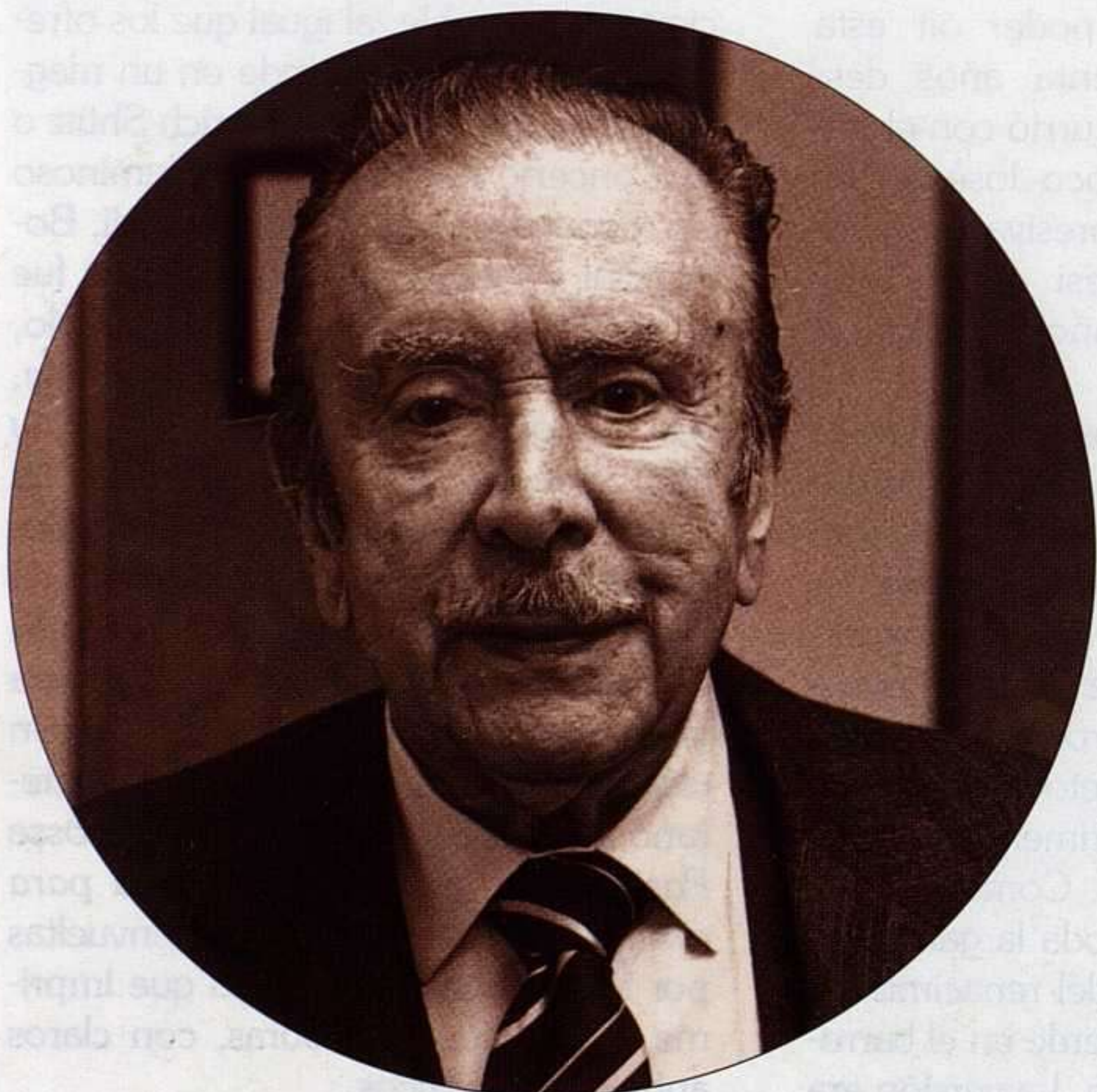
**E**n casa de mis padres había discos. Y, por fortuna, también teníamos un tocadiscos. Porque yo tenía amigos, cuando era niño, que no tenían tocadiscos en sus casas. Y siempre me pregunté cómo podían pasar los días, uno tras otro, sin oír nada de música. Los discos que tenían mis padres eran pequeños y grandes. Entre los pequeños estaban sus recuerdos de juventud, los singles que ponían en su "pick-up" en las reuniones de amigos y familiares. Ya saben, los éxitos de la música ligera española de los 50 y 60. Entre los grandes había cosas de lo más variopintas: un disco de principios de los 70 de Burt Bacharach (con aquellos maravillosos arreglos orquestales de sus canciones de siempre como "The look of love", ¡maravilla de maravillas!), alguna versión que no recuerdo de *Doña Francisquita*, los preciosos boleros de Machín o Gatica, una *Cuarta* de Brahms, un *Concierto para piano núm. 1* de Chopin... A mí me gustaban todos los discos de mis padres. Más que gustarme me encantaban. Podría decir que yo, a los 10 años, me lo pasaba mejor oyendo una sinfonía de Brahms que "La balada de la

trompeta" de Raphael, pero sería mentira. Me lo pasaba igual de bien con una cosa y otra. Para que vean...

Los sesudos lectores de RITMO se interesarán, digo yo, por las versiones de aquella *Cuarta* de Brahms y aquel *Concierto* de Chopin, esperando leer algo de interés a estas alturas. Los discos de los que hablo procedían de una de esas colecciones de quiosco que en muchos hogares se empiezan para nunca terminarse. Recuerdo que el *Concierto* de Chopin lo tocaba un tal Branka Musulin (no estoy seguro de que esto se escriba así) y la *Sinfonía* de Brahms la dirigía un para mí completamente desconocido Dietrich Fischer-Dieskau. A mí me daba igual quién demonios tocaba aquella música. Me gustaba y punto. ¡Y cómo me gustaba!

Pero llegó el día en que aquellos discos se me quedaron pequeños. Y empecé a guardar la práctica totalidad de mi asignación paterna semanal para emplearla en alimento para el espíritu. Y digo bien, porque a mí me alimentaba por igual el álbum blanco de los Beatles que la *Novena* de Beethoven de Stokowsky en Decca. Más adelante me enteré de que Stokowsky no era bueno, que los buenos eran otros.

En fin, poco a poco, fui afinando mis gustos. Y un buen día, cuando lo mismo me hacía con un disco de Otis Redding que con un concierto para piano de Mozart por Rubinstein cayeron en mis manos varios LPs a los que ya, por fin, pude considerar como auténticas revelaciones. Aún se me pone la carne de gallina cuando recuerdo el impacto que produjo en mí, cuando empezó a sonar en el tocadiscos, la *Sonata "Claro de luna"* por Arrau. Era un vinilo que traía las tres sonatas de Beethoven de siempre y que, aunque tenía una fritura muy molesta y mucho soplo, se convirtió para mí en todo un fetiche, un objeto de adoración como no había tenido hasta entonces. Por aquellos mismos días descubrí otros dos arcanos indescifrables, fundamentales en mi formación sentimental: Bartók y Sarah Vaughan. El primer disco con música de Bartók que me compré fue uno de los dos (no recuerdo cuál) que componían la integral de los *Conciertos para piano* por Pascal Roge y Walter Weller. Aquella música provocaba en mí un estado de excitación animal nuevo y gratificante. Otro amor, como Arrau, de los que son para siempre. Y por último, "Send in the clowns". No he logrado superar todavía (ni creo que lo haré jamás, ojalá), la desbordante emoción, la congoja que me asaltaba cuando escuchaba a la Vaughan cantando el "Send in the clowns". Hablo de aquel disco del sello Pablo con la Orquesta de Count Basie que casi llegó a transparentarse de tanto ponerlo. Esos fueron tres de los capítulos más importantes de mi vida.



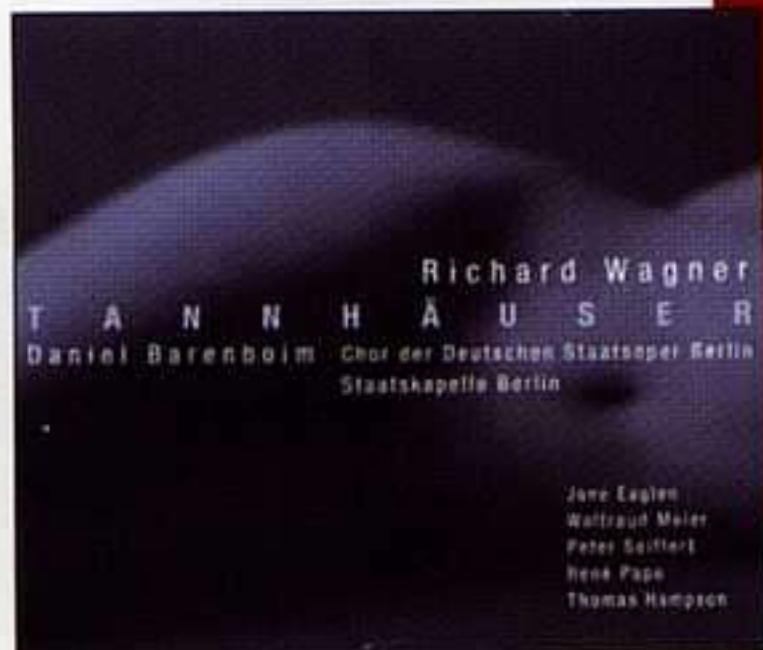
**Claudio Arrau,**  
en una de sus últimas  
visitas a España.



# RITMO Parade

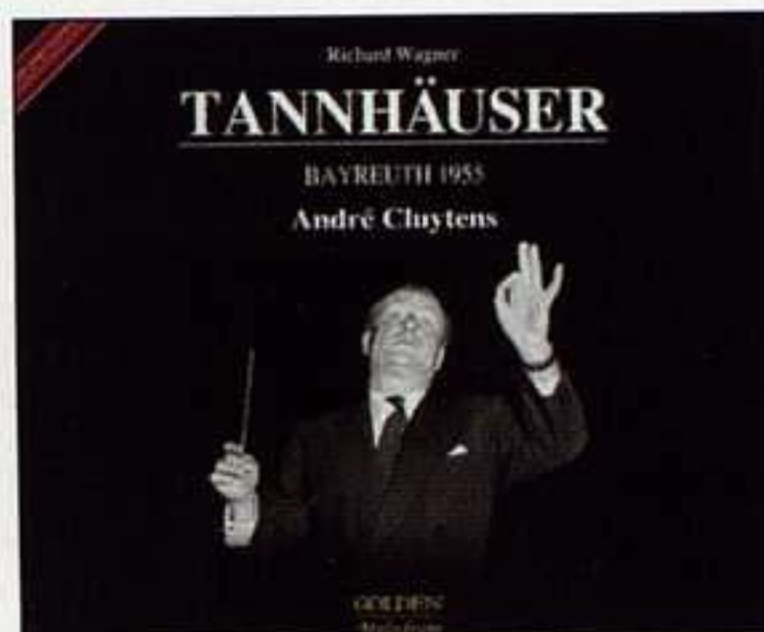
los mejores discos para junio 2002

**WAGNER: Tannhäuser.**  
Eaglen, Meier, Pape,  
Seiffert, Hampson.  
Staatskapelle de Berlin.  
Dir.: Daniel Barenboim.  
Teldec, 685738806423.  
3 CDs.



**BACH/BUSONI: Toccata, Adagio y Fuga BWV 564. GLINKA: La alondra. MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición.** Evgeny Kissin, piano.  
RCA, 09026388424.

**WAGNER: Tannhäuser.**  
Brouwenstijn, Willert,  
Greindl, Windgassen,  
Fischer-Dieskau. Orq. del  
F. Bayreuth. G. Melodram,  
10055. 3 CDs.



**SCHUBERT: Sonata D 568. Momentos musicales D 780.**  
Mitsuko Uchida, piano.  
Philips, 4701642.



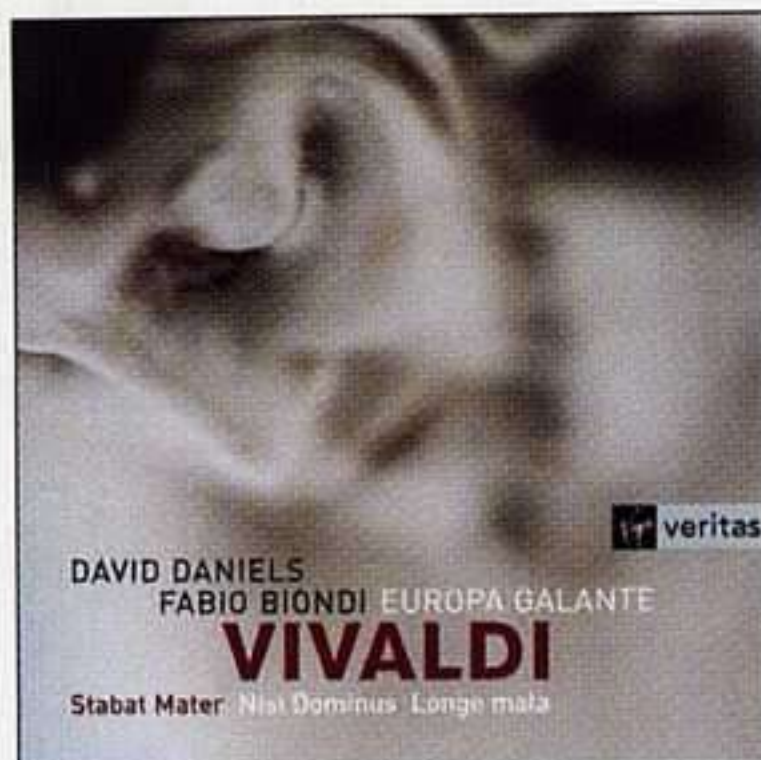
**MAHLER: Sinfonía núm. 2 "Resurrección". Totenfeier.** Melanie Diener, Petra Lang. Coro Fil. de Praga, Orq. del Concertgebouw.  
Dir.: Riccardo Chailly.  
Decca, 4702832. 2 CDs.



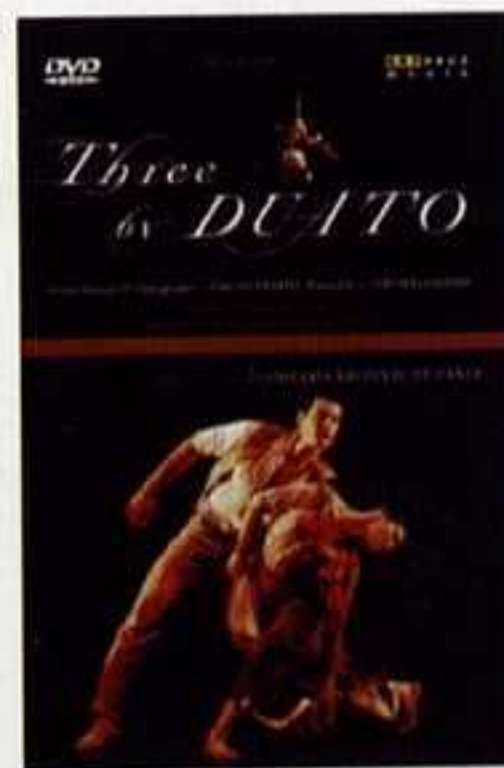
**MOZART: El rapto en el serrallo.**  
Holtzmann, Araiza,  
Gruberova, Grist,  
Talvela. Orq. de la  
Ópera Estatal Bávara.  
Dir.: K. Böhm.  
D.G., 0730209. DVD.



**VIVALDI: Stabat Mater. Nisi Dominus. Longe mala, umbrae, terrores.**  
David Daniel, contratenor.  
Europa Galante.  
Dir.: Fabio Biondi.  
Virgin, 5454742.



**TRES POR DUATO: 3 Coreografías de Nacho Duato.**  
Compañía Nacional de Danza.  
Dir.: Nacho Duato.  
Arthaus, 100326. DVD.



**SCHREKER: Preludio de Memmon. Suite romántica.**  
Orquesta Tonkünstler Noe de Viena.  
Dir.: Uwe Mund.  
Naxos, 8.555107.



**LULLY: Persée.**  
Paul Agnew, Anna Maria Panzarella, Salomé Haller.  
Les Talens Lyriques.  
Dir.: Christoph Rousset.  
Naïve, E 8874. 3 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



# CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

# CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

# CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos  
(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

# CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

# Clavinova

## CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

*Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200*

*Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.*

*Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.*

