

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Nº 697

AÑO LXIX

Abril 1998

950 ptas.

Entrevista

Charles Dutoit

Protagonistas

Georges Bizet,
Jon Vickers,
Radu Lupu

Ritmo Temas

El tenor del siglo

Discoteca Básica

"Vespro della Beata Vergine",
de Monteverdi

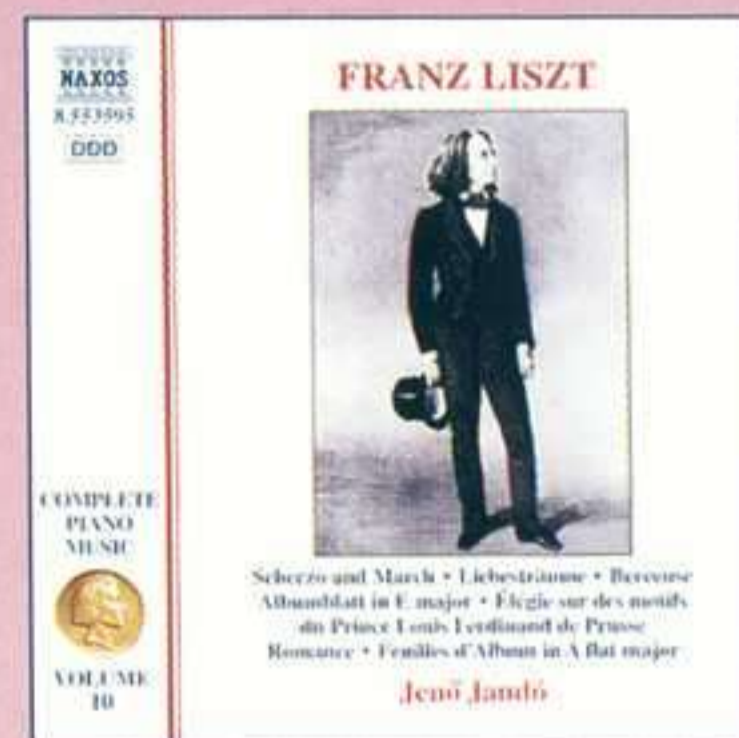
Radu
Lupu

Artista del sello

DECCA



Una inversión
en Música
Clásica



Nueva colección "Música Española"... a precio razonable

En este mes de abril Naxos presenta los dos primeros títulos de su nueva colección "Música Española". Abren la serie Granados y Albéniz en excelentes interpretaciones de dos grandes pianistas de nuestro país: Rosa Torres-Pardo y Guillermo González. Continúa la serie de "Música para piano de Liszt" y aparece el segundo volumen del piano de Nielsen. Fernando Sor y su música para guitarra siguen mostrando la influencia hispana en Naxos. Las grabaciones históricas siguen cosechando éxitos en Naxos; ahora presentamos el "Manon Lescaut", de Massenet.

ALBÉNIZ: Iberia, Libro 1 al 4. Suites Españolas núms. 1 y 2.
Guillermo González, piano.
Naxos 8.5543-11-12. 2 CDs.

D'ALBERT: Conciertos para piano núms. 1 y 2.
Obertura "Esther". Joseph Banowetz, piano.
Orquesta Sinfónica de Moscú.
Dir.: Dmitry Yablonsky.
Naxos 8.553728.

CHAUSSON: Sinfonía op. 20. Poema para violón y orquesta op. 25. Laurent Korcía, violín. Orquesta Sinfónica y Lírica de Nancy. Dir.: Jérôme Kaltenbach.
Naxos 8.553652.

FAURÉ: Música orquestal: Masques et Bergamasques. Suite de Dolly. Shylock. Pelléas et Melisande. Berceuse. RTE Sinfonietta. Dir.: John Georgiadis.
Naxos 8.553360.

GLAZUNOV: Sinfonías núms. 1 "Slavyanskaya" y 4.
Orquesta Sinfónica de Moscú.
Dir.: Alexander Anissimov.
Naxos 8.553561.

GRANADOS: 12 Danzas Españolas.
Rosa Torres-Pardo, piano.
Naxos 8.554313.

HOLST: Beni Mora. Somerset Rhapsody. Hammersmith. Edgon Heath. Invocación para violonchelo y orquesta.

Tim Hugh, violonchelo. Orquesta Real Nacional Escocesa. Dir.: David Lloyd-Jones.
Naxos 8.553696.

LISZT: la Obra para piano, vol. 10: Scherzo y Marcha. 3 Sueños de Amor. Berceuse. Albumblatt núm. 1. Elegía sobre motivos del Príncipe Louis Ferdinand de Prusia. Romance. Hojas de álbum.
Jenó Jandó, piano.
Naxos 8.553595.

NIELSEN: la Obra para piano, vol. 2: Festival Prelude. Suite op. 45. Tres Piezas para piano op. 59. Música para piano para Jóvenes y Viejos. Peter Seivewright, piano.
Naxos 8.553653.

OCKEGHEM: Missa L'homme armé. Ave María. Alma Redemptoris Mater. **JOSQUIN:** Memor esto verbi tui. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.
Naxos 8.554297.

SOR: Fantasía op. 10. Temas y Minuetos op. 11. Fantasía op. 12. John Holmquist, guitarra.
Naxos 8.553723.

SOR: Tres Piezas de Sociedad op. 36. Serenata op. 47. Fantasía op. 40. Seis Pequeñas Piezas op. 42. Marc Teicholz, guitarra.
Naxos 8.553722.

R. STRAUSS: Don Juan. Las travesuras de Till Eulenspiegel. Así habló Zaratustra. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdenek Kosler.
Naxos 8.553244.

TELEMANN: Seis Sonatas para dos flautas op. 2. Stephen Schultz, Mindy Rosenfeld, flautas barrocas.
Naxos 8.554132.

"CLÁSICOS DEL CINE": "Titanic", "L.A. Confidential", "Parque Jurásico", etc.
Naxos 8.551182.

"CONCIERTO DE VARSOVIA". Y otros conciertos para piano de películas famosas. Philip Fowke, piano. RTE Concert Orchestra. Dir.: Proinnsiás Ó Duinn.
Naxos 8.554323.

OBRAS PARA VIOLONCHELO DE SCHUMANN, BEETHOVEN, SCHUBERT, MENDELSSOHN y POPPER. Hai-Ye Ni, violonchelo. Hélène Jenney, piano.
Naxos 8.554356.

HISTÓRICOS DE NAXOS

MASSENET: Manon. Bidu Sayao, Sydney Rayner, Richard Bonelli, Chase Baromeo, Natalie Bodanya, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Maurice de Abravanel. Grabación: 13 de febrero de 1937. Restauración sonora: CEDAR System.
Naxos 8.110003-5. 3 CDs.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD



A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS

RITMO

AÑO LXIX
Abril 1998
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

Europa... y la gestión musical 4

Entrevista

Charles Dutoit 5

Protagonistas

- Radu Lupu 10
- Jon Vickers 14
- Georges Bizet 17

Reportajes

- Das Alte Werk, 40 años 20
- La Sinfónica de Galicia conquista Alemania 22
- "Europa en concierto" 24

RITMO Temas

El tenor del siglo 26

Agenda

- Actualidad 34
- País musical 44
- Internacional 58

Discos

- Sumario 67
- Nuevo en su tienda 68
- Discoteca básica 78
- El mejor disco del mes 84
- Artículos 85
- Reseñas 93
- RITMO Parade 115

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.



DECCAMARY ROBERT

EN PORTADA

Radu Lupu, artista exclusivo del sello Decca. Ver sección Protagonistas.

ENTREVISTA



Gonzalo Badenes habló con el director de orquesta suizo Charles Dutoit.

PROTAGONISTAS



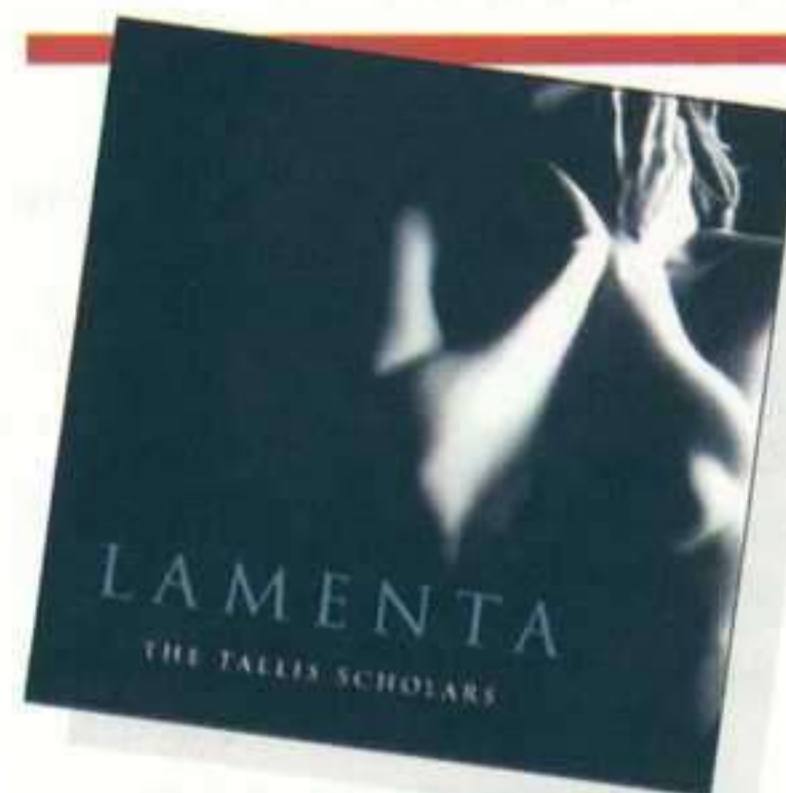
Georges Bizet, el más arriba mencionado pianista Radu Lupu y Jon Vickers.

TEMAS



Continuamos la serie dedicada a los más grandes cantantes del siglo. Esta vez, "El tenor del siglo".

DISCOS



Las "Vísperas" de Monteverdi es la Discoteca Básica del mes. Además, nuestras secciones habituales de información y crítica.

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LXIX • NUM. 697
ABRIL DE 1998

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número:

Gonzalo Badenes, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberna, Jorge Binaghi, Enrique Bonmatí Limorte, Eugenia Camón Caballero, José Antonio Cantón García, Ángel Carrascosa Almazán, Francisco Chacón Marín, David Cortés Santamarta, Fernando Fraga, Luis Carlos Gago, Paulino García Blanco, Esther García Portugués, José María García Martínez, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, José Miguel Moreno-Sabio, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Juan Pérez Comesaña, Josep Pascual, Gonzalo Pérez Chamorro, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Antoni Pizà, Arturo Reverter, Leopoldo Rojas O'Donnell, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín Alcalá, Jesús Trujillo Sevilla, Carlos Villasol y César Wonenburger.



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

Teléfonos: 91 358 87 74/91 358 89 45 - Fax: 91 358 89 44

(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)

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

E-mail: Ritmo@apunte.es

Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Director-Gerente: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Ana María González

Administración: Jesús V. Martín-Ortega

Suscripciones: Pilar Sierra

España: Año, 10.450 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 10.048 ptas.). Número suelto, 950 ptas. (Precio sin IVA, 913 ptas.). Atrasados, 1.050 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 99 \$. *Europa Vía aérea:* 160 \$. América, Asia, *Vía aérea:* 240 \$. Los derechos de certificación suponen un recargo de 1.650 ptas. sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

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.

EUROPA... Y LA GESTIÓN MUSICAL



occidental.

U nas declaraciones que realiza Charles Dutoit en este mismo número nos invita a traer nuevamente a esta página editorial un tema siempre en continua renovación y que en poco tiempo ha de tomar un camino claro y concreto que permita su natural evolución en la sociedad que tenemos: el tema no es otro que los mecanismos de gestión, creación y promoción de la vida cultural-musical en nuestro mundo

El maestro Dutoit se extraña cada vez que regresa a Europa de cómo en este lado del Atlántico se continúa con la financiación pública de los eventos culturales. Se extraña de que orquestas como la Nacional de Francia no tenga ningún problema económico. También se extraña de ver en "París y otras ciudades europeas salas medio vacías, siendo así que los espectáculos que en ellas se dan han originado una fuerte inversión pública". El maestro Dutoit se decanta por el sistema americano para los músicos de una orquesta "... Allí el músico es consciente de que ha de luchar cada día por su puesto de trabajo y por lograr un sueldo más alto. Y esto redundará en una constante superación profesional".

Evidentemente, no es nuestro deseo que se mermen los recursos económicos que los gobiernos de algunos países europeos destinan a la cultura musical. Todo dinero invertido en cultura, por principio, es bueno. Lo que sí vemos que sucede, con grave riesgo de futuro, es que la reacción de la sociedad civil y del profesional de la música ante una cultura subvencionada es, con el tiempo, menos participativa y creativa. El ciudadano actúa como espectador pasivo de eventos culturales que sucederán, los demande o no: es algo que se da con dinero público y, por ello, en muchos casos, a destiempo de la realidad social, pues la maquinaria pública es lenta y complicada. El profesional recibe su salario, bajo o alto, sin conexión con la realidad participativa del espectador, o de la industria del consumo cultural, con lo cual, también en muchos casos, no recibe suficientes estímulos para mejorar y avanzar técnica y artísticamente en la profesión.

El mundo musical de los países del este de Europa fue, en el pasado, ejemplo de creatividad y profesionalidad al margen de los criterios comerciales occidentales. Consecuencia de ello son los excelentes directores, solistas y agrupaciones que han aportado, y aportan, al panorama internacional de la música. Pero aquella forma de entender la gestión cultural terminó. Ahora no tenemos en Europa una cultura de gestión socialista (en algunos países podríamos hablar de una gestión mixta), por lo que los gobiernos deberán tender hacia parámetros culturales de su patrón económico actual.

España está siendo en muchos aspectos políticos y económicos un país de vanguardia en la moderna nueva Europa. España debería ser también un país de vanguardia en la aplicación de los nuevos modos y formas de la gestión cultural. Hay inversiones en infraestructura cultural que han sido hechas bajo parámetros de economía mixta, que quizás en el horizonte futuro de los países occidentales no tendrían mucho sentido, pero que al fin y al cabo ya las tenemos. ¿Por qué no nos dotamos de un marco legal suficientemente atractivo para que nuestras empresas industriales y comerciales puedan apoyar más fácilmente la creación y difusión cultural? ¿Por qué no potenciamos, de forma imaginativa y práctica, la creación de empresas privadas de gestión y producción cultural que utilizando las infraestructuras públicas den rentabilidad a éstas y creen bajo los parámetros de libremercado la demanda de cultura en el ciudadano?

Sería bueno que alguno de los estamentos públicos con responsabilidad en el mundo de la cultura preparase un estudio serio y riguroso que diese respuesta a las preguntas lanzadas desde esta página editorial, o a otras muchas que somos conscientes circulan en el mundo profesional de la música y la cultura, buscando todas ellas un mejor camino que despeje algunas incógnitas de un preocupante futuro que garantice al ciudadano de a pie una vida cultural sana y en la mayor libertad posible.

Charles Dutoit



El disco está en crisis

por Gonzalo Badenes

A finales del pasado mes de enero, Charles Dutoit y la Orquesta Nacional de Francia actuaron en el Auditorio Nacional de Madrid y en el Palau de la Música de Valencia con un programa idéntico: *Petite Suite* de Debussy, *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky y *Sinfonía fantástica* de Berlioz. Poco antes de iniciar su concierto en Valencia, Dutoit accedió a realizar unas declaraciones para los lectores de RITMO. Fue una conversación apretada, en la cual el maestro de Lausana puso el dedo en la llaga sobre algunos temas de candente actualidad, como la grave crisis que sufre el mercado del disco y la previsible privatización de la financiación musical. No fue tan explícito al referirse a su relación contractual con la firma discográfica Decca, aunque para el lector inteligente cierta frase de Dutoit puede resultar de una claridad meridiana. Pese a lo escueto de la entrevista, Dutoit puso sobre el tapete cuestiones de índole musical que podrán suscitar más de una controversia. En todo caso, estas explicaciones arrojan luz sobre su forma de entender la música de Stravinsky y Berlioz, los grandes protagonistas de aquellos conciertos, que vienen a corroborar más de una apreciación vertida en la sección de crítica discográfica de RITMO.

La elección de las obras de Stravinsky y Berlioz, que Vd. dirige en este programa con la Orquesta Nacional de Francia, ¿responde a algún motivo determinado?

El motivo de esta combinación sería precisamente el hecho de que se trata de dos obras completamente diferentes entre sí. La obra de Stravinsky es una sinfonía en tres movimientos. La sinfonía de Berlioz, en cambio, tiene cinco. Son, pues, dos partituras de estructura muy poco habitual, y que entre sí no ofrecen prácticamente nada en común. En este caso me apetecía oponer dos obras de carácter tan diferente. La *Sinfonía en tres movimientos* posee fuertes conexiones con la música de ballet. La *Sinfonía fantástica* ofrece un contenido acusadamente programático. La *Sinfonía* es una de las obras de Stravinsky que he dirigido menos veces a lo largo de los últimos años, porque me he dedicado más de lleno a su etapa propiamente "rusa", con obras como *Le sacre du printemps* o *Petruchka*. La *Sinfonía* la grabé en Ginebra, en 1991, y luego la he dirigido ocasionalmente en Montréal. La etapa neoclásica de Stravinsky es la que menos aparece en mis conciertos. Tampoco la Orquesta Nacional de Francia toca mucho esta sinfonía. Es una obra difícil, que exige combinar a la vez la delicadeza y el rigor.

Desde que en 1964 dirigió *Le sacre du printemps* a la Orquesta Sinfónica de Boston, lo que le llevó a ser nombrado director permanente de dicha formación, ha crecido su fama como intérprete stravinskiano. ¿De dónde le viene su interés hacia este compositor?

El tema viene de mi juventud. Eran los años en que trataba de desarrollarme como director de orquesta, y encontrar mi propio camino en esta actividad. En esa época siempre es difícil conseguir contratos. Recuerdo que me junté con varios amigos para hacer música de cámara, y montamos *La historia del soldado*, *Les nocces* y *Renard*. En mi primer concierto en Ginebra, dirigí *La historia del soldado*, y ése fue mi primer éxito. Naturalmente, cuanto más dirige uno la música de un compositor, mayor es el conocimiento y la comprensión del estilo que adquiere. Eso fue todo.

¿Tuvo algo que ver el propio ambiente musical de Ginebra, y la figura de Ernest Ansermet?

Claro. En Ginebra hay una tradición interpretativa de Stravinsky, que venía de la época de Ansermet. Yo mismo, desde muy joven, pude asistir a algunos de sus conciertos. Ansermet estrenó *La historia del soldado* y qué duda cabe, en Suiza ha habido una relación muy estrecha con Stravinsky. Gran parte de la música de *Le Sacre* y de *Petruchka* fue compuesta en Suiza, país donde Stravinsky residió durante mucho tiempo. Creo que mi forma de dirigir la música de Stravinsky debe mucho a

Ansermet. En la manera cómo Ansermet dirigía Stravinsky jugó un gran papel el elemento danzable de esta música. Ese elemento no sólo se halla en las obras escritas expresamente para ser bailadas. También podemos descubrirlo en partituras como la *Sinfonía en tres movimientos*, e incluso en las diversas piezas concertantes. De hecho, algunas de estas últimas recibieron coreografías de Balanchine. Ansermet comprendía muy bien esa componente danzable de la obra de Stravinsky, porque tenía un sentido casi físico de la danza y de la propia gestualidad de los bailarines.

En cierta medida ¿se considera a sí mismo un heredero de Ansermet en este enfoque interpretativo de la música de Stravinsky?

Creo que he recibido de Ansermet esa idea de la danza, así como su sentido del color orquestal. Tanto Ansermet como yo hemos hecho un Stravinsky alejado del concepto seco e intelectual, hoy tan de moda entre los intérpretes jóvenes. Una sequedad que se descubre en las versiones realizadas por el propio Stravinsky en disco. Ansermet prefería interpretarlo dentro de una línea más acorde con la música de su juventud, que corresponde al período de los ballets rusos. Hay también una vertiente impresionista en la obra de Stravinsky, como lo demuestra la primera redacción de *Petruchka*. Si se estudia bien la partitura original, se advierten detalles impresionistas que Stravinsky eliminó en la redacción posterior de 1930, mucho más complicada, y en la cual su lenguaje se hace más distante. Siempre he procurado mantenerme fiel a la línea interpretativa de Ansermet.

Pasando al otro compositor, Berlioz, ¿podría hablarse en este caso de una tradición interpretativa singular de la Orquesta de Montréal?

Existe una gran tradición berlioziana en Montréal. Ya hemos hecho allí todas sus óperas, a excepción de *Benvenuto Cellini*. A la Orquesta de Montréal se la puede considerar especializada en Berlioz, pues tiene una sonoridad muy clásica, muy berlioziana. Considero que la música de Berlioz es clásica, con ideas y sentimientos románticos. Aunque su orquestación tiene elementos teatrales, como el famoso clarinete en mi bemol en el "aquelarre" de la *Sinfonía fantástica*, se la puede considerar profundamente beethoveniana, tal y como se advierte en páginas como la escena de amor de *Roméo et Juliette*. Y ese tipo de sonoridad clásica es la que hemos de reivindicar, ya que se ha perdido en buena medida a través de la tradición impuesta por las grandes orquestas y directores internacionales. El elemento puramente romántico existe en la música berlioziana, como también en la obra de Shakespeare. ¿Por qué negarlo? Pero yo lo entiendo de modo muy distinto a cómo se da en la música de Wagner. En Berlioz hay siempre un gran pudor, como de "amor no consumado", y en esto se diferencia del "amor consumado" wagneriano, del inmenso drama que se halla en *Tristán*. En Berlioz persiste esa impresión de amor ideal que yo defino como pudor, y que en absoluto contraviene la exaltación de las pasiones románticas.

¿Habrá nuevas grabaciones operísticas de Berlioz desde Montréal?

Para realizar grabaciones como la que hace unos años se publicó de *Les troyens*



Dutoit, un director que ha grabado muchos discos, empieza a desconfiar de ellos.

necesitamos reunir un conjunto de grandes voces, el coro y la Orquesta de Montréal. En realidad, ya deberíamos estar grabando dos óperas más, puesto que el proyecto era llegar al año 2003, bicentenario del nacimiento de Berlioz, con el ciclo completo. Pero el mercado discográfico está en un momento bastante delicado y el tema lleva su tiempo.

Mencionó antes a Wagner. ¿Dirige con frecuencia su música?

Wagner me interesa mucho, pero desgraciadamente no tengo mucho tiempo para dirigir ópera en teatro. Por esto, hago en concierto extractos de sus óperas, con bastante frecuencia. En Montréal dirigí recientemente el primer acto de *Die Walküre*, y también he hecho *Tristan*, siempre en concierto. En Montréal hay una buena tradición lírica, y disponemos de un teatro de ópera donde se desarrolla la temporada. La Orquesta de Montréal toca en el teatro, pero no tenemos muchas posibilidades de constituir grandes repartos internacionales comparables a los que tiene el Metropolitan. Ha de considerarse que Montréal está cerca de Nueva York y que los recursos financieros de nuestro teatro no le permiten competir con el Met a la hora de contratar grandes estrellas de la ópera.

La experiencia demuestra que no siempre los grandes recursos garantizan la bondad de los resultados artísticos...

Cierto. Disponer de grandes recursos económicos no es garantía absoluta de éxito. Pero hay que admitir el hecho de que vivimos en una economía de mercado en la cual resulta necesario contar con una política de subvenciones. En América la situación de la actividad musical es muy diferente a la que se vive en Europa, donde todas las orquestas están subvencionadas. En América es la iniciativa privada la que sostiene esa actividad. Para quienes venimos a Europa desde América, lo que sucede aquí es algo completamente insólito. Por ejemplo, una orquesta como la Nacional de Francia no tiene ningún problema económico.

Pero eso, desde la perspectiva de Francia, es bueno, ¿no le parece?

Naturalmente, no voy a criticar la generosidad de los gobiernos para con la vida musical, pero no dejo de sorprenderme al comprobar la desproporción existente entre las enormes sumas de dinero público que se invierten en todo tipo de espectáculos y la respuesta real que algunos de ellos reciben por parte del público. No es raro ver en París y otras ciudades salas medio vacías, siendo así que los espectáculos que en ellas se dan han originado una fuerte inversión pública. Estoy convencido de que, en un futuro no muy lejano, ciertas subvenciones tenderán a reducirse y que algunas cosas desaparecerán, porque los tiempos modernos son mucho más difíciles. El sistema de la centralización estatal de los recursos financieros para la cultura, que ha llevado a una cierta pasividad por parte de los agentes sociales, irá dando paso a una privatización progresiva de esos recursos, que sin duda conducirá a estimular la iniciativa del individuo. Un ejemplo típico de la situación que aún predomina en Europa lo tenemos en Francia, donde un cambio de gobierno produce el cambio de toda la escala de autoridades relacionadas con la cultura. Aunque yo trabajo frecuentemente en Europa, prefiero el sistema americano, que me parece más transparente y creativo, puesto que allí el músico es consciente de que ha de luchar cada día por su puesto de trabajo y por lograr un sueldo más alto. Y esto redundará en una constante superación profesional.

¿Es cierto lo que afirman algunos críticos europeos acerca de la calidad típicamente "francesa" de la Orquesta de Montréal?

La idea de que la Orquesta de Montréal es una "orquesta francesa" es, sencillamente, un mito creado por el disco. La grabación que hicimos en Montréal de *Daphnis et Chloé* fue uno de los primeros discos compactos que se lanzaron al mercado. Aquel disco fue saludado por la crítica discográfica, es-



Photo: Gabriela Brandenstein



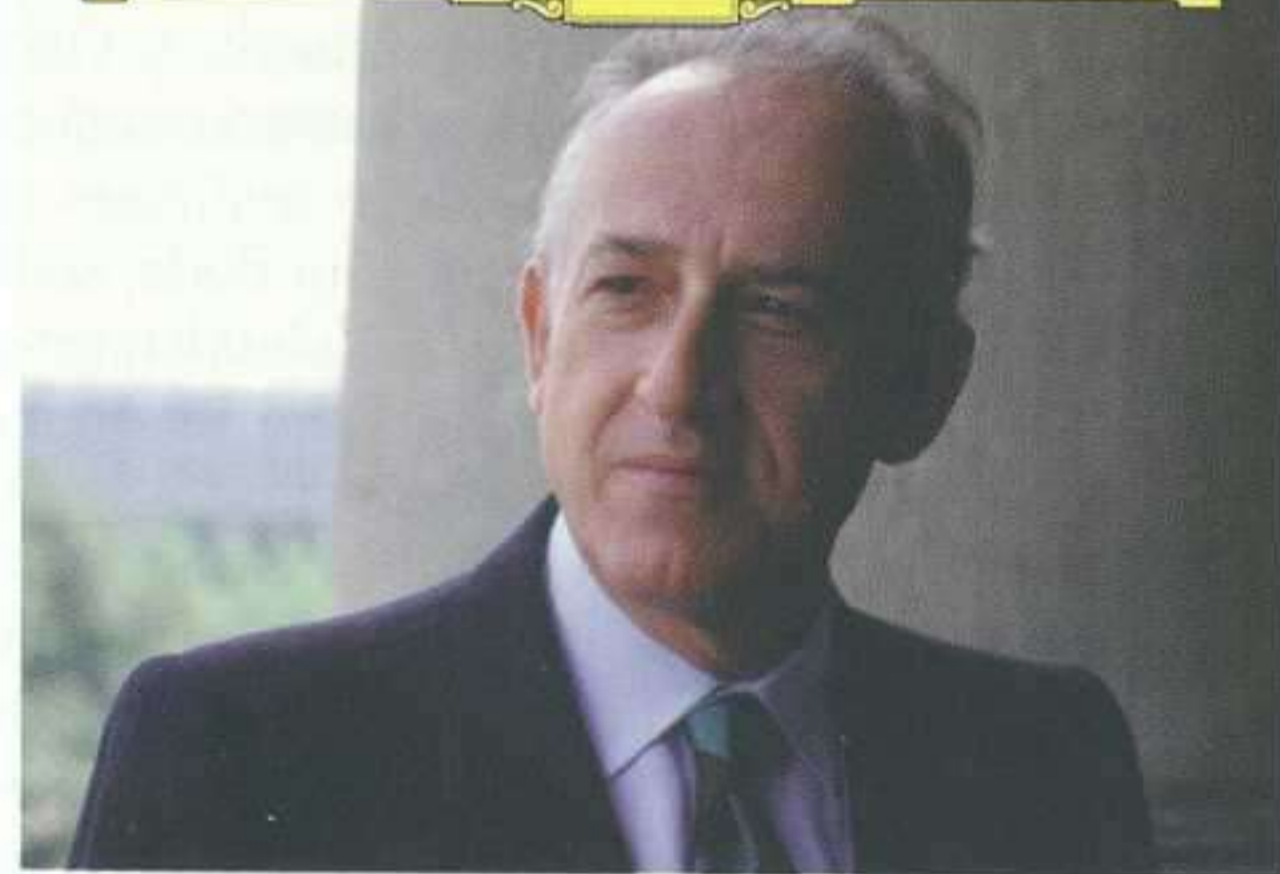
Introducción CD-PLUSCORE con

Maurizio Pollini

a PolyGram company



Grabado durante el ciclo más reciente de Sonatas de Beethoven ofrecido por Maurizio Pollini en la Musikverein de Viena, este nuevo álbum captura perfectamente la inmediatez y la emoción de esas versiones en vivo a cargo de los intérpretes beethovenianos más prominentes de la actualidad. Este lanzamiento marca también el comienzo de una nueva innovación tecnológica que se utilizará en una serie de futuras publicaciones de Deutsche Grammophon: la mejora CD-ROM "CD-pluscore". Desarrollado en cooperación con Schott Musik International, este nuevo



CD-pluscore
435 472-2



programa de software audiovisual permite que los oyentes que posean un lector de CD-ROM vean la partitura al tiempo que escuchan, lean análisis musicales e información sobre el artista, e incluso que impriman la propia partitura.

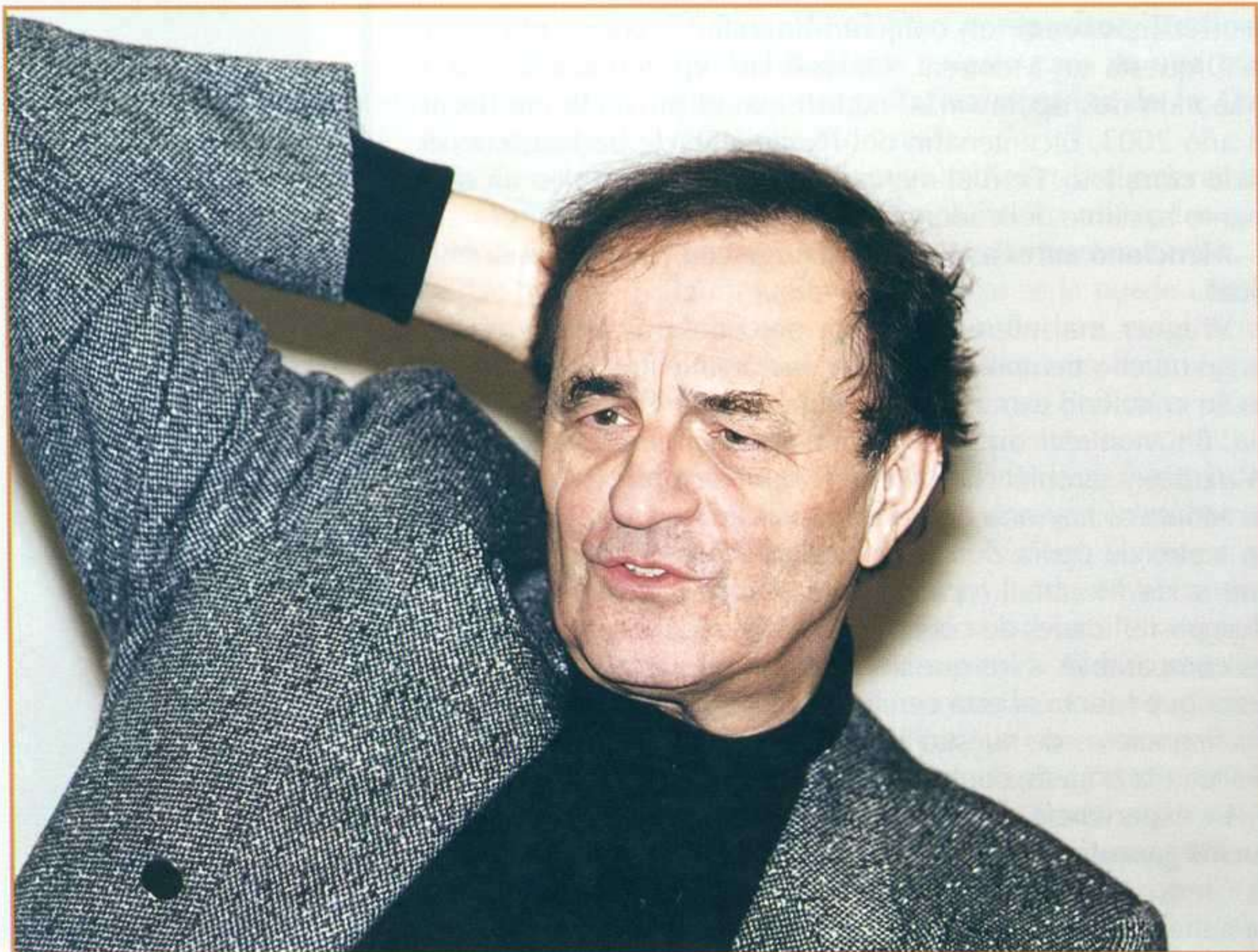
pecialmente la de Londres, como un acontecimiento sensacional. En realidad el disco era una demostración técnica de las posibilidades sonoras que ofrecía el nuevo sistema digital. De ahí la impresión que produjo en los oyentes. Pero ciertos críticos, claramente hiperbólicos, acuñaron la frase que se ha hecho célebre: "la mejor orquesta francesa del mundo está en Montréal". La Orquesta de Montréal es mucho más versátil y no se centra exclusivamente en el repertorio francés. Llevo veinte años al frente de esta orquesta y cada año he dirigido cien partituras diferentes, lo que significa que he hecho en total dos mil obras: Mozart, Strauss, Mahler, Nielsen, Shostakovich, Sibelius, autores británicos, música española, Casella, Dallapiccola, Puccini, Verdi.

Sin embargo, su discografía con la Orquesta de Montréal para Decca se concentra en el repertorio francés.

Efectivamente, para la casa Decca hemos grabado sólo música francesa, pero esto se debe a motivos del propio sello discográfico. Decca quiso grabar de nuevo todo el repertorio que Ansermet había registrado con la Orquesta de la Suisse Romande. La Decca tenía en Ginebra su centro de grabación para la música francesa con Ansermet, y cuando Ansermet desapareció, Decca también desapareció de ese mercado discográfico. Este repertorio es muy difícil de hacer en Francia, país donde hay exactitud y disciplina, pero donde falta rigor. Y el rigor es imprescindible a la hora de grabar discos, por razones económicas obvias. Los directivos de Decca escucharon a la Orquesta de Montréal y quedaron maravillados por su sonido. Hicimos así nuestro primer disco para esta firma. Eran los primeros años del disco compacto, y Decca necesitaba reemplazar el antiguo catálogo de Ansermet por uno nuevo realizado con la moderna técnica digital. Sin duda, se trataba de una oportunidad excelente para catapultar la orquesta a un nivel internacional. Como nuestros primeros discos, grabados en una determinada dirección, recibieron una gran acogida por parte de la crítica mundial, insistimos en esta línea durante muchos años. Pero esto no significa que la Orquesta de Montréal sea una formación específicamente "francesa". Creo que se trata de una orquesta con un sonido muy clásico, idóneo para Mozart o Schubert. Yo la definiría como una orquesta sinfónica de cámara, porque el estilo camerístico es el más afín a su sonoridad.

¿Hay alguna diferencia en ello respecto a la Orquesta Nacional de Francia?

Hay una gran diferencia entre Montréal y la National de France. La Orquesta de Montréal es como un pequeño diamante. Allí dominan la precisión, el rigor y el tesón de sus músicos. Cada uno de ellos dispone de un día a la semana para enseñar en la escuela de la propia orquesta. Ese espíritu de trabajo se nota en los ensayos,



El maestro suizo tiene las ideas muy claras cuando habla de gestión musical.

donde el director se encuentra con las partituras perfectamente estudiadas por la orquesta. Basta con decir una cosa una vez, e inmediatamente los músicos la estudian y la traen aprendida. En la Orquesta Nacional de Francia hay mayor imprecisión, menos rigor. Como suele decirse, hay más "marcha". Algo impensable en Montréal o en Cleveland. La Orquesta de Montréal recuerda, por su gran disciplina, a lo que era la de Cleveland en la época de Szell.

¿Está completamente terminado su actual contrato con Decca?

El contrato actual con Decca cumple lo ya programado. Luego se verá qué hacemos. Entre tanto, hemos grabado para EMI cuatro discos con Martha Argerich, que llevan conciertos para piano de Prokofiev, Bartók, Ravel y Poulenc, todo ello con la Orquesta de Montréal. Hemos de procurar diversificarnos.

¿Cómo ve el futuro del mercado discográfico, que a juicio de muchos atraviesa una grave crisis por saturación y frenazo en las cifras de ventas?

El problema actual del mercado discográfico es la pronta aparición de nuevas tecnologías que sustituirán el soporte del disco compacto. Cuando, a principios de los ochenta, apareció el cedé se produjo un resurgir del mercado, pero en el momento actual ya hay una saturación discográfica y es preciso encontrar nuevas fórmulas. Se va a establecer progresivamente una relación con Internet para profundizar en esta línea de renovación tecnológica, que está ya a la vuelta de la esquina. No podemos ocultar el hecho de que las firmas discográficas han sufrido un tremendo recorte en las cifras de

ventas y todas ellas se han debilitado, sin excepción, en los últimos años. Ha contribuido a esto, y no poco, la fuerte competencia comercial que se ha creado a la producción moderna por los reprocesados de grabaciones antiguas, transferidas a disco compacto con un coste de producción muy reducido. Hoy en día, el cedé es como el clásico libro de bolsillo, al alcance de todo el mundo, donde se puede encontrar cualquier versión de cualquier obra. Muchas veces se manipula estos registros históricos con tecnología primaria, y se gana dinero fácilmente a base de una inversión mínima. El mercado está tan saturado por esas ediciones superbaratas de las sinfonías de Beethoven, Mahler, etc., que ha perdido sentido el producir nuevos discos de coste alto. Por decirlo claramente, los propios editores han matado el mercado del disco.

¿La fiebre actual por las grabaciones en directo obedece a la necesidad de renovar catálogos a un coste de producción más bajo?

Efectivamente. Esa es la razón por la que se recurre a la grabación en directo, pues de esa forma se abaratan los costes de producción. Ahora acabamos de sacar un disco heteróclito con tres conciertos de Goldschmidt, grabado en directo en tres salas diferentes, con tres orquestas diferentes, en Berlín, Londres y Montréal. Pero no siempre es posible encontrar una sala apropiada para grabar en directo. Por ejemplo, en París no tenemos una sala que reúna condiciones para hacerlo. Sí, en cambio, en Viena, Londres, Boston o Berlín (hasta cierto punto).

Fotos: PILAR VAL

La Generación del 98 y la Música

La Generación del 98 y la Música Abril 1998

Conferencias

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**
Salón de Actos
Castelló, 77. Madrid

Martes 14 de Abril 19:30 h.
Introducción al 98
Conferenciante: **José Carlos Mainer**
(Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza)

Jueves 16 de Abril 19:30 h.
Literatura y Música en torno al 98
Conferenciante: **José Carlos Mainer**

Martes 21 de Abril 19:30 h.
Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical
Conferenciante: **Francesc Bonastre**
(Catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona)

Jueves 23 de Abril 19:30 h.
La escuela Pedrelliana: España versus Europa
Conferenciante: **Francesc Bonastre**

Martes 28 de Abril 19:30 h.
Cuba musical en los últimos años de la colonia
Conferenciante: **Ramón Barce**
(Compositor y escritor)

Música de Cámara

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**

Miércoles 15 de Abril 19:30 h.
"Cuarteto ad hoc"
Mariana Todorova
David Mata
Jensen Horn-Sin Lam
Susana Stefanovic

Programa
José María Usandizaga: **Cuarteto en Sol mayor sobre temas populares vascos**
Muy lento - Vivo - Muy lento
Muy vivo (Scherzo)
Moderato
Introducción, zortziko, final

Tomás Bretón: **Cuarteto en Re mayor**
Allegro moderado
Andante
Scherzo
Grave Fuga

Ruperto Chapí: **Cuarteto nº 3 en Re mayor**
Grave. Allegro assai
Intermezzo - Allegro moderado
Larghetto
Finale - Allegro vivace

Concierto Sinfónico

Lugar: **Teatro Monumental**

Viernes 17 de Abril 20:00 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Grover Wilkins**

Programa
Scott Joplin: **Tres danzas "Ragtime" del "Red Back Book"**
Charles Ives: **Sinfonía nº 2**
Edward MacDowell: **Concierto nº 2 para piano en re menor. Alessio Bax, piano**
John Phillip Sousa: **Tres marchas americanas**

Música de Cámara

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**

Miércoles 22 de Abril 19:30 h.
Coro de RTVE
Director: **Rainer Steubing**

Programa I
Isaac Albéniz: **Salmo VI del Oficio de Difuntos**
Salvador Giner: **Salve Regina**
Antón García Abril: **Cantar de Soledades**
Joaquín Rodrigo: **Triste estaba el Rey David**
Ricardo Rodríguez: **Muerte en Granada**
Amadeo Vives: **Collsacreu**

Programa II
Oscar Esplá: **Canto Rural**
Dos tonadas levantinas
Tomás Bretón: **Himno a Santa Cecilia**
Juan Alfonso García: **Tres poemas de Antonio Machado**
Julio Gómez: **Tres romanzas**

Concierto Sinfónico

Lugar: **Teatro Monumental**

Viernes 24 de Abril 20:00 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Leo Brower**

Programa
Ignacio Cervantes: **Scherzo caprichoso**
Nicolás Ruiz Espadero: **Lamento del esclavo**
Rubert de Blanck: **Colón, cantata para coro y orquesta. Coro de RTVE**

Ernesto Lecuona: **Canciones para barítono y orquesta**
Recordar • Devuélveme el corazón
Siboney • Te he visto pasar • Damisela encantadora • Te vas juventud • Celos
Iñaki Fresán, barítono

Música de Cámara

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**

Miércoles 29 de Abril 19:30 h.
Recital Leonel Morales, piano

Programa I
Ignacio Cervantes: **Seis contradanzas**
Ilusiones perdidas • Los tres golpes
Picotazos • Adiós a Cuba
Vuelta al hogar • Improvisada
Serenata cubana
Isaac Albéniz: **Scherzo de la 1ª Sonata Op. 28**

Programa II
Manuel de Adalid: **Tres Scherzos para piano**
A. Quesada: **Marche Apotheose**
Manuel de Falla: **Allegro de Concierto**

Concierto Sinfónico

Lugar: **Teatro Monumental**

Jueves 30 de Abril 20:00 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Antoni Ros Marbà**

Programa
Juli Garreta: **Suite Ampurdanesa**
Jesús Monasterio: **Concierto para violín**
Manuel Guillén, violín
Felipe Pedrell: **Excelsior**

Conciertos Sinfónicos

	Abono 3 conciertos	Entrada Individual
Patio de Butacas	6.000 Ptas.	2.400 Ptas.
Entresuelo Filas 1-8	5.500 Ptas.	2.200 Ptas.
Entresuelo Filas 9-22	3.000 Ptas.	1.200 Ptas.

Venta de Abonos y Localidades

Abonos (tres conciertos) a disposición de los interesados en la taquilla del Teatro Monumental de 11 a 14 y de 17 a 19 horas (excepto sábados y domingos) del 1 al 8 de Abril y localidades sueltas, a partir del 14 de Abril, de martes a viernes, en horario de 11 a 14 y de 17 a 19 horas.

Radu Lupu

Por José Antonio Ruiz Rojo



*Un camino
recorrido
a contracorriente*

La vida

En cierto sentido Radu Lupu no ha tenido fortuna: no pasará a la historia como el mejor intérprete surgido en Rumania. Sergiu Celibidache, uno de los grandes directores del siglo, se lo impedirá a buen seguro. De no ser por él la poderosa influencia de los modernos medios de comunicación y la mayor calidad de los registros discográficos de las últimas décadas permitiría a Lupu desbancar de ese lugar de privilegio a Dinu Lipatti (fallecido en 1950), el otro famo-

so pianista del país de los Cárpatos, cuyo padrino de bautizo fue nada menos que G. Enescu, el compositor rumano más importante de todos los tiempos.

Lupu nació en Galati el 30 de noviembre de 1945, es decir, recién terminada la Segunda Guerra Mundial, un conflicto que asoló Rumania y que constituye sólo un eslabón de la cadena de acontecimientos tremendamente desgraciados que han marcado a varias generaciones de sus pobladores. Niño prodigio, encuentra en la política cultural

del nuevo régimen comunista un clima favorable al desarrollo de sus facultades. Se estrena como concertista a la edad de doce años. Sus primeros profesores fueron músicos nativos: Fiorica Muzicescu y Cella Delavrancea. En 1961 consigue la concesión de una beca para continuar estudios en el Conservatorio de Moscú, institución educativa en la que permanecerá hasta 1968. Durante esta etapa de adolescencia guiarán sus pasos los hermanos Neuhaus (Heinrich y Stanislav), dos figuras de primera línea del pianismo soviético, en especial Heinrich. Los años sesenta es la época en que Lupu comienza a ser considerado un intérprete de talla internacional como consecuencia de los triunfos obtenidos en diferentes concursos: el Van Cliburn (en 1966), el Concurso Internacional George Enescu (en 1967) y el Concurso de Leeds (en 1969). A comienzos de los setenta se establece con carácter definitivo en Londres y desde 1972 toca con frecuencia junto a las orquestas más prestigiosas y a las órdenes de las batutas de moda: Orquesta de Cleveland y Daniel Barenboim, Orquesta Sinfónica de Chicago y Carlo Maria Giulini, Orquesta Filarmónica de los Angeles y Zubin Mehta y Orquesta Filarmónica de Berlín y Herbert von Karajan, director éste con el que también ha actuado como solista en numerosas ocasiones en el marco del Festival de Salzburgo.

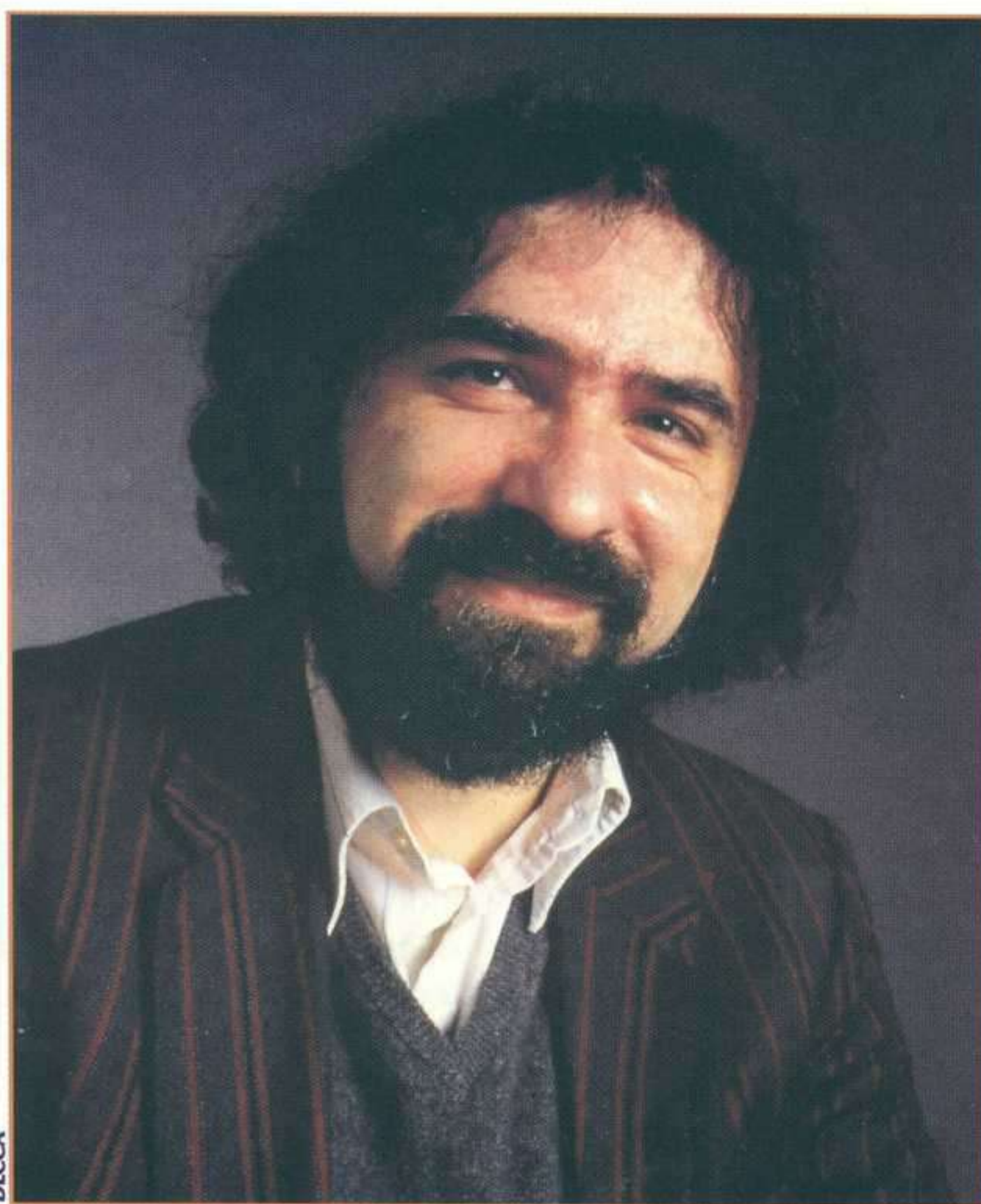
En los últimos años no se prodiga demasiado, aunque sí se deja ver de vez en cuando y desde luego más que algún pianista de similar talento que, según se desprende de su comportamiento, ha optado quizás por la autorreclusión perpetua. Asimismo es un hecho que, como al parecer sucede con ciertos toreros tenidos por verdaderamente geniales, sus actuaciones en vivo suelen defraudar las expectativas de los más exigentes... hasta que una interpretación realmente inspirada un día cualquiera le reintegra su credibilidad y le hace destinatario de las alabanzas de los aficionados.

El estilo

Radu Lupu es un pianista, digámoslo pronto, excéntrico, pero administra ese rasgo de su personalidad (que se trasluce en sus interpretaciones y explica la adopción de inopinados enfoques, no siempre, descabellados) con una sabia moderación y un sexto sentido para la oportunidad que le libran de las actitudes extravagantes y de la pura contesta-

ción. Respeto a todo tipo de públicos, pero se halla cómodo con auditorios muy selectos, con aquella clase de gente que le entiende sin la necesidad de exteriorizar su acuerdo mediante la proclamación de simpatías desbordadas o adhesiones inquebrantables. A Lupu no se le puede ganar con la adulación: su ego no necesita apenas ser alimentado desde fuera. Pienso que Lupu actúa desde la convicción de ser un depositario (no el único, ¡faltaría más!) de un conocimiento que debe manejarse discretamente, de un arte que ha de ofrecerse con libertad y sin condicionamientos que transformen la interpretación, que consiste en un ejercicio de soberanía, en una actividad bastarda o meramente subsidiaria de la "doctrina oficial". En este aspecto, el de la autenticidad "moral" de la ejecución de la obra musical, que considero cosa distinta a la autenticidad filológica, el pianista objeto de este comentario es referencia obligada y un ejemplo a imitar (para confirmar el aserto bastaría con escuchar su Schubert, tocado a contracorriente de los modos entonces imperantes pero evidentemente más adecuado en lo expresivo y más cercano al temperamento musical del autor de la *Incompleta* y, en este sentido, revela-

dor). Cara al enjuiciamiento de su trabajo profesional no valdría de mucha la posesión de esta "virtud" si no se adivinase en sus interpretaciones una inteligencia nada común y un propósito de sobriedad que, todo hay que decir, por suerte no cumple con prusiana inflexibilidad. Por esta y otras razones, a pesar de su seriedad y nula inclinación al espectáculo, no se le puede acusar de elaborar interpretaciones mecánicas o frías; se coloca, pues, en el polo opuesto de lo que alguien llamó la "triste precisión de regularidad". En unos años en que la perfección técnica era casi la única cualidad que se esperaba poseyese un pianista de categoría, a consecuencia de lo cual los intérpretes cayeron, salvo excepciones, en una especie de uniformización o "estandarización" estilística, Lupu buscó ser simplemente él mismo y no se inmutó cuando determinados críticos hablaron de sus carencias como pianista, confundiendo desde luego la incapacidad en el plano técnico con lo que era un discurso musical transfigurado por la creatividad (así, por ejemplo, Lupu igual trata el instrumento con amorosa delicadeza que lo agrede con despiadada violencia). Hoy día sólo un ignorante o un loco haría afirmaciones de ese calibre.



Lupu, que no suele conceder entrevistas, es un extraño y, a veces, genial artista.

PROTAGONISTAS

Significativa resulta su aparición en el escenario al comienzo de un recital. Se aproxima al piano con pasos cortos y firmes, pero en ningún instante exhibe gestos o ademanes estudiados. Para sentarse prefiere una silla al clásico taburete. Su perfil sereno y su figura equilibrada en el curso de la interpretación no encajan en la iconografía del típico artista romántico; sí son, en cambio, manifestaciones inequívocas de su naturaleza de intelectual, de su voluntad de hierro y hasta signos del movimiento de las ideas en su mente. Su rostro rotundo y no demasiado severo transmite una vaga sensación de misterio e imperturbabilidad.

El repertorio

Lupu sigue siendo un músico díscolo y muy rebelde, si bien en menor medida que años atrás, un artista que se siente orgulloso de su independencia y de su relativa insumisión a las leyes del mercado. Es esta la causa de que sus intervenciones en directo no obedezcan a un plan de conciertos perfectamente preparado y que su escaso repertorio no sea ningún modelo de sistematicidad. Un repaso a su desordenada discografía es revelador en grado sumo: en ella hallamos obras de contados compositores (Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms y algunos pocos más) y brillan por su casi total ausencia las grabaciones de integrales o ciclos completos e inclusive no figuran registros de obras fundamentales de la literatura pianística que

un intérprete del instrumento debe tener en catálogo si está animado por el afán de cubrir el mayor campo posible y desea huir de la insistencia machacona en visitar una y cien veces las mismas partituras, o, dicho de otra manera, si lucha por no caer en la estéril autocomplacencia del especialista reputado. Con toda sinceridad sostengo, que Lupu se mueve en unas coordenadas que a mi modo de ver le sitúan en peligro de convertirse en un intérprete de estas características. Y no está el patio como para contemplar con indiferencia cómo se echa a perder un músico de su valía. Pueden citarse entre los grandes pianistas vivos ejemplos en contrario, pero ninguno tan alocionador como el de ese todoterreno llamado Daniel Barenboim. Estoy convencido de que intérprete de calidad debe demostrar su nivel ampliando sin cesar (en un grado razonable) su repertorio y obteniendo al tiempo resultados interesantes.

El análisis de los registros debidos a nuestro personaje arroja desde el principio el siguiente balance: las versiones de obras de Schubert son, sin ninguna duda, extraordinarias y referenciales, pero calificaría los restantes registros sólo entre el notable alto y el aprobado holgado. Por poner un caso, la grabación del *Tercer Concierto* de Beethoven, que obtuvo en 1972 el Premio Charles Cross, es en mi opinión una lectura estimable pero alejada de la excelencia. En general, su Beethoven no llega casi en ningún momento a maravillarme, al

igual que no me satisface plenamente su Brahms o su Mozart (excepto en el KW 452). Aunque en la *Sonata para violín y piano* de Franck sí le encuentro atinado, son, como digo, sus traducciones de Schubert la parte de su discografía que me produce auténtico placer y los únicos de entre sus registros que elogio sin reservas de ninguna clase. Creo que sus versiones de la *Sonata D 958* y de los *Momentos Musicales D 780*, así como de la *Sonata D 845*, son todavía las mejores existentes, y eso que están disponibles otras de la máxima calidad (de la sonata, las de Arrau en Philips, Richter en Olympia y Pollini en D.G., y del *D 780* las de Barenboim en D.G. y Arrau en Philips). La versión de la *Sonata D 894* es, como mínimo, comparable a la soberana lectura de Claudio Arrau (Philips) y los *Impromptus D 899* y *D 935* son tal vez sólo ligerísimamente inferiores a los contenidos en el disco Teldec de reciente aparición e interpretados por Leonskaya; por supuesto son las de Lupu versiones de nivel parejo a las de Arrau en Philips o Barenboim en Erato. Por último, destaco la selección de canciones de Schubert cantadas por la Hendricks, donde el rumano, que no es un liederista nato, acompaña derrochando concentración y mostrando una completa adaptación al género, a la luz de lo cual y de lo apuntado antes no me cabe sino lamentar que Lupu no se haya decidido a tocar e inmortalizar en discos el conjunto de las sonatas y las demás obras para piano de Schubert.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 4. Orquesta Filarmónica de Israel/ Metha. Decca 4250002. ADD. sm.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5. 2 Rondós, Op. 51. Sonatas núms. 19 y 20. Orquesta Filarmónica de Israel/Metha. Decca 4250252. DDD. sm.

BRAHMS: Piezas para piano Opp. 117-119. 2 Rapsodias, Op. 79. Decca 4175992. ADD.

BRAHMS: Tema y variaciones. Sonata núm. 3. Decca 4171222. DDD.

GRIEG: Concierto para piano. SCHUMANN: Concierto para piano.

Orquesta Sinfónica de Londres/Previn. Decca 4177282. ADD. sm.

FRANCK: Sonata para violín y piano (+DEBUSSY: Sonata para violín y piano. Sonata para flauta, viola y arpa. RAVEL: Introducción y allegro). Chung. Decca 4211542. ADD. sm.

MOZART: Sonata para dos pianos. SCHUBERT: Fantasía para piano a cuatro manos, D.940. Perahia. Sony SK39511. DDD.

MOZART: Concierto para piano núms. 12 y 21. BEETHOVEN: 32 Variaciones en Do menor. Orquesta de Cámara Inglesa. Segal. Decca 4177732. ADD. sm.

MOZART: Sonatas para violín y piano. K 296, 301-306, 376-380, 454, 481, 526 y 547. Goldberg. Decca 4485262. 2 CDs. ADD. sb.

MOZART: Quinteto para piano y viento. K 452. BEETHOVEN: Quinteto para piano y viento. Vries. Pieterse. Zarzo. Pollard. Decca 4142912. DDD.

SCHUBERT: Impromptus D 899 y D 935. Decca 4117112. DDD.

SCHUBERT: Sonatas D 845 y D 894. Decca 4176402. ADD.

SCHUBERT: Sonata D 958. Momentos musicales, D 780. Decca 4177852. DDD.

SCHUBERT: 17 Lieder. Hendricks. EMI 7475492. DDD.

La Traviata

de Giuseppe Verdi

Libreto de Francesco María Piave

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO VILLAMARTA (JEREZ)
EN COPRODUCCIÓN CON EL TEATRO PALACIO VALDÉS (AVILÉS)

Primera representación:
Teatro Cervantes (Málaga)
24 de abril de 1998.



Escenografía y figurines: **Jesús Ruiz Moreno**
Iluminación: **Francisco López, Rafael Galisteo**
Dirección de escena: **Francisco López**

PRÓXIMAS REPRESENTACIONES (AÑO 1998)

Teatro Cervantes (Málaga): 24 y 26 de abril
Teatro Villamarta (Jerez): 26 y 28 de junio
Teatro Palacio Valdés (Avilés): noviembre
Teatro Jovellanos (Gijón): noviembre
Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián): noviembre
Palacio de Festivales de Cantabria (Santander): diciembre

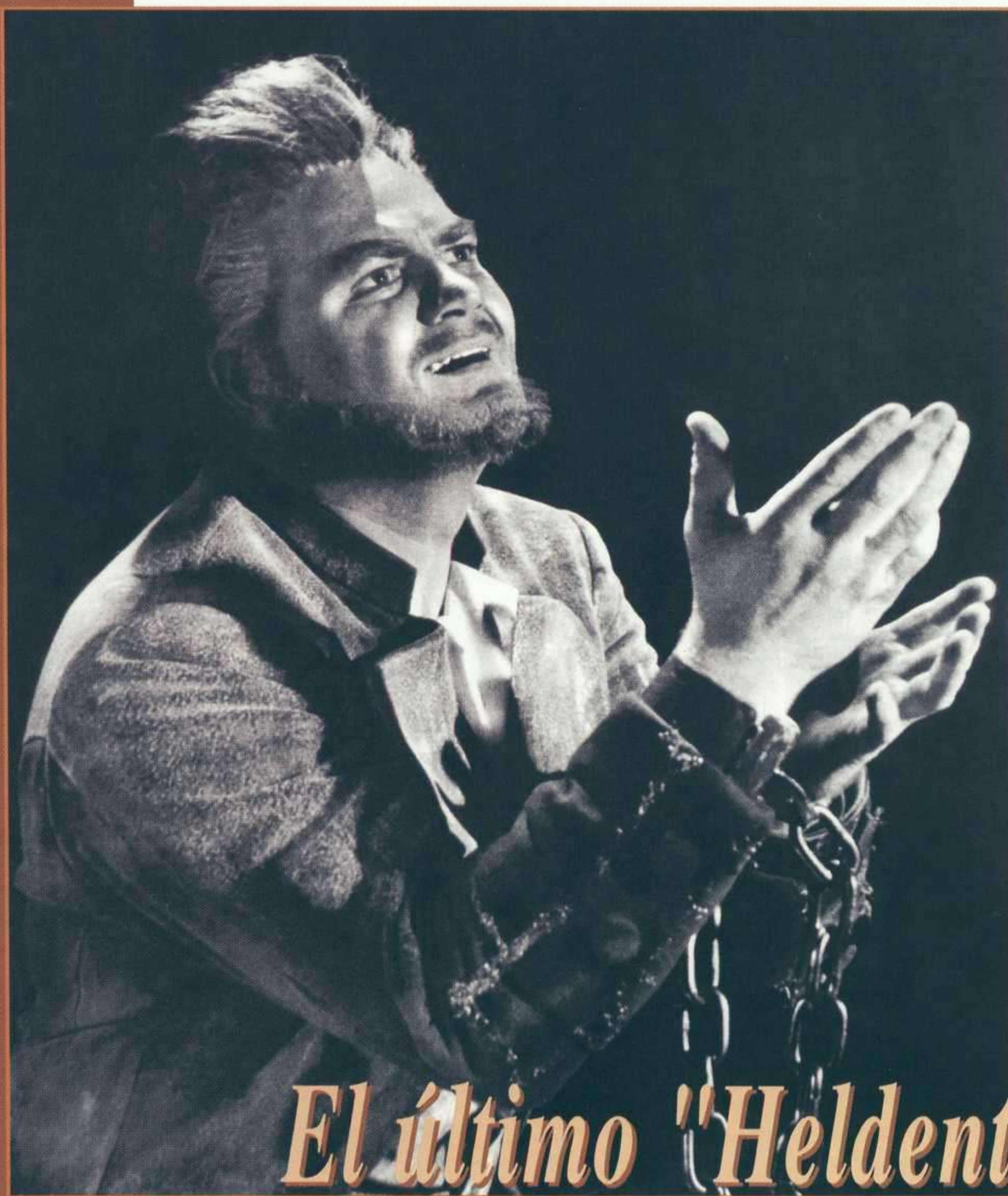
CONTRATACIÓN ABIERTA



Para más información: FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA
Teléfono: 956 . 32 93 13 Fax: 956 . 32 95 11

Jon Vickers

Por Gonzalo Badenes



El último "Heldentenor"

VOICES

Trayectoria lenta

Jon Vickers, cuyo nombre verdadero es Jonathan Stewart, nació el 29 de octubre de 1926 en Prince Albert, en la provincia canadiense de Saskatchewan. Su vocación hacia el estudio de la medicina se frustró al no ser admitido en la Universidad. Como el joven ya cantaba en los oficios religiosos, no le fue difícil debutar en un papel de opereta (*la traviesa Marietta*) y más tarde en el campo del concierto, como solista de oratorio. Por entonces ya había estudiado canto en el Conservatorio de Toronto con George Lambert y Hermann Geiger-Torel. En 1952 realizó su debut en la Compañía de Ópera Canadiense de Toronto

con un papel que hoy nos parece insólito para su voz: el Duque de Mantua. Permaneció en Toronto hasta 1956, alternando su actividad en aquel teatro con apariciones en el Festival de Stradford (Ontario), donde cantó el coro masculino de *The Rape of Lucretia* y el Don José de *Carmen*.

El gran salto cualitativo en la carrera de Vickers aconteció en 1957, con su debut en el Covent Garden como Riccardo de *Un ballo in maschera*. En dicho teatro cantarían hasta 1969 papeles de gran compromiso, como el Don Carlo, Radamés, Florestán, Giasone, Samson (de Haendel), Aeneas (de *Dido and Aeneas* de Purcell) y Énée (de *Les Troyens*). En 1958 cantó Siegmund en

Bayreuth, donde incorporaría Parsifal en 1964. Desde 1959 fue artista habitual en la Ópera de Viena y en 1960 debutó en la Scala de Milán como Florestan. También le abrieron las puertas la Ópera de París y la Ópera de Chicago (debut como Siegmund, en 1961). Un episodio decisivo fue su interpretación del Giasone junto a la Medea de María Callas, en Dallas y Londres. El 17 de enero de 1960 debutó en el Metropolitan con el Canio de *Pagliacci*, y en este escenario serían muy celebradas sus versiones de Florestan, Siegmund, Otello, Peter Grimes, Hermann (de *La Dama de Picas*), Tristan, Samson (tanto de Haendel como de Saint-Saëns), Laça (de *Jenufa*), Vasek (de *La novia vendida*) o Don Alvaro, hasta un total de 16 papeles interpretados en 225 representaciones a lo largo de veinte años. Entre 1959 y 1970 cantó regularmente en la Ópera de San Francisco (debut como Radames) y en 1966 interpretó en los festivales de Salzburgo el Don José, junto a la Carmen de Grace Bumbry. Tristan, Siegmund y Otello serían sus otros grandes papeles para Karajan, en Salzburgo. En 1973 cantó Eneas, en el Met, en la "première" americana de *Les Troyens*. Su contribución al conocimiento de las óperas de Berlioz (estreno en América de *Benvenuto Cellini*, en Boston 1975) no le impidió dedicarse a la ópera alemana (Herodes) e italiana (Pollione) en escenarios europeos como el festival de Orange. También desarrolló hasta su retirada una intensa actividad como cantante de concierto y oratorio.

Voz desconcertante

La voz de Vickers, en una primera escucha, alarma y desconcierta. El aficionado que sólo conozca a Vickers por las grabaciones de sus últimos años, sentirá un impulso de rechazo hacia ese graznido faríngeo-nasal que caracteriza sus agudos en *Otello*, *Tristan* o *Fidelio*, en las versiones que grabó con Karajan para EMI. Los lectores habituales de los libros de Rodolfo Celletti conocen al dedillo las descripciones que de la voz de Vickers hizo el ilustre crítico italiano: "Timbre árido, pobre de metal, carente de brillo en el agu-

do". El mismo crítico, al referirse al comienzo del monólogo de Otello en el tercer acto ("Dio, mi potevi"), reconoce que el respeto de Vickers a las indicaciones de la partitura (como la de "con voce soffocata") es inencontrable en ninguna otra edición discográfica de la ópera verdiana.

¿Qué sucede con este Jon Vickers, que al parecer dicta lecciones de bien cantar en el ocaso de su carrera? Es muy fácil de explicar. Como ya se dijo a propósito de Beverly Sills, la celebridad discográfica —que a la postre es la que importa en nuestro mundo— le llegó un poco tarde, cuando la voz ya se había quemado en el teatro. Escúchese, en cambio, al Vickers de 1958 cantando en el Covent Garden el aria de Carlo, "Io la vidi". Deja en mantillas a muchos tenores italianos de la época. Instrumento claro, agudo fácil, modulación exacta, fraseo caluroso, expresión poética. Vayan al último *Parsifal* dirigido por Knappertsbusch en Bayreuth, en 1964, y encontrarán la máxima dulzura tímbrica en frases como "Die Mutter", susurrada a flor de labio. También su *Aida* con Solti da una buena idea de las raras facultades líricas y heroicas del tenor canadiense. En los pasajes más efusivos, donde Verdi exige la "smorzatura" del sonido, Vickers exhibe una pasmosa facilidad para adelgazar el amplio caudal de su voz (escúchese el "Morir, si pura e bella"). Igualmente, se eleva con poderío de héroe en frases culminantes como el final del tercer acto ("Sacerdote, io resto a te"). En el campo más decididamente heroico es imprescindible recordar su *Énée*, de *Les Troyens*, y su maravilloso Siegmund, inolvidable en la frase final de su narración del primer acto.

... y artista demoledor

Esa maestría técnica está siempre al servicio de un entendimiento del personaje que alcanza cotas prácticamente insuperables en el tercer acto de *Tristan*, o en el sobrecogedor retrato de *Peter Grimes*. Al llegar a esos momentos, y si contemplamos con cierta perspectiva histórica la trayectoria de un tenor que debutó como lírico Duque

de Mantua, para luego saltar al heroico Giasone de *Medea* —sin duda, el mejor intérprete de este papel jamás escuchado en disco— habremos de convenir en el hecho de que Jon Vickers ha sido más que un tenor. Ha sido un cantante-actor en constante progreso, capaz de acomodar su elección de los personajes a cada etapa de su carrera.

Recomendaría, para quienes conozcan poco o mal a nuestro personaje, el visionado de varias filmaciones correspondientes a *Carmen*, *Fidelio*, *Otello* y *Peter Grimes*. Un Don José de grandes dimensiones físicas, sin duda, envuelve la interpretación acaso más conmovedora y creíble del personaje recogida por la cámara. El Florestan es antológico, no sólo por la fantástica caracterización del acto en la famosa escena inicial del segundo acto. Su Otello, dirigido para la televisión por Karajan, ofrece una presencia escénica de enorme estatismo, pues Vickers no suele caer en la gestulación virulenta hoy tan de moda a partir de otros intérpretes del personaje. Es un Otello majestuoso, que poco a poco se derrumba en la trampa que le tiende Iago. Junto con el poco conocido Otello de Windgassen (filmado por la televisión germana y cantado en alemán), éste de Vickers es uno de los escasos ejemplos de construcción del arquetipo. Grimes es su gran creación de los últimos años, realizada en directo sobre el escenario del Covent Garden. Vickers va directamente al fondo de la psicología del personaje, y por ello su encarnación claustrofóbica y atormentada deja pocos resquicios a la sensiblería.

Una última cuestión. Vickers, "Heldentenor" de amplio espectro dramático, no interpretó *Tannhäuser*. El hecho no es anecdótico. Quizás revela el talento singular de quien no se prestó a caer en la imposible caracterización de uno de los personajes más complejos de todo el teatro wagneriano. Estamos seguros de que este papel lo habría podido cantar Vickers en sus años jóvenes. ¿Por qué no lo hizo, ni siquiera en disco?

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BEETHOVEN: Fidelio (Florestan). Con Christa Ludwig, Gottlob Frick. Coro y Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer. 1961. EMI, CMS 7693242-2.

BEETHOVEN: Fidelio (Florestan). Con Helga Dernes, Zoltan Kélémen. Coro de la Deutsche Oper y Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 1970. EMI, CMS 7692902-2.

BELLINI: Norma (Pollione). Con Montserrat Caballé, Josephine Veasey. Coro y Orquesta del Teatro Reggion Turin/Giuseppe Patane. 1974. Video.

BERLIOZ: Les Troyens (Aeneas). Con Josephine Veasey. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden/Sir Colin Davis. 1971. Philips.

BIZET: Carmen (Don José). Con Grace Bumbry, Mirella Freni. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. Video.

BIZET: Carmen (Don José). Con Grace Bumbry, Mirella Freni. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París/Rafael Frühbeck de Burgos. 1970. EMI, CMS 7636432-2.

BRITTEN: Peter Grimes (Grimes). Con Heather Harper. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden/Sir Colin Davis. 1978. Philips, 416432-2.

BRITTEN: Peter Grimes (Grimes). Con Heather Harper. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden/Sir Colin Davis. 1981. Castle Vision, CVI 2015. Video.

CHERUBINI: Medea (Jasone). Con María Callas, Fiorenza Cossotto. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Nicola Rescigno. MP 464.2.

CHERUBINI: Medea (Medea). Con María Callas, Teresa Berganza, Nicola Zaccaria. Orquesta y Coro de la Civic Opera de Dallas/Nicola Rescigno. 1958. Melodram, 26016*.

LEONCAVALLO: Pagliacci (Canio). Con Likova, Savoie, Müller. VAI 69203. Video.

MAHLER: Das Lied von der Erde. Con Jessye Norman. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Colin Davis. Philips, 4114742.

MAHLER: Das Lied von der Erde. Con Jessye Norman. Orquesta Sinfónica City of Birmingham/Simon Rattle. 1985. NVC. Video.

SAINT-SAËNS: Samson et Dalila (Samson). Con Rita Gorr, Ernest Blanc. Coro René Duclos y Orquesta el Teatro Nacional de la Ópera de París/Georges Prêtre. 1963. EMI, CDS 7478958-2.

VERDI: Aida. (Radames). Con Leontyne Price, Rita Gorr, Robert Merrill. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Sir Georg Solti. 1961. Decca, 417416-2.

VERDI: Don Carlo (Don Carlo). Con Gré Brouwenstijn, Boris Christoff. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden/Carlo Maria Giulini. 1958. 3 MCD 94197.

VERDI: Messa da Requiem. Con Montserrat Caballé, Fiorenza Cossotto, Ruggiero Raimondi. Coro y Orquesta New Philharmonia/Sir John Barbirolli. 1970. EMI, CZS 762892-2.

VERDI: Otello (Otello). Con Leontyne Price, Tito Gobbi. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Tullio Serafin. 1960. RCA, GD 81969-2.

VERDI: Otello (Otello). Con Mirella Freni, Peter Glossop/Coro de la Deutsche Oper y Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 1974. EMI, CMS 7693802-2.

VERDI: Otello (Otello). Con Mirella Freni, Peter Glossop/Coro de la Deutsche Oper y Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 1974. Deutsche Grammophon, 072401-3. Video.

WAGNER: Parsifal (Parsifal). Con Barbro Ericson, Thomas Stewart, Hans Hotter. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/Hans Knappertsbusch. 1964. Melodram, GM 1.00004-2.

WAGNER: Tristan und Isolde (Tristan). Con Helga Dernes, Christa Ludwig. Coro de la Deutsche Oper y Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 1972. EMI, CMS 769319-2.

WAGNER: Die Walküre (Siegmund). Con Regine Crespin, Theo Adam, Birgit Nilsson. Orquesta de la Metropolitan Opera House/Herbert von Karajan. 1969. Nuova Era, 2405/8-2.

WAGNER: Die Walküre (Siegmund). Con Gundula Janowitz, Thomas Stewart, Regine Crespin. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 1966. Deutsche Grammophon, 415145-2.

Ciclo de **Conciertos**

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

■ Programación primavera-verano 1998

Auditorio Nacional

27 de marzo. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 1. Orquesta C.M.
Director: Martín Schmidt

- Motete V. Komm Jesu Komm: Johann Sebastian Bach
- Motete I. Singet dem Herrn: Johann Sebastian Bach
- Misa en mi bemol mayor Op. 109: Josef Rheinberger

7 de abril. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 2. Orquesta C.M.
Director: Pedro Halffter-Caro

- El libro de arena: Enric Riu
- Lieder eines Fahrender Gesellen: Gustav Mahler
- Sinfonía n° 7 en la mayor Op. 92: Ludwig van Beethoven

5 de Mayo. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 3. Coro C.M.
Director: Miguel Groba

- Homenaje a Falla: Joaquín Nin-Culmell
- Concierto para piano y orquesta: Joaquín Nin-Culmell
Solista: Ángeles Rentería (piano)
- Impresiones madrileñas: Zulema de la Cruz
Obra encargo del CEyAC. Estreno Absoluto
- Estancias; Danzas: Alberto Ginastera

26 de Mayo. 22,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 4. Orquesta y Coro C.M.
Director: Miguel Groba

- Homenaje a Federico García Lorca: Silvestre Revueltas
- Abstracciones (6 movimientos sobre Yerma): Salvador Pueyo
- Vigo/Suit Sinfónica sobre temas étnicos-galaicos: Reveriano Soutullo

11 de Junio. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 5. Orquesta C.M.
Director: Luis Remartínez

- Concierto n° 9, en Mi bemol mayor, "Jeunehomme": W.A. Mozart
Solista: Agustín Serrano
- Sinfonietta: Francis Poulenc

30 de Junio. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 6. Orquesta C.M.
Director: Gregorio Gutiérrez

- Concierto para violonchelo y orquesta de viento: F. Gülden
- Obra a determinar

14 de Julio. 22,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 7. Orquesta C.M.
Director: Antoni Ros-Marbá

- Sinfonía n° 20, Kv. 133: Wolfgang A. Mozart
- El salmo del siglo XXI: Antón García Abril
- Sinfonía n° 4, en la mayor, Italiana, Op. 90: Felix Mendelssohn-Bartholdy

Venta


Precios de las localidades:

Entradas sueltas:
Sala Sinfónica: Zona A - 1.200 ptas., Zona B - 1.000 ptas.,
Zona C - 800 ptas.
Sala de Cámara:
Zona A - 1.000 ptas., Zona B - 800 ptas.

Venta libre de localidades: Desde el 20 de marzo.

Sitios de Venta:

Auditorio Nacional de Música: C/ Príncipe de Vergara, 146.
De martes a viernes de 10.00 a 17.00 h. Sábados de 11.00 a 13.00 h.
Teatro de la Zarzuela: C/ Jovellanos, 4. De 12.00 a 18.00 h.
Sala Olímpica: Plaza de Lavapiés, s/n. De 11.30 a 13.30 h. y de 17 a 18 h.
Teatro María Guerrero: C/ Tamayo y Baus, 4. De 11.30 a 13.30 y de 17 a 18 h.

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID  902 488 488

Teléfono de Información

012 

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música



Orquesta y Coro de la
Comunidad de Madrid

A
Auditorio
Nacional
de Música
Príncipe de Vergara, 146
28002 Madrid



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales

PROTAGONISTAS

Georges Bizet

Por Juan Carlos Olite



La necesidad del éxito

El hombre y su circunstancia

Anoche en la capital francesa un tres de junio de 1875. A pesar de que su estreno no ha gozado de una acogida lo suficientemente entusiasta, *Carmen* sigue en el cartel de la Opéra Comique. Mientras tanto, Georges Bizet agoniza a causa de una infección de anginas que ha generado una serie de complicaciones físicas irreversibles. Los amigos del compositor culpan también al hondo sentimiento de fracaso que invade su espíritu. No es la primera vez en que experimentan la frustración del artista incomprensido, pero en esta ocasión su sensibilidad le hace ex-

tremadamente vulnerable. Los elogios y ánimos de diversas personalidades del mundo musical no han servido para nada, ni siquiera el contrato formalizado para la representación de *Carmen* en la flamante Opera Real de Viena –ironías del destino, el estreno austríaco, meses más tarde, sí que constituirá un éxito indescriptible–. El telón se alza, con ésta se alcanzan ya el número de treinta y tres representaciones y, sin embargo, Bizet se está muriendo. Las crónicas de la época describirán el énfasis especial con que la Galli-Marié –primera *Carmen* de la historia– pronunció las fatídicas palabras de la escena de las car-

PROTAGONISTAS

tas: *Toujours la mort*. Hay quien dice incluso que la cantante se desmayó de emoción al terminar su intervención. Lo cierto es que el corazón de Bizet dejó de latir aquella misma noche con la imposibilidad trágica de conocer el éxito universal e imperecedero, elevado a la condición de mito escénico, de su obra.

George Bizet había nacido en 1838 en el seno de una familia musical. En realidad, su padre fue un hombre polifacético como pocos que incluyó entre sus muchos oficios el de maestro de canto. Su madre, descendiente de buenos músicos, era una extraordinaria pianista. A la edad de diez años, Bizet fue admitido excepcionalmente en el Conservatorio de París para que su talento natural recibiese las enseñanzas oportunas. Su expediente académico recoge la trayectoria llena de numerosos premios y menciones. Sensible y virtuoso con el piano, muchos auguraban una brillantísima carrera como solista. No obstante, Bizet escribía música desde la adolescencia y recibió las clases de composición con superior entusiasmo. La influencia de Charles Gounod fue decisiva en este sentido.

Pronto surgieron de su pluma obras de cierta envergadura como la *Sinfonía en Do* y la opereta *Le Docteur Miracle*, que obtuvo el primer premio en un concurso patrocinado por Jacques Offenbach. En 1857, siguiendo el camino de tantos otros grandes compositores, recibió el Premio Roma y, en consecuencia, acometió la obligada estancia y producción creativa en la capital italiana. Entre otros trabajos demostrando su inclinación básica hacia el teatro, compuso otra especie de opereta *Don Procorpio*. A Bizet no le faltaban proyectos por aquella época, pero su puesta en práctica no iba a ser fácil. Nuestro músico tuvo que dedicar su tiempo a todo tipo de arreglos, instrumentaciones y otros menesteres de dudoso gusto estético, para poder sobrevivir en el ejercicio de su profesión.

Las oportunidades fueron llegando con cuentagotas y Bizet estuvo a la altura de las circunstancias estrenando algunas de sus más importantes obras: *Los pescadores de perlas* en 1863, *La bella muchacha de Perth* en 1867, *Djamileh* en 1872, las suites de *L'Arlésienne* también en 1872. Sin embargo, con ninguna de ellas cosechó un triunfo definitivo, contundente. Bizet hubiese deseado que su música enardeciera positivamente los ánimos del público; seguramente frecuentó en su fantasía una de esas jornadas que se hacen memorables, como en

los grandes acontecimientos que relatan las historias de la ópera. Y todo lo que recibía era el aplauso cortés, el elogio de algunos, críticas sobre cierta influencia wagneriana y la indiferencia generalizada. Quizás la peor respuesta que puede recibir el artista joven e ilusionado sea la indiferencia, la tibieza del auditorio. Parece preferible el escándalo que despierta las conciencias adormecidas y una sonrisa cínica en el rostro del artista innovador. Nada es más decepcionante que la ausencia de pasiones.

Finalmente, llegó el turno de *Carmen*, su ópera más querida. Bizet debió soñar, una vez más, con una velada muy diferente a la que se produjo el día del estreno; la historia se repetía de forma implacable y la voluntad del genial compositor se quebró para siempre.

El hombre y su obra

Hay en Bizet siempre una espontaneidad y una naturalidad en el decurso sonoro difícilmente explicables por factores ajenos al propio instinto creativo. Y esto se plasma con idéntica medida en sus obras orquestales y en las óperas. Así lo podemos comprobar en su *Sinfonía en Do*, una obra llena de frescura y vitalidad "un milagro de juventud" —ha señalado Jean Roy—, cuyo valor aumenta si tenemos en cuenta que Bizet la tenía por un simple ejercicio de escritura. Tal era el sentido autocrítico de nuestro compositor. Hay otras piezas orquestales interesantes, como el poema sinfónico *Roma* o la versión orquestal de *Juego de niños*. No obstante, la maestría de Bizet se materializó nuevamente en una música de carácter incidental, las suites orquestales de *L'Arlésienne*, un catálogo ilustrado de maravillosos cuadros sonoros dotados de esa máxima comunicatividad que nuestro músico admiraba en dos de sus ídolos, Mozart y Rossini. Menos audaz se muestra Bizet en las piezas para piano a pesar de la importancia que tuvo este instrumento en su formación, de todos modos hay páginas que despiertan la curiosidad, como es el caso de las *Variaciones cromáticas*.

Una de las características más señaladas de la música operística de Bizet es su capacidad de inventiva, de amenidad, su desenvoltura y libertad de acción. Sin ser obviamente un revolucionario, Bizet demuestra una mente abierta y flexible al sustraerse con facilidad de ciertas convenciones en la estructura dramática y en el devenir armónico. La finalidad última del compositor francés se halla en el impacto ex-

presivo, en la recreación de una atmósfera determinada, en la transmisión de la verdad de unos sentimientos y unos personajes, toda otra consideración creativa debe someterse a éstas. Y, si bien el logro de esta voluntad ambiciosa tiene un nombre ineludible *Carmen*, obra maestra donde las haya, podemos encontrar en las óperas precedentes algo más que atisbos de su genio.

Djamileh posee una refinada orquestación y una buena colección de melodismo bello. *La bella muchacha de Perth*, sin ser un producto acabado con la perfección de la obra maestra, contiene una instrumentación rica en matices y esos toques de distinción dramática propios de su autor. *Los pescadores de perlas* anuncia al Bizet más puro, melodías inolvidables, una atmósfera sugerente, un aroma sonoro inconfundible. Uno de los pocos críticos que recibió con admiración esta obra se llamaba, ni más ni menos, Héctor Berlioz. El autor de la *Sinfonía Fantástica* escribió lo que sigue: "La partitura contiene un considerable número de bellas y expresivas piezas, llenas de fuego y rico colorido". Fuego y color, dos símbolos visuales que sirven para traducir la personal rúbrica que anida en la música de Bizet y que encontrará su realización máxima en la celeberrima *Carmen*. El fuego de las pasiones fuertes y el color de aquellos mundos rústicos, pintorescos, en los que todavía éstas pueden encontrarse. El joven Bizet, como ya hiciera su compatriota Stendhal, buscó fuera de la etiqueta francesa el amor-pasión, por eso imaginó historias lejanas, en lugares exóticos, España entre ellos. Dónde si no podría situarse una escena final como la de *Carmen*. Se diría que Bizet compuso toda la obra pensando en ese momento: un hombre enloquecido que apuñala por amor a una mujer, quien hace de la libertad su bandera con el trasfondo del griterío y júbilo de la fiesta taurina. El telón cae inmediatamente después de la muerte de la gitana; todavía hoy el público contiene la respiración ante una de las mejores muestras de inteligencia dramática concebidas en la historia de la música.

Así lo entendieron melómanos distinguidos, con el filósofo Friedrich Nietzsche intentando curar su wagnerismo al frente; y así lo ha demostrado un público con devoto entusiasmo durante generaciones. Reynaldo Hahn lo explicó con una frase muy breve: "George Bizet ha conquistado el universo". Lástima que muriese sin saberlo.

DISCOGRAFÍA SELECTIVA

Jeux d'enfants (para dos pianos). Katia y Marielle Labèque, pianos. Philips 4201592. DDD (+FAURE: *Dolly*. RAVEL: *Ma Mère l'Oye*).

Primer nocturno en Re; Variaciones cromáticas op. 3. Glenn Gould, piano. Sony SM2K 52654. ADD. (+Obras de GRIEG y SIBELIUS).

Suites núms. 1 y 2 de L'Arlésienne. Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. ADD. DG 4370062. (+RAVEL: *Alborada del gracioso* y *Ma Mère l'Oye*).

Sinfonía en Do; Obertura Roma. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. Emi 5550572. DDD.

Obertura y Suite Carmen; Jeux d'enfants Suite; L'Arlésienne Suite; La jolie Fille de Perth, Suite. Orquesta de París/Daniel Barenboim. Emi 7648692. ADD.

20 Melodías. Yvi Jänicke, mezzosoprano. Thomas Hans, piano. ORFEO C174881A. DDD.

Djamileh. Popp, Bonisolli, Lafont, Pineau. Coro y Orquesta de la Radiodifusión Bávara/Lamberto Gardelli. Orfeo C174881A. ADD.

La jolie Fille de Perth. Anderson, Kraus, Quilico, Van Dam, Bacquier, Zimmermann. Coro y Orquesta Filarmónica de Radio Francia/Georges Prêtre. Emi 7475598. DDD. 3 CDs.

Les Pêcheurs de perles. Aler, Hendricks, Quilico, Courtis. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. Emi 7498372. DDD. 2 CDs.

Carmen. Berganza, Domingo, Cotrubas, Milnes. Coro Ambrosian. Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. DG 4196362. ADD. 3 CDs.

Carmen. Horne, McCracken, Maliponte, Krause. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York/Leonard Bernstein. DG 4274402. ADD. 3 CDs.

Carmen. Callas, Gedda, Guiot, Massard. Coro René Duclos. Orquesta de la Opera de París/Georges Prêtre. Emi 7473138. ADD. 3 CDs.

XI Concurso Internacional de Piano José Iturbi

Valencia-España Del 14 al 22 de Septiembre de 1998

XI International Piano Competition - José Iturbi
Valencia-Spain From 14th to 22th September 1998



La Diputación Provincial de Valencia organiza y patrocina con otras entidades el XI Concurso Internacional de Piano «JOSÉ ITURBI», con el fin de honrar la memoria y perpetuar el nombre y la obra de este ilustre músico valenciano. El Concurso tendrá lugar en la ciudad de Valencia entre los días 14 al 22 de septiembre de 1998.

BASES DEL CONCURSO

Participantes

Podrán tomar parte en este Concurso los pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 31 años el día de la prueba final. El plazo de admisión de solicitudes, finalizará el día 15 de junio de 1998. Las solicitudes, junto con los documentos que se detallan seguidamente, deberán remitirse a:

**SECRETARÍA DEL XI CONCURSO
INTERNACIONAL DE PIANO
"JOSÉ ITURBI"**
Diputación Provincial de Valencia
Plaza de Manises, 4
46003 VALENCIA (España)

No será aceptada la participación de ningún candidato que haya obtenido el Primer Premio en anteriores ediciones del Concurso.

Los concursantes deberán adjuntar a la solicitud:

- "Curriculum vitae" en folio mecanografiado, con indicación expresa de títulos académicos y artísticos, así como cuantos documentos oficiales o privados considere de interés (premios internacionales, críticas, discos, etc...), al igual que dos cartas de recomendación de personalidades del mundo musical (incluyendo su dirección y número de teléfono).
- Partida de nacimiento u otro documento oficial, en el que se haga constar la fecha de nacimiento y nacionalidad del participante.
- Tres fotografías tamaño carnet, y una tamaño postal (9 x 11).
- Dirección completa y número de teléfono, al igual que dirección permanente de la familia.
- Boletín de inscripción anexo, indicando los títulos de las obras a interpretar en cada una de las pruebas del Concurso y duración aproximada de las mismas. Si el programa sobrepasase la duración permitida, el Comité Asesor del Concurso decidirá sobre las obras o fragmentos que deben ser interpretados.
- Resguardo del ingreso de la cuota de inscripción, por importe de 8.000 pesetas, que deberá efectuarse en el Banco de Valencia (Urbana 12), código 93-180, cta. cte. n.º 277825, Plaza de la Virgen, n.º 4, 46003 VALENCIA (España), la cual en ningún caso será devuelta a los participantes.

En función de la documentación remitida el Comité Asesor realizará una selección de los aspirantes y se comunicará a los inte-

resados con la antelación suficiente antes del Concurso. Si con posterioridad se comprobare la falsedad en alguno de los documentos, automáticamente quedaría anulada la admisión.

PRUEBAS DEL CONCURSO

El concurso constará de CUATRO pruebas eliminatorias: Primera, Segunda, Semifinal y Final.

Todos los semifinalistas obtendrán un DIPLOMA acreditativo.

Primera prueba: I

Duración máxima: 30 minutos.

Cada concursante deberá interpretar:

- Una sonata a elegir entre SCARLATTI o SOLER.
- CHOPIN: Dos obras a elegir entre las siguientes:
 - Valses, Impromptus, Nocturnos o Mazurcas.
- Una obra a elegir, entre las de: FAURÉ, DEBUSSY o RAVEL.
- Una obra de importancia musical y pianística, elegida libremente por el candidato.

Segunda prueba: II

Duración máxima: 40 minutos.

Cada concursante deberá interpretar:

- Una sonata o variaciones, a elegir entre las de HAYDN, MOZART o BEETHOVEN.
- CHOPIN: Un estudio.
- Una obra a elegir entre:

ALBÉNIZ: Una obra de "Iberia", incluyendo "Navarra" o "La Vega" o GRANADOS: De "Goyescas": "Los requiebros", "Fandango de Candil", "El amor y la muerte" o "El Pelele", o FALLA: "Fantasía Bética".

Semifinal

Un recital de 55 minutos máximo, que incluya obligatoriamente:

- Una obra romántica de importancia musical y pianística.
- Una obra contemporánea, editada y compuesta por autor español nacido en el S. XX. (El concursante pondrá dicha obra a disposición del Jurado).

Ninguna de las obras incluidas en esta prueba habrá sido interpretada en las pruebas precedentes por el concursante.

Final

El Jurado seleccionará a SEIS candidatos, que participarán en la Prueba Final con la Orquesta de Valencia, dirigida por los Maestros Enrique García Asensio y Manuel Galdúf, respectivamente, y que comprenderá dos partes:

- Los seis finalistas interpretarán un concierto, a elegir, entre los cinco de BEETHOVEN.
- El Jurado seleccionará tres finalistas, que participarán en la segunda fase de la Prueba Final, en la que deberán interpretar un concierto, a elegir entre los de:

- MOZART: K. 466 en Re menor; K. 488 en La mayor; K. 503 en Do mayor; K. 595 en Si b mayor.
- CHOPIN: Concierto n.º 1 en Mi menor. Concierto n.º 2 en Fa menor.
- SCHUMANN: Concierto en La menor.
- BRAHMS: Concierto n.º 1 en Re menor.
- LISZT: Concierto n.º 1 en Mi b menor.
- RAVEL: Concierto en Sol mayor.
- RACHMANINOV: Concierto n.º 2; Variaciones sobre un tema de Paganini.
- TCHAIKOVSKY: Concierto n.º 1 en Si b mayor.

Únicamente se admirarán los cambios en el programa, solicitados hasta el día 30 de junio de 1998.

PREMIOS

Primer gran premio:

Dotado con 3.000.000 pesetas, por la Diputación Provincial de Valencia. Recitales por España, concierto con la Orquesta de Valencia, recital para la Sociedad Filarmónica de Valencia, y recital en la Academia de España, en Roma.

Segundo premio:

Dotado con 2.500.000 pesetas, y recitales patrocinados por la Generalitat Valenciana (Consellería de Cultura, Educació i Ciència).

Tercer premio:

Dotado con 750.000 pesetas, por Bancaja, y recitales patrocinados por la Diputación Provincial de Valencia.

Cuarto premio:

Dotado con 500.000 pesetas, por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Quinto premio:

Dotado con 300.000 pesetas, por la Sociedad Filarmónica de Valencia.

Sexto premio:

Dotado con 250.000 pesetas, por Bancaja.

Premio "KAWAI":

Dotado con 300.000 pesetas, por Kawai-España al concursante español mejor clasificado.

Premio "Fundación Hazen-Hosseschrueders":

Dotado con 300.000 pesetas, por la Fundación Hazen-Hosseschrueders al mejor intérprete de Música Contemporánea Española.

Premio Clemente Pianos:

Dotado con 300.000 pesetas, por Clemente Pianos a la mejor interpretación de un concierto de Beethoven.

Premio especial:

Dotado con 250.000 pesetas, por la Diputación Provincial de Valencia al mejor intérprete de Música Española.

Si el Jurado acordara la concesión de los premios "EX AEQUO", el importe de los mismos se dividiría entre los galardonados.

JURADO

El Jurado será nombrado por la Diputación Provincial de Valencia, y estará compuesto por prestigiosos músicos españoles y extranjeros.

Una vez iniciado el Concurso, el Jurado resolverá cuantas incidencias pudieran producirse en la interpretación de estas Bases. Las decisiones del Jurado, así como el fallo en la concesión de los Premios, será inapelable.

En caso de duda en la interpretación de las presentes bases, será válido el texto en español.

GENERALIDADES

Todas las obras serán interpretadas de memoria.

Se otorgarán a los pianistas residentes en España bolsas de viaje de 30.000 ptas., cada una, y a los pianistas residentes en el extranjero de 60.000 ptas., cada una. La concesión de estas bolsas de viaje se efectuará a los concursantes que superen la Primera Prueba eliminatoria.

Cualquiera de los premios que figuran en las presentes Bases podrá no adjudicarse si, a juicio del Jurado, los participantes no alcanzasen el nivel requerido.

El orden de actuación de los concursantes se establecerá, mediante sorteo en acto público, el día 10 de septiembre en la sede de la Diputación Provincial de Valencia, quedando particularmente invitados los pianistas inscritos en el Concurso.

El XI Concurso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI" se reserva todos los derechos de radiodifusión, grabación en audio o vídeo y emisión por T.V. de las diferentes pruebas del Concurso, así como los derechos por la grabación, en su caso, de un Compact Disc por el ganador del Concurso.

Las pruebas eliminatorias se celebrarán en el Palau de la Música y Congresos de Valencia.

La participación en el XI Concurso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI", implica la plena aceptación de las presentes bases.

ORGANIZA:

- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA.

COLABORAN:

- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA.
- BANCAJA.
- CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA DE LA GENERALITAT VALENCIANA.
- CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE VALENCIA.
- SOCIEDAD FILARMÓNICA DE VALENCIA.
- KAWAI - ESPAÑA.
- FUNDACIÓN HAZEN-HOSSESCHRUEDERS.
- CLEMENTE PIANOS.
- ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.
- ORQUESTA DE VALENCIA, dirigida por los Maestros Enrique García Asensio y Manuel Galdúf.

Tetragésimo aniversario de Das Alte Werk

Y el tiempo les dio la razón

Das Alte Werk cumple cuarenta años de existencia. Con motivo del aniversario, la firma discográfica prepara una interesantísima edición conmemorativa que habrá de servir para despejar muchas incógnitas a todos aquellos melómanos interesados en los progresos de la interpretación histórica.

Con el final de milenio, las celebraciones fonográficas se suceden ininterrumpidamente. La primera compañía en descorchar la botella de champán fue EMI, que brindó, el pasado año, por su primera centena. El 21 de enero de este 1998 fue Deutsche Grammophon la que hizo lo propio, festejando su cumpleaños número 100. También Archiv, la división antigua de la firma fundada por Emil Berliner, celebraba su primer medio siglo de andadura. La última compañía en sumarse al programa de festejos ha sido la Das Alte Werk (filial de la antigua Telefunken, hoy Teldec), que acaba de cumplir 40 años de existencia. Pionera en la defensa de los criterios musicológicos de interpretación de la música antigua, barroca, clásica y romántica, Das Alte Werk vio la luz en 1958, año en el que el sello alemán lanzó sus primeros discos de vinilo, hijos, todavía, de la Era Monoaural. Aquellos primeros registros contribuyeron muchísimo a la creación de un estilo interpretativo, por entonces, de naturaleza no poco experimental, nutriéndose del talento y el atrevimiento de algunos de los nombres capitales de las pioneras escuelas de interpretación histórica. Así, algunos de los sumos sacerdotes de las escuelas holandesa, belga y alemana: Gustav Leonhardt, Jaap Schröder, Frans Brüggen, Anner Bylisma, los Kuijken, Nikolaus Harnoncourt fueron los autores de aquellas primeras grabaciones que prorrumpieron en el mundo del disco, levantando tras de sí a veces, incluso, el escándalo. La crítica más visionaria y los sectores más aperturistas de la melomanía se interesaron por aquellos jóvenes que, con toda la pasión del mundo, se entregaron a la defensa de



Harnoncourt ha sido el emblema de Das Alte Werk desde sus comienzos.



Frans Brüggen, un flautista pionero en la interpretación barroca.

menor (del 68), la *Pasión según San Mateo* (del 70), etc. El *Concentus Musicus* de Viena fue abriéndose camino hasta encontrar un lugar irremplazable en la historia de la interpretación de la música barroca. El reto más apasionante da comienzo en 1971, llegando el proyecto a su fin 18 años después. Nos referimos a la grabación de la integral de las *Cantatas* de Johann Sebastian Bach, aventura que Harnoncourt compartió con su amigo Gustav Leonhardt. Pero el repertorio tratado por *Das Alte Werk* va más allá de la música barroca, encontrando su principio en el Medievo. Para afrontar una música de la que entonces se sabía poquísimos el sello contó con un especialista en la materia de gran categoría: Thomas Binkley que, con su *Studio der Frühen Musik*, dio a conocer algunas de las más grandes obras musicales de la Edad Media a un público ávido de conocer músicas pretéritas. Konrad Ruhland, el director de la *Munich Capella Antiqua*, fue el encargado de acometer la polifonía renacentista.

Del trabajo de aquellos pioneros —algunos de ellos leyendas vivientes— al de los actuales buques insignia del sello (gentes como Andreas Staier, *Concerto Köln* o *Il Giardino Armonico*, que, en cierta medida, están delimitando los posibles perfiles de la futura interpretación histórica), han cambiado mucho las cosas. Y este progreso podrá ser perfectamente medible gracias a la republicación de algunos de aquellos discos producidos en los primeros años de camino de



Anner Bylisma ha creado escuela con su violonchelo barroco.



Un jovencísimo Leonhardt, del que pronto Teldec publicará una edición conmemorativa.

Das Alte Werk. Están previstas para los próximos meses las reediciones de discos importantísimos para la memoria del sello: las *Cantatas BWV 51, 202 y 209* de Bach, con Agnes Giebel, Maurice André, *Concerto Amsterdam* y el *Leonhardt Consort* (grabación de 1967); un programa camerístico del joven Beethoven, con Hermann Baumann, Bylisma y Stanley Hoogland (registro del 69); el disco de Binkley con el *Llibre Vermell* y el drama litúrgico de *Robin y Marión* (grabaciones efectuadas en 1966); las *Prophetiae Sibyllarum* y las *moresche* de Lasso interpretadas por Hans Ludwig Hirsch en el 75; el *Requiem* de Biber (cuyo programa se completa por otras obras religiosas del alemán) por Harnoncourt, 1969; Nigel Rogers y su versión del *Primer Libro de Madrigales* de Thomas Morley (70); y, sobre todo, la esperadísima "Edición Gustav Leonhardt" (distribuida en 15 volúmenes, 21 compactos), colección en la que se nos ofrece un retrato completísimo de la poliédrica personalidad del músico: el clavecinista, el organista, el camerista, el director... En esta "Edición Gustav Leonhardt" se reúnen grabaciones del holandés tan míticas como sus *Variaciones Goldberg*, los *Conciertos para clave*, las *Sonatas para violín y clave* (con Lars Frydén) de Bach, las *Piezas para clavecín en concierto* de Rameau (con Brüggen, y Sigiswald y Wieland Kuijken), su disco Froberger, los *Anthems* de Purcell (con James Bowman, Nigel Rogers y Max van Egmond) y muchas cosas más. Felicidades.

unos modos interpretativos creados a partir de la tratadística, sacando de los museos instrumentos que habían caído en el más incomprensible de los olvidos.

Los galardones que premiaban aquella revolución en la que tanto tuvo que ver *Das Alte Werk* se hicieron numerosos: recuérdese en este sentido, por ejemplo, la primera grabación mundial de *La música para banquetes* de Telemann, en versión de *Concerto Amsterdam*, con Harnoncourt, Leonhardt, Bylisma y Schröder. Nikolaus Harnoncourt, precisamente, ha tenido como centro de operaciones los estudios de la firma alemana, y allí realizó algunas de sus producciones más aplaudidas en su momento. En 1963, el berlinés firma su contrato con *Das Alte Werk*, y pronto se suceden algunos de los hitos más afamados de su discografía: el mítico disco Biber, la primera grabación seria de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (que obtuvo el *Deutscher Schallplattenpreis*, el *Grand Prix du Disque* y el *Premio della Critica Discografica Italiana*), los *Conciertos de Brandemburgo* (de 1964), la *Misa en Si*

La Sinfónica de Galicia conquistó Alemania

Tres años después de su primera salida al extranjero, en 1995, la Orquesta Sinfónica de Galicia regresó el pasado mes de febrero a Alemania. El conjunto que dirige Víctor Pablo se presentó, en algunos casos por segunda vez, en los auditorios de Karlsruhe, Colonia, Düsseldorf, Hannover, Wilhelmshaven y Hamburgo. El centenario Orfeón Donostiarra, la pianista Rosa Torres-Pardo, el guitarrista Ángel Romero, la soprano Laura Alonso, los tenores Agustín Prunell-Friend y Kevin MacMillan, y los barítonos Thomas Moore y George Fortune, acompañaron a la agrupación gallega en los distintos programas de la gira.

Para su regreso a tierras germanas, la Sinfónica de Galicia confeccionó tres programas que combinaron las siguientes obras: *Noches en los jardines de España*, de Falla, y el *Concierto breve para piano y orquesta*, de Montsalvatge, a cargo de la pianista madrileña Rosa Torres-Pardo; el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, que interpretó Ángel Romero, y como plato fuerte, *Carmina Burana*, de Orff, obra en la que intervinieron el Orfeón Donostiarra y los cantantes Laura Alonso, Agustín Prunell-Friend, Kevin MacMillan, Thomas Moore y George Fortune —estos dos últimos como sustitutos del indispuerto MacMillan, que sólo cantó en la cita de Colonia—.

El desembarco alemán de la Sinfónica tuvo lugar en la íntima, limpia y acogedora ciudad de Karlsruhe. En el Stadhalle, un espacio multiusos que alberga la Konzerthaus y la Sala Brahms, la orquesta se presentó ante el público más joven y entusiasta de la gira. Como en todo el resto de los conciertos del viaje, el auditorio mostró una clara predilección por la obra de Orff, evidente en las ruidosas muestras de satisfacción, aullidos incluidos, que los asistentes emplearon para premiar a los músicos. Los Falla y Montsalvatge de Torres-Pardo obtuvieron una respuesta injustamente tibia, quizá por desconocimiento de las *Noches* y del *Concierto breve*; porque la interpretación no ofreció reparos en ningún momento. La pianista se mostró siempre extrovertida y cálida, con un sonido nítido y caudaloso, que mereció mayores elogios.



Imagen del concierto de la Sinfónica de Galicia en el Tonhalle de Düsseldorf.



Jennifer Gilbert, concertino, y su ayudante Vladimir Prjevalski.

Uno de los triunfos más resonantes tuvo lugar en la bella Colonia, en cuya Philharmonie, un hermoso auditorio visitado habitualmente por las mejores orquestas, solistas y directores del mundo, se presentó la Sinfónica, a casa llena, ante más de dos mil personas. Si aquel público, especialmente entendido, aprobaba su trabajo, quería decir que la orquesta había superado la reválida. Y así fue. Al final, hubo palmas batidas a ritmo, pese a lo cual Víctor Pablo no concedió propinas. Luego, el director burgalés explicaría que, dada la dureza de los programas, que dejaban exhaustos tanto a los músicos como a los miembros del coro, en esta ocasión no habría regalos.

En Hannover, otra de las estaciones del recorrido, tuvo lugar el mejor concierto de la gira, a decir de los propios interesados; los miembros de la Orquesta y del Orfeón Donostiarra abandonaron el auditorio felicitándose los unos a los otros, algo que sólo ocurrió en esa ocasión. Como anécdota, hay que reseñar que en esta ciudad la expedición compartió hotel, durante una noche, con Pierre Boulez.

La novedad en Hamburgo la puso Ángel Romero, incorporado

desde Estados Unidos a la gira para su conclusión. El guitarrista andaluz brindó con su habitual oficio una interpretación del celeberrimo *Concierto de Aranjuez* mucho mejor recibida que las *Noches* o el *Concierto breve*. Puso el "broche de oro" *Carmina Burana*, con la incorporación del histriónico, pero sobrado de medios, George Fortune, barítono de la ópera berlinesa que sustituyó a Thomas Moore, quien a su vez ha-

bía tenido que sustituir previamente a un Kevin MacMillan que en Colonia cantó en condiciones deplorables –al parecer, no se había recuperado de una gripe, o algo así–.

De alguna manera, el éxito logrado en todos los conciertos ha servido para confirmar el excelente momento de forma que vive la orquesta gallega. En cada una de sus presentaciones brilló como en sus mejores ocasiones, sobre todo en la partitura de Orff, manteniendo la concentración de principio a fin y con sobresalientes prestaciones de todas sus secciones –especial mención merecen vientos y percusión–. Víctor Pablo se mostró siempre juicioso y dominador, atento a cada una de las entradas, con preciso sentido del ritmo y de los contrastes dinámicos. No dejó ningún detalle al albur, y como es costumbre en él fue muy expresivo. Concertó con mano férrea a los suyos y a un coro, el Donostiarra, que tuvo sus más y sus menos pero que, en general, contribuyó a ofrecer una interpretación global vibrante y poderosísima en *Carmina Burana*.

Fotos: LUIS CARRÉ



Los miembros de la Orquesta llegando al aeropuerto de Karlsruhe.

II "Europa en concierto"

Descubriendo a los músicos del futuro

"Europa en Concierto" vuelve, en esta segunda edición, con el propósito –ya establecido en la primera– de ofrecer a la nueva generación de jóvenes músicos europeos, recientes ganadores de los certámenes internacionales de mayor prestigio, la posibilidad de ser escuchados, valorados y reconocidos como tales en Barcelona. Junto a estas jóvenes promesas, participan también artistas ya consagrados. Los conciertos se prolongarán hasta el próximo mes de junio.

"Europa en concierto" presenta esta primavera doce conciertos, cuyo atractivo principal es, por un lado, la participación de los mejores intérpretes jóvenes europeos a la que se suman maestros consagrados; y, por el otro, el deseo de consolidar un ciclo que responda a criterios de programación europeos. Se trata de un interesante programa de conciertos de cámara que, muy probablemente, interesará al futuro auditorio de Barcelona, en fase de construcción.

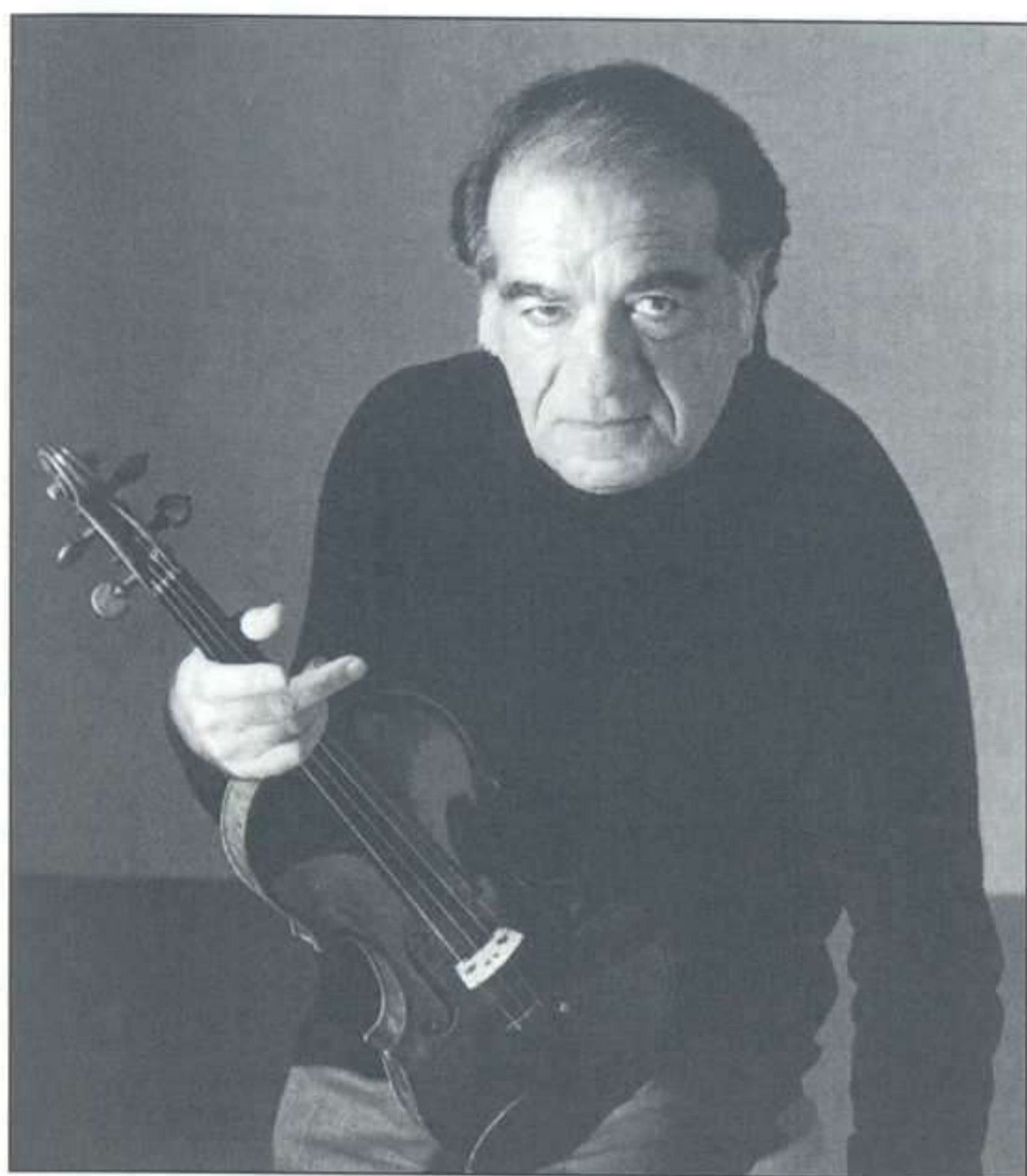
La Escuela de Música Juan Pedro Carrero y su directora Carmen Passolas, junto al Instituto Italiano de Cultura y el Instituto Francés de Barcelona, son los promotores de esta segunda temporada de Música de Cámara; una alianza que cuenta con el apoyo de los Consulados de Suiza y Suecia.

La organización y gestión musical corre a cargo de "Tempus Mundi, S.L."; con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona, el Instituto de Cultura y el Distrito de Ciutat Vella; el Consorcio de Promoción Exterior de Cataluña, la Generalitat de Cataluña y la Societat General d'Autors i Editors. También colaboran las empresas privadas: Iberia, Harmonia Mundi, Kammaren de Suecia... Pero el mayor soporte económico lo recibe del patrocinador Mitsubishi Electric.

La programación contempla todas las etapas musicales, en la que no faltarán estrenos; y trata de atraer el máximo de público posible, atendiendo a todos los gustos, desde el repertorio litúrgico español de la Edad Media hasta la música contemporánea. Para Carmen Passolas, "todas las épocas están presentes: el equilibrio de J.S. Bach, las más bellas



El Octeto de Viento París-Bastilla



Uno de los músicos consagrados que participa en el Ciclo, Ruggiero Ricci.



El Cuarteto de Saxofones 3+1

páginas del repertorio de cámara de Mozart, Haydn y Beethoven; la música íntima de Chopin, la exuberancia de Liszt, la exquisitez de Ravel... También están programados maestros del siglo XX: Schönberg, Albéniz, Falla, Frank Martin, Britten, Messiaen, Lutowski, Raffaele d'Alessandro, Stravinsky... y los contemporáneos: Bruno Betinelli, Albert Llanas, Xavier Boliart, Arthur Honneger, H.W. Henze...".

Los conciertos serán precedidos por un breve comentario que pondrá en antecedentes al público sobre el programa que va a oír. La pretensión no es otra que situar la obra en su época, mostrar sus características y descubrir alguna anécdota. Estos comentarios irán a cargo de Carles Guinovart, Benet Casablanca, Manel Valdivieso, Carmen Martínez, Moisés Bertrán y Boris Mir.

Los recintos donde se realizarán los doce conciertos, también tienen su importancia. Según la directora de la Escuela Juan Pedro Carrero, "el marco puede crear el ambiente apropiado para escuchar la música. Tanto la Iglesia de Sants Just i Pastor como la de Santa Anna, tienen una acústica muy buena para realizar los conciertos de repertorio vocal. El Casal del Metge es un lugar idóneo para conciertos de música de cámara, ya que Barcelona no cuenta con una sala que presente regularmente programas de repertorio camerístico, algo que se resolverá cuando se construya el nuevo auditorio. Y el Centre de Cultura Contemporània, como su propio nombre indica, resulta el más adecua-

do para celebrar los conciertos de música del siglo XX".

"Europa en concierto" abrió la presente edición el 15 de marzo, con el prestigioso violinista Ruggiero Ricci, quien interpretó el mismo concierto que en el Wigmore Hall de Londres, con motivo de su despedida de los escenarios londinenses. El viola francés Bruno Pasquier ofreció un magnífico recital, junto al pianista Jun Kanno, el día 25. Menos conocido en España, pero no por ello de menor categoría, es el conjunto de cámara Nuovo Trio Fauré, que actuará en el Casal del Metge, el 2 de este mes.

El objetivo de "Europa en concierto" es dar a conocer la sólida preparación de los jóvenes valores europeos seleccionados: los pianistas Maurizio Zanini (Italia) y Niklas Sivelöv (Suecia); el dúo de violonchelo y piano Poltéra-Kolly (Karl Kolly registró con la OBC, los conciertos de Eugène D'Albert, dirigidos por Roald Zollman); el Octeto de Viento París-Bastilla, que obtuvo el primer premio del Concurso Internacional de Música de Cámara de París; Logos Ensemble, ganador del XXIII Concurso Internacional de Bourges, etc. Centrándonos en el ámbito nacional, el Cuarteto de Saxofones 3+1 y el Grupo Alia Música. Los jóvenes Mireia Barrera y Josep Vila dirigirán a los coros de cámara Madrigal y Lieder Càmera, en un interesante programa titulado "El sifonismo coral a capella".

Al igual que en la edición anterior, "Europa en concierto" pretende abrir una puerta, ser una plataforma para estos jóve-

nes intérpretes, dándoles a conocer al público, a la prensa y a los programadores españoles. El año pasado algunos de ellos fueron llamados a participar en otros festivales de ámbito nacional, como los de Granada y Segovia. En esta edición se espera una respuesta similar o mejor. Las expectativas con la Diputación de Barcelona para hacer posible la repetición de los conciertos en otros auditorios de Cataluña, en los días posteriores al concierto en Barcelona.

La propuesta de "Europa en concierto" no deja de ser un reto. A pesar del éxito que consiguió la edición anterior, tiene en su contra que Barcelona no cuenta con una sala que presente regularmente conciertos de cámara, algo que se resolverá cuando se construya el nuevo auditorio. El público no está acostumbrado al género camerístico y para que adquiera este hábito se propone el aliciente de oír la interpretación de maestros de talla internacional, junto a los jóvenes músicos. Facilita la tarea un abono económico y un servicio de Telentradas.

"Europa en concierto" es una idea que tiene futuro por ser integradora de músicos de toda Europa y, por tanto, cuenta con el apoyo de la CEE.

Por último, otra vez más, la Escuela Juan Pedro Carrero nos ha vuelto a sorprender por su espíritu de fomentar y ayudar a los jóvenes intérpretes. No sólo por las tareas educativas y de perfeccionamiento musical que ofrece, sino también por la promoción de sus actividades: el Concurso Internacional de Música de Cámara de la Alta Ribagorça, el Festival de Música de los Pirineos y, como no, el tema que nos ocupa, Europa en concierto".

El tenor del siglo

No uno, sino dos

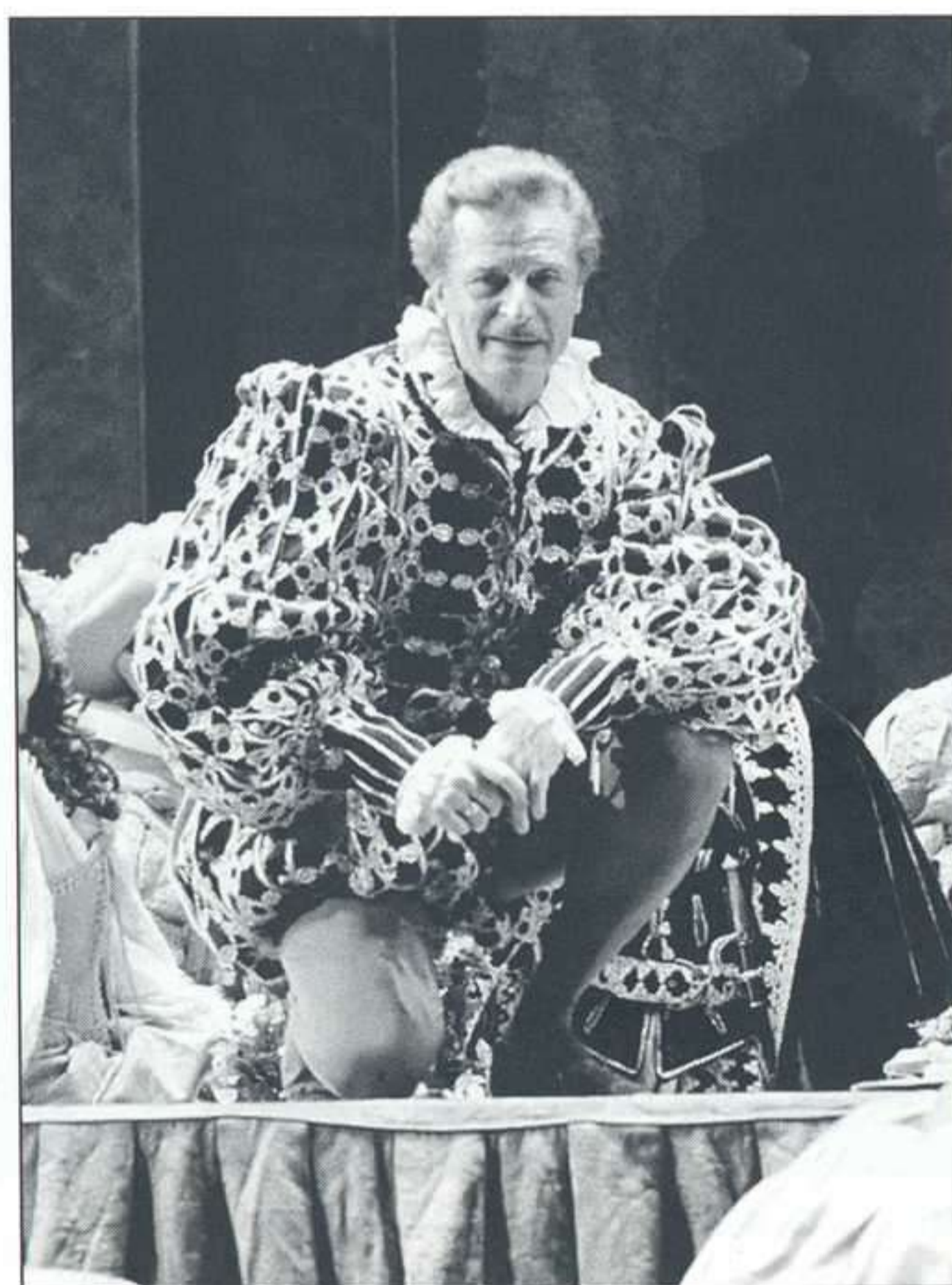
Las respuestas a las preguntas planteadas en esta serie de artículos sobre las mejores voces del siglo deben, a mi juicio, basarse en la documentación discográfica disponible. En el caso de los tenores, y prescindiendo del puñado de voces del siglo XIX que fueron recogidas de forma precaria por el fonógrafo a comienzos de la presente centuria, la nómina de grandes tenores arranca forzosamente de Enrico Caruso. Su final, con los actuales Schicoff, Araiza, Alagna, Heppner, etc., no va a entrar en mi consideración personal. Como tampoco los casos de Fernando de Lucia, Francesco Tamagno, Francesc Viñas o Roberto Stagno. Por razones obvias, aunque seguramente distintas.

El gran problema de la voz tenoril, a la hora de escoger un solo nombre, proviene en mi caso de la absoluta fascinación que para mí desprenden ciertas voces. Por ejemplo, las de Di Stefano, Björling o Lauri-Volpi. Acaso ellos sean, junto con Corelli, Pavarotti, Fleta o el joven Carreras, los tenores de mejor pasta tímbrica que me vienen a la mente. Sin embargo, las limitaciones estilísticas de cada uno de ellos son, a mi entender, lo bastante notables como para limitar la inclusión de uno solo de ellos en la categoría exigida. En el extremo opuesto pienso en Bergonzi como el gran maestro del canto, a pesar de que su timbre pueda no ser el de mayor atractivo, e incluso habría que ceñirlo al tenor verdiano por antonomasia. De igual modo, podría hablar de un Nicolai Gedda como ejemplo de inteligencia interpretativa, con amplio repertorio, pero lastrado por manierismos poco justificables en el campo lírico italiano. Casos como los de Pertile o Schipa pertenecen a otro mundo: el de las voces acaso poco dotadas, en el plano de la belleza vocal, pero poseedoras de una técnica soberana, indiscutible, al alcance de muy pocos cantantes. Otros, como Domingo, gozan del don de la ubicuidad, y de hecho éste sería un buen aspirante al título de tenor el siglo... si no fuera porque ni la calidad intrínseca de la voz ni su pernicioso técnica de emisión –*sui generis* al temperamento de este tenor, y por consiguiente, válida en su singular caso– me autorizan a proclamarlo como vencedor de un torneo canoro plagado de voces mucho más homogéneas y sazonadas desde el punto de vista de la ortodoxia musical. Algo que, a mí por lo menos, me importa.

No quiero prolongar demasiado esta referencia a tenores que no figurarán, al cabo, en mi elección. Por ello, paso a justificar la dualidad que el lector habrá adivinado al leer el título de este artículo.

El belcantismo puro ha sido una de las grandes víctimas en la ópera del siglo veinte. No sólo porque desde el último tercio del XIX tal escuela haya caído en desuso en la composición operística, sino sobre todo porque la implantación de la técnica verista, con su empuje del sonido, abuso del "portamento" y emisión crispada, ha hecho olvidar los fundamentos clásicos del canto. En esta dirección, la verdadera defensa de los principios de una emisión musicalmente asentada en la técnica vocal del siglo XIX –me refiero al período de esplendor lírico previo a las grandes óperas dramáticas de Verdi– ha constituido el territorio natural en el que se ha desarrollado la carrera de Alfredo Kraus. Como último baluarte de una escuela hoy desaparecida, vaya hacia Kraus mi elección del tenor del siglo. Con todos los peros que podamos aplicarle, en virtud de la limitación de su repertorio o de la calidad física de su voz, Kraus ha sido quien ha cantado lo que realmente debía cantar y quien lo ha hecho cómo se debía hacer.

El otro nombre que sitúo en esta galería, tan injusta por otro lado –pero éste ¡ay! es el juego–, corresponde a la segunda gran víctima operística del siglo veinte. Me refiero a un compositor cuya escritura tenoril es, habitualmente, machacada por culpa de la mala técnica o del desaprovechamiento de los recursos naturales de una voz. Se trata de Richard Wagner, creador de un tipo vocal ya extinguido: el llamado "Heldentenor". Grandes voces wagnerianas han sido, por supuesto, Lauritz Melchior, Max Lorenz, Franz Völker, Ramón Vinay, Jon Vickers, y hasta hace poco hemos disfrutado con la musicalidad y el bello timbre de Siegfried Jerusalem. Pero si hubo un tenor que interpretó la música wagneriana con el amor y la pasión que requieren Tristan, Siegfried, Siegmund, Parsifal, Lohengrin, Walther o Tannhäuser, creo que fue Wolfgang Windgassen. Una voz, en esto comparable a la de Kraus, físicamente inferior a la de algunos monstruos de la denomina-



Alfredo Kraus.

da edad de oro, pero alentada por un espíritu superior, forjado en la educación minuciosa y precisa de la técnica y alimentado por ese amor a la música que interpretaba.

Por supuesto, nadie podrá negar que Kraus y Windgassen son dos modelos de tenor irrepetibles. La desaparición, hace años, del segundo, y la previsible retirada, en un futuro cada más cercano, del primero, confirmarán que, a diferencia de otros tenores, ellos dejan definitivamente vacíos sus respectivos tronos. Por eso, por la singularidad y el magisterio de sus trayectorias, los coloco en la difícil y repito, seguramente injusta, clasificación de "tenores del siglo".

Gonzalo Badenes

Nicolai Gedda: El más completo

Siempre me ha llamado la atención el relativamente poco aprecio que se suele hacer –en nuestro país, en particular– de la figura de Nicolai Gedda, para mí el tenor más completo de la posguerra: por su arte, por su técnica y por la amplitud sin parangón de su repertorio. He tenido que llegar a una triste conclusión: no gusta su timbre, y esto es un "pecado" imperdonable no ya sólo para los "aficionados de a pie" (de éstos es lógico esperar una respuesta así), sino también –y esto es lo triste, y lo verdaderamente extraño– para buena parte de los críticos más exigentes. Cuando se han referido a él entre nosotros, tratándolo con cierta extensión o de forma monográfica, algunos expertos han distado de situarlo entre los más grandes, achacándole graves deficiencias. No estoy de acuerdo con ellos. (Me congratula, por el contrario, haberme encontrado con otros grandes aficionados a la música y al canto, varios de ellos extranjeros, así como a críticos, que lo admiran extraordinariamente. También de habérselo "descubierto" un poco a otros amigos y críticos).

Aunque a esos sesudos concededores del canto disguste el timbre de la voz de Gedda, ello no debería ser razón para que no lo consideren entre los más grandes. Para mí, no sólo ese ingrediente del canto debe tener un peso limitado: es que, además, el timbre de Gedda no me disgusta en absoluto; es más, me gusta mucho. Tal vez la suya sea una belleza menos evidente, la de una voz (en su madurez) oscuramente bruñida, más sosegada e interior..., pero belleza al fin. Le reconozco desigualdades: una estrecha franja de la zona grave, sobre todo, nunca fue bella y ha ido perdiendo redondez con el paso de los años. Pero es tal el cúmulo de virtudes de Gedda que, estoy convencido, tiempos venideros serán mucho más generosos con él que hasta ahora. Permítaseme ahora que me cite en el siguiente párrafo, extraído de un trabajo realizado para otra publicación: "Se ha llegado a afirmar que algunos cantantes son excepcionales, a pesar de poseer una voz muy bella". Esto significa, irónicamente, que un cantante es mucho más que una voz. Cantar bien es manejar, controlar y dominar con maestría la voz. Por eso hay grandes voces que no pertenecen a grandes cantantes, y hay timbres de escasa calidad o belleza cuyos poseedores han sido aceptados como artistas supremos del canto. La técnica es indispensable para manejar la voz y hacer con ella lo que su poseedor desee. Este dominio técnico es muy difícil de alcanzar entre los cantantes. Otro factor –de incierta definición, pero fácil de entender– es el de la musicalidad, para la que son necesarios tanto la buena formación musical como el buen gusto. Y, por último, es esencial para un cantante la capacidad interpretativa. Es decir, la aptitud para expresar sentimientos, para definir el carácter de un personaje operístico y recrearlo. La belleza del timbre, el elemento más subjetivo, es el único que, según algunos, no adorna especialmente a Gedda. En todo lo demás, es magistral. Una técnica excelente que le permite un justo control de la dinámica (de *fortissimo* a *pianissimo*). Un *legato* –capacidad para ligar o unir con naturalidad y fluidez cada nota con la que le sigue– que muy pocas veces se encuentra con tal perfección. Facilidad y seguridad para alcanzar las notas más altas (por encima, incluso, del mítico Do de pecho) que no deja de asombrar, y respecto del cual Pavarotti ha declarado que "no hay un solo tenor con mayor facilidad en el registro alto que Gedda".

Hay que añadir otros aspectos en los que ningún otro tenor lo ha igualado en su tiempo: dominio de siete lenguas, versatilidad, rigor estilístico y amplitud de repertorio. Añádase la extensión de su carrera: a los 70 años ofreció un recital en Londres del que Agustín Blanco escribió en RITMO: "Los famosos tres tenores reconocerán que nunca han podido cantar el aria de *Los pescadores de perlas* de Bizet –sin duda una de las más difíciles del repertorio operístico– como lo hace Gedda a esta edad. El tenor sueco conserva aún intacta su capacidad para cantar a *mezzopiano* y *piano* en el registro alto con voz redonda, de timbre suave e incisivo a la vez".

Hay varios campos musicales importantes en los que Gedda ha sido excepcional, casi siempre incomparable: en la ópera rusa, en la

francesa y en la opereta. Y también uno de los primeros, o el primero, entre los tenores de oratorio y de lied. Voy a poner algún ejemplo superior: el aria de Sobinin en *La vida por el zar* de Glinka (tanto en la grabación completa con Christoff y Markevitch, 1958, como, mejor aún, en el recital de 1969 dirigido por Zdravkovitch). En ella asciende 6 veces al Do con pasmoso vigor, y dos veces al Re bemol sobreagudo (¡a media voz!), proeza imposible para otro tenor. En el aria de Lenski de *Eugenio Onegin* en vano podrá buscarse a alguien que la haya cantado hasta ahora con tal perfección, belleza, imaginación y emotividad. O en las dos arias de *La dama de picas* –ópera que, por desgracia, no grabó íntegra–, donde hace un perfecto retrato del joven atormentado, obsesionado por el juego y locamente enamorado.

En ópera francesa, bastaría citar su interpretación de Des Grieux en *Manon* de Massenet (en la grabación completa, con Sills y Rudel, para mí una de las más geniales grabaciones de ópera existentes), un auténtico prodigio en todos los sentidos. Pero sería injusto olvidar su Fausto, su Hoffmann, su Benvenuto Cellini... Gedda ha sido, sin duda alguna, el mejor tenor de opereta vienesa de la posguerra y, por suerte, el más grabado. Sus logros aquí son numerosísimos, pero sería suficiente escucharlo en *El barón gitano* de J. Strauss II, en *El Zarevitch* y en *El país de las sonrisas* de Lehar para llegar a convencerse de lo que acabo de firmar. Menos papeles de ópera italiana son tan adecuados a sus características. Aun así, Gedda ha sido excepcional en *I Puritani* (pone la piel de gallina escucharlo en una grabación en público, dirigiendo Muti, el año 70: qué fuego, qué valentía ¡a tumba abierta!...), en *El elixir de amor*, *Guillermo Tell*, *Rigoletto*, *La Traviata* o *La Bohème*. Por no hablar de Mozart: *El rapto en el serrallo* con Krips, *Don Giovanni* y *La flauta mágica* con Klemperer... No me gustaría dejar de señalar su creación del papel de Anatol para el estreno de *Vanessa* de Barber (grabada para RCA con Mitropoulos) o su magistral Palestrina en la ópera del mismo título de Pfitzner dirigida por Kubelik (D.G.).

En oratorios, sus grabaciones son innumerables –sigue siendo el tenor con más discos, más aún que Domingo–. Pueden citarse como memorables su *Pasión según San Mateo* de Bach con Klemperer, sus *Estaciones* de Haydn con Gönnerwein, su *Elías* de Mendelssohn con Frühbeck o su *Misa Glagolítica* de Janacek con Bernstein (Sony). Finalmente, en el capítulo del lied habría que recordar al menos sus ardientes y melancólicas *Canciones* de Rachmaninov (con Weissenberg), su *A la amada lejana* de Beethoven (que tanto gustó en la "Discoteca básica" de RITMO), su *Bella molinera* de Schubert, no pasada a CD, o su *Diario de un desaparecido* de Janacek.

Ángel Carrascosa Almazán



Nicolai Gedda.

El mejor es Nicolai Gedda

Es inevitable, para empezar, hacer alusión a la dificultad de elegir uno, entre una pléyade de famosísimos tenores que se han prodigado a lo largo de todo este siglo. Y digo sólo "famosísimos" porque he podido comprobar que no siempre va acompañada la fama con la realidad del fenómeno musical, y de los múltiples factores que se necesitan para poder considerar a un cantante como excelente. Sobre todo en los albores del siglo, cuando no se había alcanzado una madurez ni un desarrollo del rigor y de la sensibilidad musical que en líneas generales desarrollan los buenos profesionales de nuestros días, surgieron casos de cantantes, que por entonces alcanzaron gran fama, y que tienen mucho mérito, pero que hoy en día no pasarían de ser mediocres. No es infrecuente que al escuchar a tal o cual cantante famoso de principios de siglo nos sorprendamos al apreciar en él defectos insospechados. Efectivamente, se observan con frecuencia malos hábitos, vicios interpretativos, licencias musicales, inflexiones de mal gusto, etc., como por ejemplo portamentos inoportunos, respiraciones a destiempo, adornos y agudos no previstos, faltas de cuadratura, nasalidad, sollozos continuados, etc. Lo que no significa en absoluto que no hubiese cantantes con magníficas cualidades y facultades, que aún hoy nos sigan maravillando. Pero dejando aparte aquellos factores negativos, habría que decir que para que un tenor, y cualquier cantante, se

considere realmente grande, es necesario que reúna un cúmulo de cualidades positivas que difícilmente se pueden dar todas en una misma persona. A mi juicio, quien mejor ha conseguido reunir ese cúmulo de cualidades positivas en nuestro siglo es sin lugar a dudas Nicolai Gedda.

Si algún cantante pudiera decirse que estaba predestinado a convertirse precisamente en algo grande, es Nicolai Gedda, ya que no ha podido haber en carrera alguna ascenso más meteórico. Descontando su más temprana juventud en Estocolmo, cuando antes de pensar en dedicarse a la música estuvo unos años cursando estudios medios y trabajando en la banca, hasta que un buen día lo escuchó un cliente que le animó a estudiar canto. Nada más ponerse a ello, ganó el premio Christine Nilsson, que le permitió acceder al conservatorio de esa ciudad, y estudiar con el prestigioso tenor Carl Martin Oehman, para en sólo dos años hacer su debut en la ópera de Estocolmo, en 1951, en *Der rote Stiefel* de Sutermeister, alcanzando su primer gran éxito al siguiente año en *Le Postillon de Longjumeau*, de Adam.

Sorprendentemente, sólo dos meses después de ese primer éxito fue llamado a firmar su primer gran contrato discográfico para grabar *Boris Godunov* junto al gran bajo Boris Christoff. Y ese mismo año ya fue requerido por Karajan para grabar nada menos que la *Misa en Si menor* de Bach! Al año siguiente, 1953 ya hizo su debut en la Scala de Milán. A partir de ahí su progresión fue vertiginosa: París (Oberon, 1954), Covent Garden (Rigoletto, 1955), y finalmente el Metropolitan de Nueva York (Fausto, 1957), y de allí ya Salzburgo y el mundo. Confluían en Gedda, hay que reconocerlo, varios factores que contribuyeron a tan veloz ascenso: su padre, un cosaco ruso del Don, era organista y maestro de coros, y fue su primer maestro, e hizo posible que desde muy niño Nicolai conociera una atmósfera musical; y siendo su madre sueca, el niño desde muy temprano mostró una especial facilidad para los idiomas que iba a facilitarle su rápida incursión en un amplísimo repertorio; y finalmente, las propias características de su voz, especialmente la flexibilidad y la extensión de su registro. Hace bastantes años, cuando era yo estudiante de canto en el Mozarteum de Salzburgo, me comentó un profesor que lo había conocido en sus inicios, que vocalizando era capaz de llegar hasta un ¡Sol sobreagudo!

Gedda, ha sido un tenor excepcionalmente culto, estilista y lingüista, con una sensibilidad musical y una ductilidad en la expresión realmente excepcionales, que bien pronto habría de permitirle cultivar desde el oratorio, hasta el lied alemán y el ruso, la canción sueca, y pasando por la opereta vienesa, la ópera clásica, romántica y del siglo veinte, tanto la rusa, la francesa, la alemana, como la italiana. A todo ello iba a contribuir también la incorporación de una técnica depuradísima, en la que se fundamentaron sus principales cualidades, agudos fáciles, luminosos y pletóricos, exquisita homogeneidad en un amplísimo registro, generoso fiato, una increíble facilidad para apianar y para el canto a mezza voce, dulcísimo, unido a una voz amplia, sólida, y de gran ductilidad. A todo ello hay que añadir un fraseo y un legato depurado, una expresividad elegante, comunicativa, una dinámica envidiable, y sobre todo una gran inteligencia en el análisis del enfoque interpretativo de cada papel.

Junto a Dietrich Fischer Dieskau, es el cantante que más ha grabado, en el más variado repertorio. Se podría decir que la ópera italiana no ha sido su especialidad; es posible, pero bastantes de las grabaciones que ha dejado testimonian la excelencia de su labor en este campo: ahí está, por ejemplo, su Alfredo en *Traviata*, junto a Sills y Panerai (EMI, Ceccato); su Pinkerton (Callas, Karajan/EMI); su Conde de Almaviva en el *Barbero*, junto a Sills, Milnes, Cappechi, Raimondi, grabación tardía pero excelente (EMI/Levine); su Arnold en el *Guillermo Tell* de Rossini junto a Caballé y Bacquier (Gardelli/EMI); su Nemorino para mí no ha sido superado; su Duca en *Rigoletto* es magnífico, y es un extraordinario mozartiano (*Don Giovanni* y *Flauta Mágica*/Klemperer). Y no digamos en ópera francesa: De *Werther* (los Angeles/Prêtre/EMI) y en *Manon* (Sills/EMI), está sencillamente increíble; y qué decir del *Fausto* (Cluytens, EMI). Al mismo tiempo es un gran straussiano (*Capriccio/Savallisch*, *Caballero*/Karajan). En ópera y en el lied ruso es sencillamente insuperable (¡Tchaikovsky, Mussorgsky, Rimsky, Glinka!), y la opereta vienesa parece concebida pensando en un cantante así (¡*El murciélago*/Boskovsky!).

Y antes de terminar, quisiera aprovechar para pedir disculpas porque en mi comentario anterior sobre Victoria de los Angeles mencioné que había intervenido en los Festivales de Bayreuth en el papel de Elsa de *Lohengrin*, y en realidad fue en el de Elisabetta del *Tanhäuser*. Lo siento.

Francisco Chacón

El tenor de varias caras

Dicen que el primer amor es para siempre. Está claro que las voces escuchadas en los inicios de la afición marcan a uno y, especialmente, si esas voces corresponden a la cuerda de tenor, posiblemente el instrumento canoro que más fascinación despierta, tanto en hombres como en mujeres, por el colorido y por el vértigo que causan (cuando se tienen) sus notas agudas. Cuando escucho a a Giuseppe di Stefano, Mario del Monaco o Franco Corelli es fácil que dentro de mí se produzca el efecto magdalena de Proust, aunque en este caso la magia venga a través de los sonidos y o de los sabores. Pero el crecimiento me trajo otras satisfacciones. Desde que el tenor se convirtió en el siglo pasado en el representante de los sentimientos más masculinamente románticos, esta vocalidad se edificó en base a dos vertientes diferentes y complementarias. En su faceta privada, normalmente frente a la soprano, se pidió al tenor que fuera lírico, seductor y tierno, apasionado y generoso; en su vida pública, por el contrario, frente al barítono especialmente, se le consideró noble, fuerte, valiente, a menudo heroico. Esto marcó profundamente las exigencias canoras. Por eso, al descubrir a Beniamino Gigli sentí que él era quien me daba con mayor efusión la imagen de aquel lirismo más genuino, que es para mí el italiano, en toda la magnífica extensión de esta palabra. Me rindió su encarnación de *Andrea Chénier*, uno de los héroes románticos más llamativos de la panoplia operística, pese a sus orígenes estéticamente veristas. Chénier es poeta y de ello ejerce en una página sublime, cuando describe con bonitas imágenes marinas su existencia: recitativo "Si fui soldato", aria "Passa la vita mia". Aquí el intérprete y el personaje entran en una ósmosis milagrosa. Gigli lo tiene todo: voz hermosa y registro idóneo, sentido del acento, la imaginación del fraseador espontáneo y fantasioso, la libertad de quien crea cuando interpreta y es genial cuando inventa texto y notas, algo, para la mentalidad actual, crimen de lesa majestad. El de Recanati es el canto italiano con mayúsculas. Incluso tiene los defectos propios del artista hedonista y autocomplaciente que era, lo que le hace humano y muy querible. Es un fenómeno, cante Nemorino o Radamés, Alfredo o Turiddu, Cavardossi o Canio, Rodolfo o Don José. Y su conexión con el oyente es de total complicidad. Además, ha tenido la suerte de legarnos papeles "enteros", óperas completas suficientes para permitirnos apreciar la construcción de los personajes, con su evolución y contrastes. Algo que no logró Enrico Caruso y que alcanzaron, en menor medida, otros dos colegas con puestos de honor en mi olimpo operístico: Georges Thill y Tito Schipa. Gigli es un cantante sin clasificaciones, un tenor



Beniamino Gigli.

completo, cuya inteligencia le permitió cantar papeles también de fuerza, con un repertorio que incluía los más exigentes roles verdianos, "requisito sine qua non" para que se pueda hablar de tenor con mayúsculas. Como tenores de empuje, la práctica auditiva me impone dos debilidades: Richard Tucker y Jussi Bjoerling, dos personalidades, curiosamente, de origen no latino. El sueco me asombra por la cantidad de sonido que invierte en cada nota, es como un estruendo bellísimo, denso, rotundo. No le puedo perdonar, sin embargo, que descuide a menudo la dicción y que se meta apenas en la psicología del personaje, ignorando oportunidades que su excepcional voz le ponía en bandeja. El norteamericano no tiene esa presencia vocal apabullante de hermosura, pero es un artista a veces más sustancioso. La discografía oficial le hizo grabar a Tucker un repertorio "standard", muchas veces incapaz de permitirle la auténtica exhibición de sus cualidades. Por eso su estatura vocal ha ido creciendo a medida que las ediciones "piratas" nos han ido llegando. Así, su perfil se fue claramente delimitando y sobre todo agrandando con Don Carlos, Enzo Grimaldo, el des Grieux pucciniano, Gabriele Adorno, Riccardo, Chénier y Eleazar, que se sumaron triunfales a sus conocidos Don Alvaro, Manrico, Radamés, Canio y Turiddu. Tucker tiene en la anchura de la voz y en la generosidad del temperamento esa cualidad "spinta" por momentos muy necesaria para sacar adelante, al completo, la mayoría de los personajes citados. Escucharle en Caracas en 1972 el dúo "Tu, tu amore" de *Manon Lescaut* al lado de Magda Olivero resulta un espectáculo dramático-vocal de increíble provecho. O los formidables diálogos del tenor con Giuseppe Taddei en *La forza del destino* de Buenos Aires en 1972 o la calurosísima comunicación con la enfebrecida batuta de Riccardo Muti en los *Payasos* (1971) y *Un ballo in maschera* (1972) florentinos, lo mismo que algunos encuentros profesionales con Zinka Milanov en su teatro electivo, el Metropolitan. Tucker no es un cantante simpático ni fácil en las primeras audiciones. A medida que se profundiza en su canto, se descubre su enorme talento y disposición. Con la recuperación del repertorio serio rossiniano pudimos acceder a una categoría vocal desconocida, la del tenor como padre o malvado, o ambas cosas a la vez. El tenor prerromántico adquiría de esta manera connotaciones que le acercaban en su virtuosismo vocal a la soprano y en su talante dramático al barítono. Surgieron dos cantantes que me fascinaron de partida: Chris Merritt y Rockwell Blake. El primero, que hoy parece destinado a repertorios totalmente opuestos a los de sus comienzos, me conquistó por sus acrobáticos saltos de octava, de unos graves casi baritoniales a unos agudos, aunque algo guturales, de una arrogancia sorprendente. Su papel más representativo me parece Antenore de *Zelmira*, cuya cabaletta "Sorte secondami" es un alarde de estilos, medios y poderío, así como la exhibición del más persuasivo canto "di sbalzo" en el bellissimo quinteto "Ne' lacci miei cadesti" cuando llega a la esplendorosa frase "A'piedr tuoi cadrà". Deslumbrante. De Blake me sedujo la capacidad respiratoria que le permitía regulaciones impensables (como la "messa di voce") y su facilidad para el canto de coloratura. Ello me facilitó pasarle por alto la aridez del timbre y algunas notas no muy en su sitio. Claro está que estos dos tenores norteamericanos no alcanzan la categoría de (controlado) fanatismo que me suscitan los anteriores, pero en la más inmediata actualidad son los que despiertan en mí, cuando atacan su característico repertorio, reacción especial que surge dentro de uno frente al trabajo bien hecho y que es más fácil sentir que definir. En cualquier caso, Merritt y Blake sí son "objetivamente" los mejores tenores rossinianos del siglo, ya que escasea la posible competencia.

Fernando Fraga

Cinco estrellas y varios planetas

Tras el amplio y concentrado repaso dado en el número anterior a la cuerda de soprano, en busca de esos ángeles inalcanzables, no quiere el que firma seguir curándose en salud hasta el mismo punto: en esta entrega va a realizar un seguramente vano intento de concreción. Si no una sola, sí va a atreverse a citar cinco grandes voces básicas y representativas y a mencionar más de pasada algunas otras con ellas relacionadas. Y que sea lo que Dios quiera; que extiendan sobre nosotros su perdón los que allá en las alturas se sientan ninguneados.

Estudiaremos brevemente una voz por cada tipo de tenor: ligero, lírico-ligero, lírico, spinto (o lírico-spinto o, si se quiere, lírico-dramático) y dramático. Al primero corresponde sin duda el más grande tenor de gracia del siglo –escotado por colegas, de más envidia vocal pero arte quizá no tan natural y exquisito, como Alessandro Bonci (1870-1940), Fernando de Lucia (1860-1925) o Giuseppe Anselmi (1876-1929)–: Tito Schipa (1889-1965). El instrumento, de corto volumen y relativa extensión (aunque en sus años mozos escalaba la zona aguda con cierta facilidad), de regular potencia y apagado metal, poseía, no obstante, un timbre de arrebatador encanto, aterciopelado, "vellutato", no exento de –atractivas y misteriosas– veladuras, homogéneo, de una regularidad y ortodoxia emisora sin igual. Schipa, que por técnica e incluso por habilidad para el claroscuro, podía acometer partes de lírico-ligero o, aún más allá, de lírico, cantaba con la misma facilidad con la que respiraba; es más, empleaba básicamente la misma metodología: el aliento a flor de labio, la proyección muy arriba, la dicción nítida. Su sonido era, como apuntaba Jurgen Kesting, como un rayo de luz atravesando la niebla: direccional, exacto, preciso. Nadie como él podía desarrollar una canónica "messa di voce" o realizar suavísimas "sfumature" (matices) o "smorzature" (apagamientos del caudal y retenciones del tempo). Sus Des Grieux de *Manon* de Massenet (¡Qué "Sueño" milagroso!), sus Nemorino, Elvino, Ernesto, incluso su Werther –que requiere en principio un instrumento más pleno, como los de Thill o Kraus– han hecho época; pero con cualquier página nos podía poner el vello de punta: escúchese, por ejemplo, esa maravilla que es su interpretación de una de las arias más difíciles del repertorio: "Parmi veder le lagrime" de *Rigoletto*.

Pasamos al lírico-ligero estricto. Aquí debemos citar como paradigma al español Alfredo Kraus (1927). Por varias razones, aparte aquella de que a veces conviene "tirar para casa". Es un ejemplo casi único en la segunda posguerra de asunción, en una casi imposible síntesis, de los métodos más caros al belcanto clásico y de las técnicas acuñadas desde poco antes de la aparición del verismo. Esto es: control del aliento de acuerdo con la tradición vigente a finales del XVIII y principios del XIX, juego perfecto de respiraciones, proyección a la máscara –procedimiento que nació con Duprez–, fabulosa y ejemplar regulación de intensidades –"messa di voce"–, fraseo cincelado y claro, asunción de presupuestos expresivos de corte romántico; y, cosa curiosa, marginación de falsetes de todo tipo en beneficio de una canónica media voz. Todo ello junto a una salud e higiene vocal incomparable le han convertido en un modelo, en un heredero y renovador al tiempo, pese a que el timbre –dotado de un peculiar y atractivo metal– no se encuentre entre los más hermosos de la centuria. Una rara inteligencia y una presencia escénica muy estudiada, la elección de un repertorio muy estricto, el más conveniente para sus medios, le han proporcionado una longevidad extraordinaria; hasta el punto de que toda-



Enrico Caruso.

vía a sus 70 años puede dar cierto tipo de lecciones y traernos esas esencias del pasado de las que tan necesitados estamos hoy. Romeo, Werther, Edgardo, Fernando, Duque de Mantua son algunos de sus personajes clave. No deberíamos olvidar en esta parcela algunas voces del área germánica: Anton Dermota (1910-1989), de refinado lirismo y proyección también muy a la máscara, o Fritz Wunderlich (1930-1966), de instrumento plateado, de libre y homogénea emisión, ambos ilustres mozartianos. De menor empaque artístico y sin tan acusadas dotes tímbricas, el sueco Nicolai Gedda (1925), casi ligero y luminoso en su mejor y primera etapa.

Beniamino Gigli (1890-1957) sería la elección primera para el tenor lírico. Un lírico de amplio espectro, temperamental, aguerrido, melodramático, intenso, un punto exagerado y sollozante cuando la situación o la escritura así lo recomendaban; unos modos que se antojan hoy algo anticuados, pero que eran tremendamente eficaces. Todo lo cual no sería nada o sería poco sin la notabilísima calidad de la voz: cálida, timbrada, generosa, vibrante. La extensión era relativa –difícil Do natural sobreagudo–, pero suficiente, como el volumen. Pero el arrojo, la vistosidad tímbrica y un apreciable "squillo" le facultaban para arrastrar sin especiales problemas papeles de considerable carne dramática, como Chénier, Canio, Radamés, Turiddu, Mefistofele, Cavaradossi o Enzo. Aunque su arte exquisito y algo manierista se revelaba incontenible y poderoso en otros cometidos: Des Grieux de Massenet, Alfredo, Edgardo, Rodolfo, Lionel. Sus míticos falsetes y falsetones, sus voces mixtas, sus sonidos acariciadores y angelicales, sus tonos elegíacos podían ser aplicados entonces sin rebozo. Era casi imposible resistirse a sus estáticas recreaciones de "Mi par d'udir ancora" de *Pescadores de perlas* –que cantaba un tono baja– o el "Lamento de Federico" de *La Arlesiana* de Cilea. En este terreno de lo lírico podríamos mencionar, aunque sólo sea por encima, dos voces muy distintas, pero de enorme importancia: el austriaco Richard Tauber (1891-1948), emparentado también con la categoría anterior, de timbre un tanto nasal y extensión más bien corta, pero de emisión oscura y aterciopelada, musicalidad ejemplar y "pianissimi" de leyenda, y el sueco Jussi Björling (1911-1960), quizá uno de los instrumentos más bellos, redondos y luminosos de la centuria. Su sonoridad argéntea, la limpieza y brillo de su agudo le otorgaban un puesto de honor, a despecho de que su arte de canto fuera escasamente variado o depurado y de que su grado de emocionalidad no traspasara ciertas barreras.

El primer nombre que surge dentro de la categoría spinto es el de Enrico Caruso (1873-1921), que para muchos es sin duda el gran tenor del siglo. Una idea absolutamente defendible porque el napolitano poseía todas las virtudes que han de adornar a un cantante representativo de toda una especie: consistencia y robustez sonora sin iguales, densidad y belleza tímbrica, oscuro color –rozando en sus años maduros lo baritonal–, extensión, insultante mordente en la zona aguda y poderosísima vibración. Las características de su emisión eran notables y sorprendentes: el sonido, impulsado con una potencia inusual, parecía surgir desde lo más profundo del organismo, que se convertía a su vez en una gigantesca caja de resonancia. Su canto estaba hecho de carne y de sangre, arrebatada y demolía por igual. Este modo ciclópeo de cantar decuplicaba los esfuerzos y promovía una constante tensión que en definitiva incidiría de manera inevitable en la salud. Pero ¡qué fraseo, compacto, sensual, vigoroso!, ¡y qué utilización del portamento, que se constituía en un arma expresiva única! Amo y señor de la "messa di voce", del gran arco interpretativo y de la línea amplia y generosa, cordial. Fue el primer tenor verista auténtico y a la vez, junto a De Lucia, el último heredero de la tradición del XIX, y supo reunir en una sola vía ambos estilos. Su evolución hacia sus momentos de plenitud pasó por una etapa inicial en la que frecuentó los papeles de gracia, Nemorino entre ellos, aunque sus más notables éxitos los alcanzaría en el repertorio "di forza" o lírico pleno: los más significativos protagonista de Verdi o Puccini, los más señalados héroes veristas, Eleazar de *La juive*, el Cid, don José, pero también Lionel de *Martha*. No llegó a cantar Otello en escena, pero dejó grabados unos fragmentos que marcan una estela a seguir. Todo ello lo convirtió en el gran ejemplo para todos los tenores del siglo; muchos le imitaron descaradamente, con mayor o menor fortuna. Como Giovanni Martinelli (1885-1969) entre los mejores, una voz natural de magnífica pasta y notable "lucentezza" en el registro superior. En un escalón interior por calidad tímbrica pero no por arte de canto cabe situar en este grupo a Aureliano Pertile (1885-1952), que entroncaría también con los líricos plenos. Daremos, como cortejo, otros cuatro nombres, muy diferentes entre sí: Leo Slezak (1873-1946), moravo, de instrumento luminoso y heroico; Giacomo Lauri Volpi (1892-1979), vibrante y servidor en sus principios de la línea más pura; Franco Corelli (1921), de arte menos refinado pero de una contundencia vocal fuera de lo común (difícil mejorar su Calaf), y Carlo Bergonzi (1924), de voz menos poderosa y de menos proyección, pero de estilo impecable.



Lauritz Melchior.

Como ejemplo básico de voz dramática, reuniendo todas las características del tenor "di forza" a la italiana y del "Heldentenor" wagneriano, aparece dibujado con nitidez, por medios y carácter, el danés Lauritz Melchior (1890-1973). Color oscuro, espesor, mordiente, compactibilidad, solidez y vibración monumental daban el espectro de un instrumento de extraordinaria plenitud y belleza tímbrica, de una potencia y volumen sensoriales que le permitieron colocarse en pocos años a la cabeza de los tenores intérpretes de Tristan, Siegfried, Siegmund o Tannhäuser y asombrar en su férrea pero matizada incorporación de Otello –en alemán–, una parte en la que destacó tanto como lo había hecho antes que él Slezak. No era Melchior un músico de primera ni poseía el temperamento a flor de piel del humanísimo Wolfgang Windgassen (1914-1974) –de medios vocales mucho más limitados– ni el equilibrio y tersura del más tosco Max Lorenz (1901-1975), pero había sabido construirse una técnica de emisión muy saludable, con una buena dosificación de los grados de cobertura y una forma de expansión en la zona alta, con plena intervención de los resonadores superiores, que producía unos agudos de impresión, apabullantes y arrasadores. Como intérprete quedaba a veces en un discreto segundo plano. Un cantante de voz de menores quilates –también, como el danés, antiguo barítono–, el chileno Ramón Vinay (1914-1995), corto de extensión y sofocado de emisión, daba más veracidad y desgarró a un Tristan o a un Otello, se metía más en la piel de estos personajes atribulados. Para cerrar este apartado, una mención para otro antiguo barítono, el imperfecto y tantas veces rudo Mario del Monaco (1915-1982), asimismo un notable Moro, de problemático mecanismo fonador, pero dotado de un instrumento de palpante "squillo", bronceo y vigoroso.

Y antes de concluir, otra mención de honor para una voz múltiple y un artista impar, español, aragonés por más señas: Miguel Fleta (1897-1938), un auténtico meteoro. Uno de los instrumentos naturales más completos del siglo: de tintes baritoniales en la zona inferior, extenso, de fúlgido y vibrante metal en la aguda: la voz de los sentidos. Unos sentidos que el cantante, amo y rey del artificio, dotado de un inmenso fiato y de una capacidad para el filado única, sabía despertar con su canto exquisito o arrebatado.

Arturo Reverter

Bergonzi, naturalmente

Después de los desvelos que esta sección me provocó hace poco más de un mes, y cuando al fin, en mi bendita inocencia, pensaba que lo peor había pasado ya (recuérdese que mi injustificable tara mental consistía en considerar la voz de soprano como la más insoportable de cuantas conozco), hétenos aquí de nueve con la linda papeleta de tener que escoger al mejor tenor (es decir, el segundo tipo de voz más desagradable del mundo) que ha conocido el siglo.

Decía el mes pasado que, con el fin de aclarar un poco el atestado panorama de aspirantes y de compartimentar en la medida de lo posible sus pretendidos méritos, trataría de seguir a rajatabla tres principios fundamentales; eran, y me temo que a este paso tendré que repetirlos unas cuantas veces más, repertorio, grabaciones discográficas, y gustos y manías personales. Pues bien, aquí empiezan los problemas, porque si en el caso de la soprano la "psique" (las Tres Grandes Condiciones recién citadas) y el "eros" (la emoción, las preferencias subjetivas) iban constantemente cogidos de la mano, alimentándose a cada paso en perfecta simbiosis, ahora, con el tenor del siglo, me encuentro cada vez más desorientado. He intentado varias veces seguir el mismo método paracientífico que tan buenos resultados dio con Schwarzkopf, pero en todos los casos ha acabado por salir elegido un triunfador con el que, en el fondo de mi corazoncito, no me identificaba en absoluto. Aunque muchos pretendieron rendirme, sólo una vez estuve a punto de ceder, y faltó realmente muy, muy poco para que Nicolai Gedda se llevara con todos los honores el primer premio (repertorio ejemplar, grabaciones modélicas, ¡hasta me cae bien personalmente!), pero aguanté como un valiente y, no sé muy bien por qué, empecé a buscar de nuevo otra vez. Y otra. Y otra. Y otra. Tiempo perdido. El inmenso artista sueco no se me quitaba de la cabeza.

Visto que la lógica no funcionaba, recurrí al instinto, puse en fila india a mis cantantes favoritos y, desechando a todos aquellos que no eran barítonos o mezzos (o sea, casi todos), comencé a recorrer el camino al revés, es decir, atendida la formalidad de la Tercera



Carlo Bergonzi.

Gran Condición (gustos y manías personales) ¿cuántos de ellos cumplirían suficientemente con las Primera y Segunda (repertorio y grabaciones?). El resultado fue desolador: ninguno. No servían ni Björling, ni Schreier, ni Windgassen. Tampoco René Kollo o Jon Vickers. Por supuesto que elegí enseguida al malhadado Fritz Wunderlich, pero el destino fue cruel y, convirtiéndolo en su marioneta, le privó del tiempo necesario para cumplir con garantías cualquiera de las dos. Por contra, eliminé entre otros muchos a Del Monaco porque era un músico garrafal y carecía de técnica vocal, a Di Stefano por su afición al exceso y su descabellada adicción por "la huida hacia delante", a Domingo porque no dedica apenas tiempo al lied (imperdonable en un intérprete de su tremenda categoría) y a Alfredo Kraus porque no canta casi nada. A Gigli porque me queda demasiado lejos para poder juzgarlo honestamente y a Corelli, en fin, por su cargante manía de escupir con asco sus papeles y por exhibir una osadía interpretativa casi insultante que después jamás demostró sobre las tablas. Cuando empezaba a preocuparme por mi peligrosa debilidad por los intérpretes germanos y por mi al parecer radical tirria hacia los cantantes latinos, alguien en las alturas se enterneció y me permitió ver por fin la luz. Como los grandes actores secundarios de las mejores películas de la historia del cine, con el mismo sigilo y la misma espontaneidad con que Walter Brenna, Victor McLaglen, o Sterling Hayden se "comían" las escenas de los supuestos protagonistas, Carlo Bergonzi se coló como una exhalación entre los tenores más encumbrados y se aupó con una naturalidad pasmosa hasta lo más alto del podio. ¿Cómo pude dudarle siquiera por un momento? Sometamos sus habilidades a juicio sumárisimo antes de que me arrepienta de nuevo y ponga definitivamente a Gedda en su lugar.

Como argumentos a su favor, Bergonzi cuenta, primero, con el divino don natural de la belleza incomparable de su voz, y segundo, con la más depurada, perfecta y completa técnica de canto que nunca haya podido contemplarse en un tenor. Que una voz sea bonita o fea es, ya lo sabemos, relativamente poco importante y no puede contarse en ningún caso entre los méritos reales de un cantante, pero que el dominio de la técnica sea tan absoluto que llegue a difuminar por completo la sutil frontera que separa las cualidades adquiridas de las innatas es una gracia privativa de los más grandes genios musicales. Su secreto fue siempre la respiración ("me limito a respirar"), y en ella lo apoyaba todo; desde su proverbial habilidad para llenar de sentimiento y expresividad un simple susurro, hasta su impecable adecuación idiomática y estilística, o la engañosa sencillez y naturalidad con que la nota más perfecta, la emisión más ajustada o la línea de canto más hermosa parecían surgir de su garganta. Careció, gracias a Dios, de la cortante agresividad interpretativa que caracterizó siempre a Di Stefano y se permitió el tremendo lujo de ir derrochando elegancia, musicalidad y bonhomía allí por donde pasaba. Antes de descubrir que su tesitura natural se adaptaba como un guante a la de tenor, Bergonzi comenzó con éxito su carrera cantando como barítono al lado de Gigli, Schipa o Tagliavini. Eso le permitió acometer con sorprendente facilidad y naturalidad (no sé cuantas veces he utilizado ya esta palabra) el repertorio de tenor lírico y el de tenor spinto más pesado y, de paso, aprovecharse de mi inocultable debilidad por la voz de los barítonos para erigirse en dueño y señor de esta sección. Ahí están por suerte sus reveladoras grabaciones de *Rigoletto* (Kubelik, D.G.), *Ernani* (por duplicado con Schippers, en vivo y en RCA), *Don Carlo* (Solti, Decca), *La traviata* (Prêtre, RCA), *Un ballo in maschera* (Solti, Decca y Leinsdorf, RCA), *La forza del destino* (Gardelli, EMI), *Il trovatore* (Serafin, D.G.), *Lucia di Lammermoor* (Prêtre, RCA y Schippers, EMI) o *Madama Butterfly* (Serafin, Decca y, sobre todo, Barbirolli, EMI). Esta vez pondré un sólo ejemplo de esos milagros incomprensibles que el fonógrafo ha tenido a bien preservar para la eternidad. Cito sólo uno, pero a cambio pido, ruego y suplico que se escuche de rodillas o, en mística levitación, flotando por encima del sofá; tómese nota por favor: dúo de amor del final del Acto I de *Madama Butterfly*, con Scotto y Barbirolli (EMI, 1968), a partir de las palabras "Viene la sera" en adelante. ¿Tristán redivivo? ¿Isolda reencarnada? Probablemente, aun mucho más. Ya sé que su repertorio (Verdi y Puccini, principalmente) fue realmente exiguo y que la primera de las Tres Grandes Condiciones exige que éste sea amplísimo y que incluya una atención primordial a los recitales de lieder, pero es que la mayor ventaja de dictar uno mismo las reglas del juego es que puede hacerse trampa siempre que quiera sin que nadie se enfade demasiado. Espero no equivocarme.

Miguel Ángel de las Heras

47 FESTIVAL INTERNACIONAL, DE música Y danza DE GRANADA

Del 19 de junio al 5 de julio de 1998

PALACIO DE CARLOS V

Viernes 19 de junio

ORQUESTA SINFÓNICA DE LAHTI
C. Nylund, sopr., S. Luttinenen, bar.
O. Vänska, dir.

Obras de J. Sibelius, J. Durán Loriga
(estreno), D. Shostakovich

Domingo 21 de junio

ORQUESTA SINFÓNICA DE LAHTI
O. Vänskä, dir.
Obras de J. Sibelius, C. del Campo

Miércoles 24 de junio

GELABERT-AZZOPARDI CIA DE DANSA
Zumzumka (estreno)
C. Gelabert, coreogr.
F. Amat, espacio esc. y vest.
P. Comelade, mús.

Coproducción del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Hebbel Theater, Berlin, y Gelabert-Azzopardi Cia de Danza. Con la participación del Festival d'Estiu Grec 98 y la colaboración del Teatre Zona Nord, de Barcelona.

Viernes 26 de junio

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. Achúcarro, piano
G. Pehlivanian, dir.
Obras de L. Bernstein, G. Gershwin, M. Ravel

Domingo 28 de junio

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. Achúcarro, piano
G. Pehlivanian, dir.
Obras de J. Orbón, G. Gershwin,
S. Rachmaninov

Jueves 2 de julio

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
A. Rodrigo, sopr., J. Cabero,
ten., V. Torres, bar.
J. Pons, dir.
Obras de R. Strauss, I. Stravinsky

Domingo 5 de julio

**ORQUESTRE PHILARMONIQUE
DE STRASBOURG**
J. Latham-Koenig, dir.
Obras de C. Debussy, F. Poulenc,
M. A. Coria, M. Ravel

AUDITORIO

MANUEL DE FALLA

Sábado 4 de julio

LORCA EN ESCENA
H. W. Henze: *El Rey de Harlem*
B. Maderna: *Don Perlimplín*
M. Gutiérrez Aragón, dir. esc. y dramaturgia
G. Vera, esc. y vest.
Proyecto Gerhard y Sax Ensemble,
J. R. Encinar, dir.

Coproducción del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Teatro de La Zarzuela de Madrid y el Teatro de La Fenice de Venecia

JARDINES DEL GENERALIFE

Sábado 20 de junio

BALLET VÍCTOR ULLATE
(Ballet de la Comunidad de Madrid)
Don Quijote
L. Minkus, mus., V. Ullate, coreogr.,
R. Salas, esc. y vest., O. Garcia, luces

Lunes 22 de junio

COMPAÑÍA MARÍA PAGÉS
De la luna al viento
J. M. Sanchez, dir. y luces, M. Marin y
M. Pagés, coreogr., C. Olivares, esc. y vest.
Música de M. Castelnuovo Tedesco,
J. M. Gallardo, F. Garcia Lorca

Sábado 27 de junio

COMPAÑÍA ANDALUZA DE DANZA
José Antonio, dir.
Flamencos y Lorca
Coreografías de Manolete, J. Latorre y José
Antonio (estreno)

Miércoles 1 de julio

BALLET DE LA ÓPERA DE WIESBADEN
B. van Cauwenbergh, dir.
Romeo y Julieta
S. Prokofiev, mus., B. v. Cauwenbergh,
coreogr., A. Vassiliev, vest., H. U. Kreiss
y B. v. Cauwenbergh, luces

Viernes 3 de julio

BALLET DE LA ÓPERA DE WIESBADEN
B. van Cauwenbergh, dir.
Giselle
A. C. Adam, mus., B. v. Cauwenbergh,
coreogr., A. Vassiliev, vest., H. U. Kreiss
y B. v. Cauwenbergh, luces

HOSPITAL REAL

Martes 23 de junio

A. Schmidt, bar.
R. Jansen, piano
F. Schubert, *Canto del cisne*

Martes 30 de junio

PROYECTO GERHARD
E. Martínez Izquierdo, dir.
Obras de F. Guerrero

MÚSICA ELECTROACÚSTICA EN EL PLANETARIO

Del lunes 22 al jueves 25 de junio

Obras de Schaeffer, Henry, Medina,
Núñez, Polonio, Guerrero...

En coproducción con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC)

MÚSICAS DE AMÉRICA EN SANTA FE

Domingo 21 de junio

THE SIXTEEN
H. Christophers, dir.
Obras de F. Guerrero, A. Lobo,
J.G. de Padilla, A. Copland, S. Barber

Martes 30 de junio

ORQUESTA DE CÓRDOBA
L. Brouwer, dir.
Obras de I. Cervantes, A. Roldán,
S. Revueltas, L. Brouwer, H. Gramatges

GARCÍA LORCA EN FUENTE VAQUEROS

Martes 23 de junio

**CORO Y CONJUNTO INSTRUMENTAL
DEL TEATRO DE LA FENICE**
G. Andreoli, dir.
Obras de M. de Falla, F. Remacha,
V. Fellegara, I. Stravinsky

Jueves 25 de junio

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
J. Pons, dir.
Obras de L. Nono, M. Sotelo
(estreno), M. de Falla

LAS MÚSICAS DE FELIPE II EN LA CATEDRAL, MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO Y EL COLEGIO MÁXIMO DE LA CARTUJA

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

Sábado 20 de junio,
Santa Iglesia Catedral

THE SIXTEEN
H. Christophers, dir.
Obras de T. Tallis, A. de Cabezón,
G.P. da Palestrina, A. Lobo, A. Cotes,
T.L. de Victoria, J. Sheppard

Viernes 26 de junio,
Colegio Máximo de Cartuja

Grupo SEMA

P. Rey, dir.

Obras de J. Desprez, N. Gombert,
P. de Pastrana, C. Janequin, D. de Pisador,
C. de Morales, J. Brudieu, T. Susato,
L. de Narváez, A. de Cabezón, C. Negri,
A. Mudarra

Sábado 27 de junio,
Santa Iglesia Catedral

**SCHOLA ANTIQUA ESCOLANÍA
DE LA ABADÍA DE SANTA CRUZ
DEL VALLE DE LOS CAÍDOS**

(**L. Sáenz de Buruaga, OSB**, dir.)

J. C. Asensio, dir.

Obras de M. de Villanueva y Canto Llano
de los cantorales del Monast. de El Escorial

Sábado 27 de junio,
Monasterio de San Jerónimo

TONY MILLÁN, órgano

Obras de A. Carreira, J. Bull,
A. de Cabezón, N. Gombert, A. Valente,
Claudin y F. de Soto

Viernes 3 de julio,
Colegio Máximo de la Cartuja

BANCHETTO MUSICALE

con **E. Egüez**, laúd

Obras de N. Gombert, A. de Cabezón,
D. Ortiz, A. Mudarra, W. Byrd, R. White,
A. Holborne, J. Dowland

Sábado 4 de julio,
Santa Iglesia Catedral

CAPELLA CURRENDE & CONCERTO

E. van Nevel, dir.

Obras de P. Rogier, P. de Manchicourt,
M. Romero

Sábado 4 de julio,
Monasterio de San Jerónimo

FELIPE LÓPEZ, órgano

Obras de Fr. T. de Santa María,
F. Fernández Palero, G. Baptista,
P. Alberch Vila, F. de Soto, J. de Cabezón,
H. de Cabezón, A. de Cabezón

Domingo 5 de julio,
Monasterio de San Jerónimo

**CAPELLA CURRENDE,
CONSORT & CONCERTO**

E. van Nevel, dir.

Obras de P. Rogier, P. de Manchicourt,
G. de la Hèle, G. van Turnhout, M. Romero

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

FIESTA DE LA MÚSICA

Domingo 28 de junio

CONCIERTO DE PRESENTACIÓN
de la mano de **J. L. Pérez de Arteaga**,
en el Auditorio Manuel de Falla

Lunes 29 de junio

9 Conciertos simultáneos en patios y re-
cintos históricos de Granada, de la mano
de la Federación Española de Juventudes
Musicales y la Fundació Casc Antic de Bar-
celona, con la colaboración del Conserva-
torio Superior "Victoria Eugenia" y otras
instituciones.

Trío Cervantes,
en el Palacio de Daralhorra

Coro Cantate Domino
en la Capilla Real

Trío Solomon,
en el Reo

Alumnos de la **Cátedra de Canto**
del Conservatorio Superior
"Victoria Eugenia",
en el Palacio de los Córdoba

P. Sainz Villegas, guitarra,
en el Palacio de Bibataubín

C. Márquez, piano,
en el Antiguo Convento Franciscano
(Parador de Tursimo de San Francisco)

Coro de JJ.MM. de Granada
en la Casa de Castril (Museo
Arqueológico)

I. Alberdi e I. Azpioleta, acordeones,
en el Palacio de los Condes de Gambia

J. M. González, oboe, y **P. Mielgo**, piano,
en la Casa de los Marqueses de
Caicedo (Conservatorio Superior de
Música)

CAFÉS CONCIERTO

Del Domingo 21
al Viernes 26 de junio

N. Rial, sopr., **B. Vivancos**, piano

Obras de F. García Lorca, M. Oltra,
C. Barros, J. García Leóz, M. de Falla,
E. Granados, I. Albéniz, J. Turina,
E. Toldrà, F. Mompou, E. Sánchez
de Fuentes,

Del Domingo 28 de junio
al Viernes 3 de julio

J. Cabili, sopr., **A. Espino**, piano

Kundimanes. Canciones filipinas en caste-
llano, tagalo y otras lenguas autóctonas.

FLAMENCO

Sábado 20 de junio,
Patio del Ayuntamiento

CHANO LOBATO, cante
J. Habichuela, guitarra

Lunes, 29 de junio,
Patio de los Arrayanes
ENRIQUE MORENTE, cante

Sábado 4 de julio,
Patio del Ayuntamiento

ISRAEL GALVÁN, baile
E. "El Extremeño", **J. J. Amador**, cante
P. Sierra, **S. Gutiérrez**, guitarras
J. M. Nieto, bajo, **J. Ruiz**, perc.

**TRASNOCHES
EN EL ALBAICÍN,
EL SACROMONTE
Y CAMINO DEL AVELLANO**

Del 20 de junio al 4 de julio

Nueve trasnoches con flamenco,
jazz y música latina



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



JUNTA DE ANDALUCÍA



AYUNTAMIENTO DE GRANADA



DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA



La presente edición cuenta con el patrocinio de:

FUNDACIÓN CAJA DE GRANADA

EL CORTE INGLÉS

FUNDACIÓN LOEWE

CERVEZAS ALHAMBRA

**ARTISTAS INTÉRPRETES O
EJECUTANTES(IAE)**

SAGE - FUNDACIÓN AUTOR

CETURSA- SIERRA NEVADA S. A.

y la especial colaboración de la

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

**PATRONATO PROVINCIAL DE TURISMO
DE GRANADA**

IBERIA

FUNDACIÓN CASC ANTIC

FUNDACIÓN FEDERICO GARCÍA LORCA

EMBAJADA DE ESPAÑA EN MANILA

INFORMACIÓN Y RESERVAS:

Tel. 958 221 844 Fax 958 220 691

www.granadafestival.org

Música española en la Expo'98



Teresa Berganza abrirá el programa de actividades de España en la Expo.

España presentará en la **Exposición Universal de Lisboa** un programa musical "de lujo", con artistas de la talla de Teresa Berganza, Alfredo Kraus, Rafael Frühbeck de Burgos o el bailarín Ángel Corella. El programa es el resultado de una firme apuesta por la difusión de la música española en el país vecino. Incluye 20 conciertos, en los que se han invertido 349 millones de pesetas —de los que 184 han sido financiados por los gobiernos autonómicos y distintos patrocinadores—. Se inaugura el próximo 5 de marzo, con un recital de Berganza, acompañada por la Orquesta de Cámara Reina Sofía, a las órdenes de M. Zumalave. Le seguirán la Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro Nacional, con K. Weise en el podio; la Orquesta del Teatro Lliure, con Pons; Capriccio Imperiale, Zarabanda, las Sinfónicas de Castilla y León —con el estreno de una "Suite" de la ópera de C. Halffter *Don Quijote*—, de Tenerife y de Bilbao; la Orquesta y Coro de Valencia, la Real Filharmonia de Galicia, las Jóvenes Orquestas Nacional y de Euskal Herria, Milladoiro, el Grupo Círculo, Proyecto Gerhard... Alfredo Kraus cantará el 25 de julio, acompañado por la Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Galduf; mientras que la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra, con Frühbeck de Burgos, y los solistas M. Orán, A. Ordóñez, M. Perelstein, M. Cid, E. Baquerizo y L. Tena —entre otros— se encargarán de cerrar la programación, el 28 de septiembre, con una gala lírica. Entre las batutas contratadas por el Pabellón Español, hay que destacar a V.P. Pérez, E. García Asensio, Th. Alcántara, J.J. Mena, J.L. Temes, etc. ■

Música para universitarios

La **Universidad Politécnica** continúa con su interesante programa de conciertos. El día 22, The English Chamber Orchestra, con Pinchas Zukerman como solista y director, ofrecerá *Concierto núm. 5 para violín y orquesta K. 219* y *Sinfonía núm. 29 K. 201*, de Mozart, y *Cuarteto de cuerda núm. 11 Op. 95*, de Beethoven. La cita será en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional. Repertorio popular para un público joven deseoso de disfrutar de la buena música, interpretada por artistas de talla. ■

Valencia: Capital de la música

Entre los días 22 y 25 de abril, la **Feria Internacional de la Música de Valencia –Intermusic'98–** abrirá sus puertas a especialistas y aficionados. Tras cubrir distintas etapas, Intermusic se ha convertido en una de las más importantes muestras de cuantas se celebran en España, en los sectores de sonido, instrumentos e iluminación profesional. El año pasado consiguió reunir más de 900 expositores, en un 80% de firmas extranjeras. En la presente convocatoria se esperan más de nueve mil visitantes que tendrán acceso a las últimas novedades en Hi-Fi, iluminación espectacular, etc. Además, se analizará la producción nacional de instrumentos musicales que atraviesa una etapa óptima. Nuestra equiparación con los profesionales de la Unión Europea permite mirar el futuro con optimismo. ■

Clases de piano

Del 4 al 9 de mayo, el **Centro Autorizado de Grado Elemental y medio "Santa Cecilia"** ha organizado un Curso de Piano, que correrá a cargo de **Ricardo Requejo**. Está dirigido a aquellos alumnos de grado medio y superior, postgraduados y profesores que deseen ampliar sus conocimientos técnicos y artísticos, orientados por un especialista de la talla del maestro Requejo. Los participantes activos recibirán dos clases de una hora, además de poder asistir como oyentes al resto de las sesiones. El curso se celebrará en el Auditorio del Centro "Santa Cecilia". Para recibir más información, pueden dirigirse al teléfono: (91) 535 37 95 o al fax: 553 50 12. ■

Fallece Leonie Rysanek

El pasado 7 de marzo falleció en Viena, a los 71 años de edad, la soprano **Leonie Rysanek**, tras sufrir una grave enfermedad. Nació en la capital austriaca, el 14 de noviembre de 1926. Tras decantarse en un primer momento por el arte dramático, se inició en el mundo de la música gracias a una beca que recibió para cursar estudios en el conservatorio. Discípula de Alfred Jerger y Rudolf Grossmann, debutó en Innsbruck, en 1949; si bien, su fama internacional llegó con los primeros Festivales de Bayreuth de la posguerra, donde —tras haberla descubierto Herbert von Karajan— tuvo un éxito sorprendente sustituyendo a María Callas. Entre 1949 y 1996 cantó en algunos de los más importantes escenarios operísticos de todo el mundo, como la Ópera de Viena, el Metropolitan de Nueva York, San Francisco, París, Milán, Múnich, Berlín... a las órdenes de directores de la talla de Karajan, Furtwängler, Kleiber, Böhm, Levine, Sinopoli... Son dignas de mención, sus interpretaciones de Sieglinde, Elsa, Elisabeth, Senta, Kundry, Aida, Tosca, Desdémona, Elektra, Leonora, la emperatriz en *La mujer sin sombra*, o la mariscala, en *El caballero de la Rosa*. En el próximo número de RITMO, la sección de "Voces" recordará a la tristemente desaparecida cantante. ■

Descubrir jóvenes compositores

Son ya dieciséis años los que la **Fundación "Ferrer Salat"** lleva organizando el **Premio "REINA SOFÍA"** de Composición, que tiene como objetivo apoyar la creación musical. Los autores que estén interesados en participar, deberán presentar una única partitura original, escrita para orquesta sinfónica, que no haya sido interpretada o editada con anterioridad. El ganador recibirá un premio en metálico de 2.500.000 pesetas, la edición de la partitura y el estreno de la misma por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. El plazo de inscripción termina el 31 de agosto. Información: Fundación "Ferrer Salat". Gran Vía Carlos III, 94. 08028 Barcelona. ■

Creando afición



Imagen del programa.

"Del espíritu del 98 al siglo XX" es el título del ciclo de conciertos didácticos que ha organizado la **Fundación Marcelino Botín**. El objetivo es la formación de nuevos públicos, por lo que cada actuación va precedida de una charla sobre el repertorio, los autores, intérpretes, etc. Participan, entre otros, el Trío Arbós, Carles Trepas, Joaquín Achúcarro, Jorge Otero; María Orán, acompañada al piano por Chiky Martín; Guillermo González, el Cuarteto Latinoamericano, Manuel Lanza y Maite Arruabarrena, con la pianista Concepción Carpintero; el Quinteto Pablo Sorozábal y el Cuarteto Cassadó. Obras de Turina, Rodrigo, Falla, Mompou, Halffter, Villalobos, Sorozábal, Granados y Guridi, en sus programas.

Además, el próximo mes de mayo tendrá lugar una exposición multimedia sobre Arnold Schönberg: su vida, obra y relación con su tiempo. ■

Protagonista: el arpa

Una vez más arpistas españolas –alumnas de María Rosa Calvo Manzano– han conseguido los máximos galardones en el Concurso Internacional de Arpa de la UFAM, de París. Se trata de Maite G. Bonet –primer premio en el nivel medio I–, y Estíbaliz Aldecoa y María José Carralero –primer y segundo galardón en el nivel medio II–. Por su parte, Elisa Mediero y Andreia Marques han quedado finalistas en el TIM del presente año y, por lo tanto, participarán en la final que tendrá lugar en Roma el próximo mes de junio.

En cuanto a las actividades de la **Asociación Arpista Ludovico**, ha convocado el **III Concurso Internacional de Arpa "Arpista Ludovico"**, que se celebrará del 4 al 11 de julio en la localidad madrileña de El Escorial. Podrán participar arpistas de cualquier nacionalidad, que no tengan más de 35 años el 1 de enero de 1999. El primer premio está dotado con un arpa de concierto, un recital con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, una gira de conciertos por España, organizada por la Asociación, y la grabación de un CD. El segundo consiste en un premio en metálico de 1.000.000 de pesetas; mientras que el tercero alcanza las 750.000. Los concursantes deberán presentarse a tres pruebas, las dos primeras eliminatorias, en las que tendrán que interpretar obras de libre elección y obligadas, como la ya tradicional *Fantasia que contrahace la harpa a la manera de Ludovico*, de Mudarra. Información: Asociación Arpista Ludovico. Paseo del Pintor Rosales 42, 3.º. 28008 Madrid. ■

Tardes en el Palau

Son ya cuatro años los que la Fundació Agrupació Mútua lleva organizando el **Ciclo "Concert de Tarda al Palau"**, que este año incluye seis programas, dedicados al Romanticismo, el piano, la zarzuela, el Centenario de García Lorca, la còbala y la ópera. Hasta el 8 de junio, actuarán los domingos por la tarde en el Palau: Gonçal Comellas, al frente de la Orquesta de Cambra que lleva su nombre; Miguel Ituarte, la Orquesta Simfònica del Vallès y el Cor Jove de l'Orfeó Català, dirigidos por Albert Argudo; el Cor de Cambra del Palau y el guitarrista Carles Trepas, dirigidos por Jordi Casas; la Còbala Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, con Jordi León, y la Orquesta Filharmonia de Cambra de Barcelona, con Miquel Ortega. ■

VENDO
NEGOCIO
ESPECIALIZADO
EN
LITERATURA
MUSICAL

Teléfonos:
(971) 71 37 29
(971) 76 92 48

La música española en 680 imágenes



Joaquín Rodrigo –uno de los compositores que aparecen en el libro– y su esposa, en Aranjuez.

“La imagen de nuestros músicos. Del Siglo de Oro a la Edad de Plata” es el título del libro que ha editado la Fundación Autor. Se trata de un intento por recuperar la historia de la música española, a través de 680 imágenes –grabados, fotografías, reproducciones de cuadros, etc– de distinta procedencia, como las colecciones de los autores, archivos familiares, fondos documentales de la SGAE, de la Biblioteca Nacional, etc.

Dividido en cuatro capítulos –que abarcan desde el Siglo de Oro hasta los músicos de la Generación del 27–, el libro inicia su recorrido con Cristóbal Morales, músico sevillano nacido en 1500, para cerrar con la de una de las pocas compositoras españolas, María Teresa Prieto. Junto a ellos, figuran decenas de músicos, desde la primera compositora de la que se tiene imagen, cantante, autora y pianista Sofía Vela Querol, hasta dos de nuestros compositores vivos Joaquín Rodrigo y Joaquín Homs. ■

Premios a las Bellas Artes

Juventudes Musicales, el pianista Joaquín Soriano, los compositores Francisco Escudero y Juan José Falcón, y el crítico Carlos Gómez Amat han sido galardonados con la **Medalla de oro a las Bellas Artes** que concede el Ministerio de Cultura. La ceremonia de entrega tuvo lugar en los Reales Alcázares de Sevilla, acto que fue presidido por Sus Majestades Los Reyes. ■

Música Electroacústica en Cuba

Se ha celebrado en La Habana una nueva edición del **Festival Internacional “Primavera en Varadero”**, que organizan el Instituto Cubano de la Música y el Laboratorio Nacional de Música Electroacústica, con el apoyo de la SGAE. Este año –al igual que en anteriores ediciones– han participado importantes compositores de música electroacústica de todo el mundo. En cuanto a la representación española, hay que destacar la presencia de José Manuel Berenguer, Gabriel Brncic, Adolfo Núñez, José Iges, Emiliano del Cerro, Davida Alarcón, Consuelo Díez (directora del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea) y José Luis Carles, entre otros. ■

Cursos internacionales de interpretación



Joan Enric Lluna impartirá clases de clarinete.

Han llegado a la quincena; y es que se han convertido en una interesante oportunidad para aquellos jóvenes músicos que deseen ampliar sus conocimientos técnicos y artísticos, con la ayuda de profesores de prestigio. Nos referimos a los **Cursos Internacionales de Interpretación de Torroella de Montgrí**. Este año las clases comienzan el 23 de julio y se prolongarán hasta el 23 de agosto. Se impartirán un total de once especialidades, de la mano de especialistas de la talla de la clavecinista María Lluïsa Cortada, Jaume Aragall –canto–, Lleonard Balada –composición–, Joaquín Achúcarro –piano–, Félix Ayo –violín–, Emilio Moreno –viola–, Radu Aldulescu –violonchelo–, Franco Petracchi –contrabajo–, Vicenç Prats –flauta–, Joan Enric Lluna –clarinete– y Álvaro Pierri –guitarra–. Los alumnos más avanzados tendrán oportunidad de dar un recital dentro del Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales. Para más información: Joventuts Musicals de Torroella. Ap 70. E-17257 Torroella de Montgrí. ■

Canarias: la música que no cesa



La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, con Leaper en el podio.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por su titular A. Leaper, es protagonista de tres de los siete conciertos del Auditorio "Alfredo Kraus" para este mes. El primer programa -previsto para día 4- incluye obras de Gabrieli, Wagner y Fauré, con la participación de Yolanda Auyanet y José Antonio García como solistas. El 17 será el pianista canario Jorge Robaina quien interprete, con la Orquesta, obras

de Bretón, Falcón Sanabria y Bruckner. Concluye sus actuaciones con uno de sus "Conciertos en familia", en los que participan los más pequeños. Le seguirán dos recitales de Mirella Freni, con la Orquesta y Coro de Kiev, los 21 y 24; The Glenn Miller Orchestra, el 23, y la Camerata Maestro Valle. ■

Orquesta de Córdoba: Discos y conciertos

Acaba de salir al mercado una nueva grabación de la Orquesta de Córdoba, que incluye obras de Jesús Villa Rojo, Alfonso Romero, Antonio Gualda Jiménez y Luis Bedmar. Se trata del tercer CD de un álbum que publica la Fundación Música Contemporánea de Barcelona. Por su parte, la Orquesta continúa con sus conciertos de la temporada. El día 2, a las órdenes de su titular Leo Brouwer, interpreta "Suite" de Primavera Apalache, de Copland; *Variaciones concertantes*, de Ginastera; *Serenata*, de Bernstein, y *La tradición se rompe... pero cuesta trabajo*, del propio Brouwer. El 16, ofrecerá obras de Stravinsky, Shostakovich, Prokofiev y Bartok. Dentro del Ciclo "Beethoven y su época en las Iglesias de Córdoba", a las órdenes de F. García Vigil, tocarán *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2*, de Haydn; *Obertura de Fidelio* y *Sinfonía núm. 7*, del genio alemán; repertorio que repetirán en Jaén, el día 24. ■



FUNDACION JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

CONVOCATORIA DE PREMIOS 1998

VIII PREMIO INTERNACIONAL DE CANTO ACISCLO FERNÁNDEZ 1998

inscripción: hasta el 12 de marzo de 1998 - celebración: a partir del 20 de abril de 1998

Primer premio: 2.500.000 pesetas, y un recital patrocinado por la Fundación Don Juan de Borbón a celebrar el 7 de agosto de 1998 en el Festival Joven del Verano Musical de Segovia 1998

Segundo premio: 1.250.000 pesetas

Premio especial al mejor intérprete de obras de Jacinto Guerrero: 600.000 pesetas

Premio especial a la mejor interpretación de música española: 250.000 pesetas

Premio al mejor pianista acompañante: 150.000 pesetas.

PREMIOS FIN DE CARRERA PARA ALUMNOS DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA, DE MADRID

modalidad: piano, composición y musicología

Premio: 350.000 pesetas cada uno

PREMIOS ESPECIALES PARA ALUMNOS DEL CONSERVATORIO JACINTO GUERRERO, DE TOLEDO

modalidad: piano - **Premios:** 2 premios de 150.000 pesetas

XIII PREMIO INTERNACIONAL DE GUITARRA S.A.R. LA INFANTA DOÑA CRISTINA 1998

inscripción: hasta el 18 de septiembre de 1998 - celebración: a partir del 26 de octubre de 1998

Primer premio: 2.500.000 pesetas, un concierto en Bloomington ofrecido por la School of Music, de la Universidad de Indiana, y un concierto patrocinado por la Fundación Don Juan de Borbón a celebrar en el Festival Joven del Verano Musical de Segovia 1999

Segundo premio: 1.250.000 pesetas

Tercer premio: 600.000 pesetas

Premio especial a la mejor interpretación de música española: 250.000 pesetas

Premio a los finalistas no premiados: 100.000 pesetas

Bases, requisitos y condiciones de participación:

Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero

Gran Vía, 78 1º - 28013 Madrid - Tel./Fax: 547 66 18 - 554 34 93

e-mail: jeig@adenle.es

Orquesta de Granada: mucha música

Tras regresar de tierras galas –y no galesas– donde ha conseguido un gran éxito, la **Orquesta Ciudad de Granada** continúa con la temporada de conciertos. Dentro del Ciclo de Piano-Beethoven, acompañarán a E. Leonskaja, dirigidos por Salvador Mas, en los *Cinco Conciertos para orquesta y piano Ops. 15, 19, 37, 58 y 73*, del autor alemán, los días 2, 3 y 4 de este mes. Dentro del programa "Concierto familiar III", participarán en el montaje de *La serva padrona*, de Pergolesi, con Mariola Cantarero como solista; presentado por Victor Neuman, y todos ellos a las órdenes de Vicent Monteuil, el 12. "Música en los Barrios" tendrá como protagonista a "El Clasicismo", los días 16, 17 y 18. Interpretarán fragmentos de conocidas obras de Mozart y Haydn, con J. Ross en el podio. Cerrará el mes participando en las IX Jornadas de Música Contemporánea, que orga-

niza la Fundación Caja de Granada, bajo la batuta de Heinz-Karl Grüber. ■

"La Generación del 98 y Beethoven"

Éste es el título del ciclo que la **Orquesta Sinfónica de RTVE** y la **Fundación Juan March** han organizado durante todo el mes de abril. Conferencias y conciertos sinfónicos y de cámara dan vida a este interesante programa que se inaugura el día 14, con una conferencia del catedrático José Carlos Mainer, titulada "Literatura y Música en torno al 98". "Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical" y "La escuela pedreliana: España versus Europa" son las que impartirá Francesc Bonastre; mientras que Ramón Barce hablará sobre la "Cuba musical en los años de la colonia". En cuanto a los conciertos, hay que destacar el repertorio: obras en su mayoría de autores españoles que no suelen escucharse en nuestros auditorios, como el *Cuarteto sobre temas populares vascos*, de Usandizaga; *Cuarteto en Re mayor*, de Bretón; *Cuarteto núm. 3 en Re mayor*, de Chapí; *Concierto para violín*, de Jesús Monasterio; *Excelsior*, de Pedrell, etc. Participan, entre otros, el Cuarteto Ad Hoc, Iñaki Fresán, Leonel Morales, Manuel Guillén, el Coro de RTVE, dirigido por Rainer Steubing, y la Orquesta, a las órdenes de Grover Wilkins, Leo Brouwer y Ros Marbà.

El mes de mayo tendrá como protagonista a Beethoven, con tres programas dobles –jueves y viernes– dirigidos por García Navarro. Los días 14 y 15, interpretarán *Sinfonía núm. 5* y *Concierto núm. 5 para piano y orquesta "Emperador"*, con B.L. Gelber como solista. Los 21 y 22, Uto Ughi tocará el *Concierto para violín*, al que le seguirá la *Tercera Sinfonía*; mientras que cerrará el ciclo *Fantasia Coral*, con Joaquín Soriano, y *Sinfonía núm. 9*, con el Coro y los solistas A. Halgrimson, S. Chaves, S. Davlslim y H. Stamm. ■

Valencia: Festival de estrellas

Hay expectación entre los aficionados ante las grandes figuras que van a desfilan próximamente por el **Palau**. El primero será Grigori Sokolov que, con la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Christian Badea, interpretará el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Brahms, el 3 de abril. Le seguirán Philippe Herreweghe, al frente de Collegium Vocale Gent, y los solistas D. York, S. Connolly, M. Padmore, L. Odinius, G. Schwarz y D. Roth, con *La pasión según San Mateo*, días antes de la Semana Santa, concretamente, el 5 de abril. García Navarro subirá al podio de la Orquesta valenciana, para dirigir –entre otras piezas– el *Preludio de El mar de las Sirenas*, de J. Báguena Soler, y *El sombrero de tres picos*, de Falla. El 21, le tocará el turno a Pinchas Zukerman y The English Chamber Orchestra; para cerrar el mes con Muti y la Bayerischer Rundfunk Sinfonieorchester, el 25. Y los que vienen no se quedan atrás, nada menos que Daniel Barenboim –quien se sentará frente al piano el 2 de mayo, días después de su actuación en Madrid–, Neeme Järvi, Renato Bruson, Jeffrey Tate, Giulini, etc. ■

BILBAO 98

CURSO INTERNACIONAL DE VERANO
MÚSICA • DANZA • TEATRO

UDAKO NAZIOARTEKO IKASTAROA
MUSIKA • DANTZA • ANTZERKIA

INTERNATIONAL SUMMER COURSE
MUSIC • DANCE • DRAMA

- M**
- JOAQUIN ACHUCARRO
Piano - Pianoa - Piano
 - ANA LUISA CHOVA
Canto - Kantua - Singing
 - GUY DEPLUS
Clarinete - Klarineta - Clarinet
 - VICTOR MARTIN
Violin - Bibolina - Violin
 - SERGEI V. SUDZILOVSKY
Violoncello - Biolontxelo - Cello
 - ANIELLO DESIDERIO
Guitarra - Kitarra - Guitar
 - FERNANDO PALACIOS
Pedagogía - Pedagogia - Pedagogy
 - JUANJO GUILLEM
Percusión - Perkusioa - Percussion

- D**
- LAZARO CARREÑO
Clásica - Klasikoa - Ballet
 - RAMON OLLER
Contemporánea - Garaikidea - Contemporary
 - SARA BARAS
Flamenco - Flamenkoa - Flamenco
 - MARCO SIETAS
B. Salón - Areto Dantzak - Ballroom Dancing

- T**
- RAFAEL ALVAREZ "EL BRUJO"
Interpretación - Interpretazioa - Acting
 - JOSE CARLOS PLAZA
Dirección - Zuzendaritza - Direction
 - JOAN J. GUILLEN
Escenografía - Eszenografia - Stagecraft
 - RAMON BAREA
Interpretación - Antzezpena - Film Acting



juan anxietia

CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES Y ARTES ESCENICAS
MUSIKA ETA ARTE ESZENIKOEN IKASTEGIA
SCENIC ARTS AND MUSIC STUDY CENTRE
c/ Ugasko, 5 bis. - 48014 Bilbao Tel. 944762733.
Fax: 944762224. <http://www.juananxieta.com>

Becas "AIE"

Es el tercer año que la **Sociedad de Artistas, Intérpretes o Ejecutantes de España -AIE-** convoca 100 becas de formación y ampliación de estudios musicales y 14 de alta especialización. Estas ayudas están destinadas a aquellos estudiantes o profesionales de la música en activo -siempre que no cursen sus estudios en un centro oficial-. Su dotación es de 115.000 pesetas. En cuanto a las de Especialización, que ascienden a 1.000.000, la AIE tiene firmados acuerdos con la Escuela "Reina Sofía" y con el Berklee College of Music de Boston -centro que constituye un punto de referencia obligado en la docencia musical mundial y del que han sido alumnos artistas como Q. Jones o P. Iturralde-; y este año ha suscrito un acuerdo con el Liverpool Institute of Performing Arts. Otra de las novedades de esta convocatoria es la creación de la "Beca de alta especialización AIE de Jazz Tete Montoliú", en homenaje al desaparecido músico catalán. La ayuda asciende a 500.000 pesetas y será convocada anualmente. Hasta el momento más de 700 estudiantes y profesionales han disfrutado de estas becas. El plazo de presentación de solicitudes

termina el 24 de abril. Para recibir más información, pueden llamar a los teléfonos: (91) 577 97 09 ó 415 82 68. ■

Premio "Manuel Ausensi"

El área de "Ámbito Cultural" de **El Corte Inglés** de Diagonal de Barcelona ha convocado el **I Certamen para Voces Jóvenes "Premio Manuel Ausensi"**. Su objetivo es descubrir nuevos talentos del canto; si bien, también se pretende que cada concursante reciba una orientación de los miembros del jurado, de cara a resolver sus fallos y posibles carencias. El ganador recibirá 1.000.000 de pesetas, en bolsa de estudios, y la posibilidad de participar en una representación de una ópera en el Gran Teatro del Liceu. Hasta el momento se han inscrito un total de 21 sopranos, 3 mezzosopranos, 12 tenores, 7 barítonos y 1 bajo. Las semifinales tendrán lugar los días 23 de abril y 7 y 14 de mayo. El jurado está integrado por Manuel Ausensi -presidente-, Bernabé Torres, Montserrat Vives, Cecilia Velázquez, Francesca Roig, Begoña López, Vittorio Sicuri, Fernando Sans y Domenec M González de la Rubia. ■

TRENTINO ... ed è musica

MUSICA RIVA Festival

15th edition

INTERNATIONAL MEETING
OF YOUNG MUSICIANS

RIVA DEL GARDA
19TH JULY-1ST AUGUST 1998

Artistic Direction MIETTA SIGHELE

MASTERCLASSES

SINGIN	19.7 - 1.8	Mietta Sighele Veriano Luchetti
PIANO	19.7 - 1.8	Bruno Mezzena
VIOLIN	23.7 - 1.8	Nicolas Chumachenco
VIOLIN and CHAMBER MUSIC	19.7 - 1.8	Franco Mezzena
VIOLA	25.7 - 1.8	Danilo Rossi
CELLO	19.7 - 1.8	Arturo Bonucci
FLUTE	19.7 - 1.8	Giampaolo Pretto
OBOE	19.7 - 31.7	Diego Dini Ciacci
CLARINET	21.7 - 1.8	Alessandro Carbonare
BASSOON	19.8 - 1.8	Valentino Zucchiatti
HORN	19.7 - 1.8	Froydis Ree Wekre
TRUMPET	19.7 - 1.8	Mauro Maur
POSAUNE	19.7 - 1.8	Carsten Svanberg
PIANO MASTERCLASS FOR PIANO ASSISTANS AND PIANO ACCOMPANISTS	19.7 - 1.8	Marco Boemi
SPECIAL ORCHESTRAL CONDUCTING MASTERCLASS	23.7 - 1.8	Yuri Ahronovitch

Information: **Associazione Musica Riva** - 38066 RIVA DEL GARDA (TN) - Via Concordia, 25 - Tel. 0464/554073 - Fax 0464/520900
E-mail: cmr@anthsi.com

Protagonista: Cage

"John Cage y las consecuencias" es el título del curso que dirigirá el profesor Heinz-Klaus Metzger, los días 24 y 25 de abril, dentro del programa de los **Cursos de Especialización Musical** que organiza el **Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares**. Está dirigido a musicólogos, docentes, compositores, teóricos e instrumentistas. Además, el profesor Gary Karr, acompañado por el pianista Harmon Lewis, imparte unas clases magistrales de contrabajo, entre el 16 y el 19 de este mes. Para ampliar cualquier información, no duden en ponerse en contacto con el Aula de Música en el teléfono: (91) 878 8128 o al fax: 878 9252. ■

Acontecimientos culturales para los noventa años del Palau

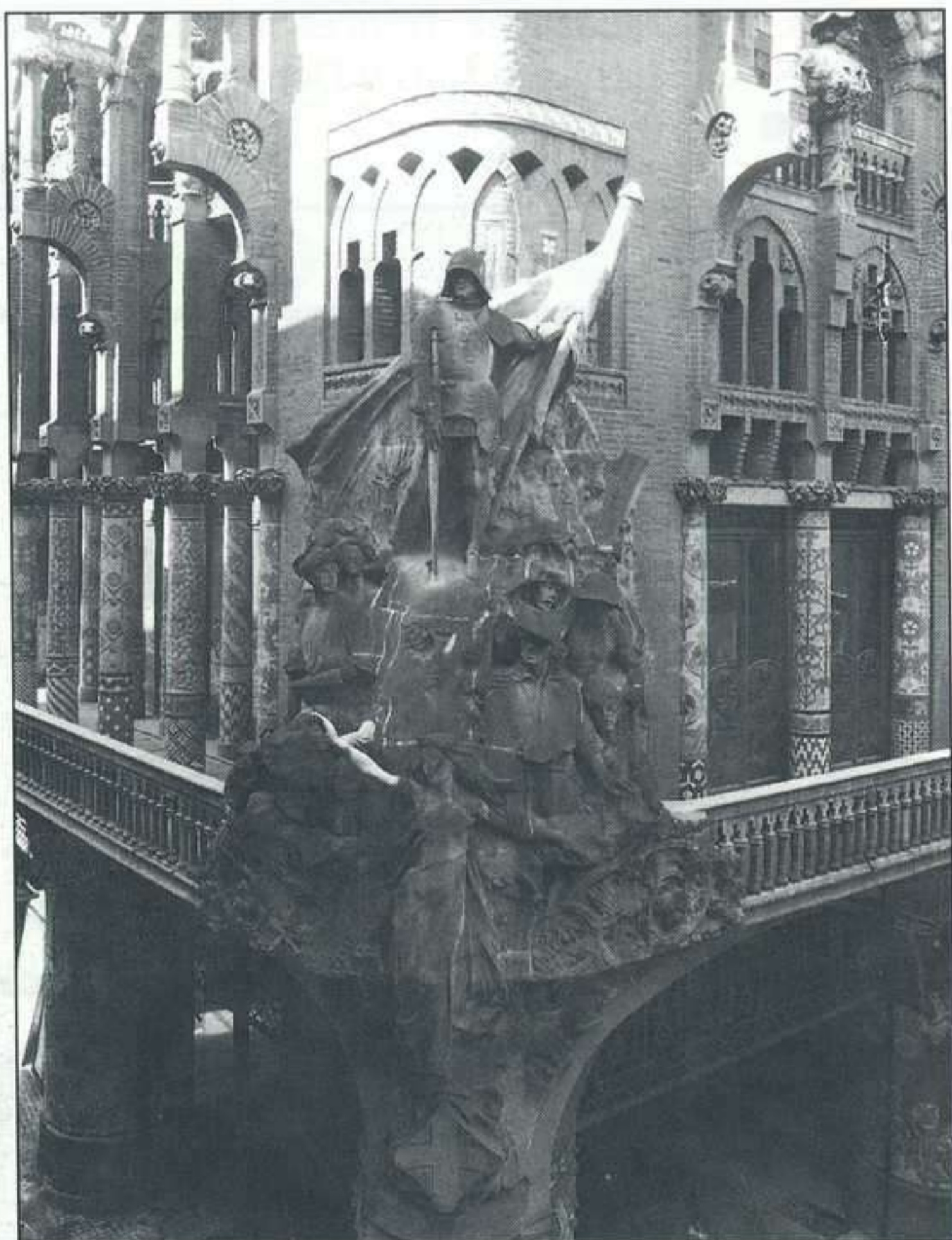


Imagen del edificio modernista del Palau.

Con motivo del 90 aniversario de la inauguración del **Palau de la Música Catalana**, el emblemático auditorio barcelonés se viste de largo durante todo el año. Por ello, y después del concierto del Orfeó Català el 9 de febrero (fecha de la inauguración), el foyer del Palau acogerá hasta diciembre una exposición sucinta y representativa de los principales hitos vividos por y en el edificio. Después de un ciclo de conferencias con fecha aún por determinar, se contempla asimismo la edición de dos libros conmemorativos, "*Pedres vives y Orfeó Català-Quatre presidents*". Además de la elaboración de un audiovisual que se proyecta durante las visitas turísticas que tienen lugar diariamente en el Palau, se editarán dos CDs que recuperarán sonoramente una selección de los principales acontecimientos vividos en el auditorio, en una panorámica estética y artística plural. En marzo se inauguró, en la calle contigua al edificio, la tienda "les Muses del

Palau", que contiene objetos relacionados con el Palau y el Modernismo catalán. ■

Ocho Festivales de Arte Sacro

Se clausuró con éxito el **VIII Festival de Arte Sacro** que organiza la Comunidad de Madrid. Se trata de un proyecto, sucesor del Ciclo "Música y teatro religioso de Madrid", que se ha ido consolidando con los años, hasta convertirse en una de las más completas muestras de la música sacra, danza, autos religiosos y ceremonias litúrgicas de los periodos medieval, Renacimiento y Siglos XVII y XVIII. Otro de los aspectos a destacar de este singular certamen es que se celebra en iglesias y monumentos de distintos municipios de la capital. Han participado la Capilla Príncipe de Viana, con "Música religiosa en tiempos de Felipe II"; Pilar Cabrera y Benjamín Moreno; el Grupo de Música Antigua de E. Paniagua, el Coro de la Catedral de León, La Moixiganga de Sitges, los vihuelistas J.C. de Mulder, D. Carranza y Carlos Mena; Aurea Lyra y el Coro de Cámara Judío de Moscú. ■

Muere en EE.UU. el compositor Carlos Surinach

Según nos informa nuestro corresponsal Antoni Pizà, murió en New Haven (Connecticut) el compositor catalán **Carlos Surinach**. Residía en EE.UU. desde 1951; país en donde desarrolló la mayor parte de su labor creativa y del cual se convirtió en ciudadano en 1959.

Surinach nació en Barcelona en 1915; se inició en la música de la mano de su madre y de Josep Camirals. Enric Morera fue su primer profesor de composición, pero muy pronto quiso abrirse nuevos horizontes estudiando en diversos conservatorios de Alemania (Düsseldorf, Colonia y Berlín), llegando a recibir consejos de Richard Strauss.

De regreso en Barcelona en 1942, estuvo al frente de la Orquesta del Teatre del Liceu. Como tantos artistas de su tiempo, pasó por una etapa parisina (1947-50), aunque fue sólo una transición hacia el país que lo acogió definitivamente en 1951: los Estados Unidos.

Aunque Surinach escribió música para todos los géneros y formaciones instrumentales (desde el piano hasta la orquesta sinfónica), fue como compositor de música para ballet donde su arte encontró una acogida excepcional que le garantizó el triunfo internacional. *Feast of Ashes* (1963) ballet escrito para la Joffrey Company tuvo un éxito insospechado y superó las 500 representaciones. Entre los numerosos coreógrafos de talla internacional que solicitaron partituras al maestro catalán cabe mencionar: Robert Joffrey, José Limón, John Butler y la insuperable Martha Graham.

La música de Surinach se caracteriza por una estilización de los elementos musicales del flamenco, especialmente el modo frigio (La, Sol, Fa, Mi), del cual extrae y explora todas sus posibilidades interválicas. Con frecuencia, se perciben en sus partituras las pulsaciones rítmicas de los diversos cantes y bailes flamencos. Su música, sin embargo, está lejos de la *espagnolade*, el flamenco es sólo un punto de referencia, una alusión a su país natal, pero nunca una cita folclórica exacta o una idealización exótica de lo andaluz. ■

Stage'98: Música de cámara y pedagogía

Nació como un interesante proyecto educativo no sólo porque estaba orientado a la formación de grupos de cámara, sino también por su filosofía. Por encima del perfeccionamiento técnico de los músicos —no sólo como solistas, sino también como miembros de un colectivo—, lo que se pretendía era que el alumno fuera creando su propia metodología de trabajo, con la ayuda de su profesor. Consejos sobre repertorio, técnicas de ensayo, de presentación escénica, de grabación, de preparación de una determinada partitura... constituyen las bases del Stage, que organiza la **Fundación "la Caixa"**. Este año, el **Curso Europeo de Música de Cámara**, además de estar abierto a tríos y conjuntos más amplios, consolidados o en vía de consolidación, admitirá un máximo de cinco dúos. Las clases serán impartidas por especialistas de la talla de los profesores del Cuarteto Endellion —A. Watkinson, R. de Souza, D. de Jackson y D. Waterman—, K. Osostowicz, K. Hill, E. Martínez, J.L. Estellés, G. Pfitzenmaier, L.C. Gago y S. Brotons, como compositor residente, todos ellos bajo la tutoría de Delfí Colomé.

Durante las últimas convocatorias, el Stage se abrió también a la especialización del profesional docente de Enseñanza Primaria y Secundaria. Se impartirán un total de nueve es-

pecialidades, como pedagogía de los instrumentos de cuerda, de viento, del piano, de la voz, el lenguaje del cuerpo, audición, informática musical... de la mano de M.J. Rabin, C. Tarr, B. Castillejo, J. Faller, M. Withers, J. Guallar y R. González-Parraíso, entre otros. La cita será en Tarragona, entre el 18 y el 30 de julio. Información: Servei de Música de la Fundació "La Caixa". Passeig de Sant Joan, 108. 08037 Barcelona. ■

¿Georghiu y Alagna, en Santander?

Angela Georghiu y Roberto Alagna saldarán este verano su deuda con el **Festival de Santander** —al que no acudieron el pasado año—, abriendo el programa de la presente edición con un recital. El cuarto centenario de la muerte de Felipe II y el homenaje a Federico García Lorca constituyen el eje central del 'cartel' de este año. Hay que destacar la puesta en escena de *Don Carlo*, de Verdi; del espectáculo de Irene Papas y Yoko Ono *Apocalipsis* —que se podrá ver este verano en Peralada, Segovia y Valencia—; un ciclo de música antigua española en la Catedral santanderina; así como las actuaciones de las Orquestas Sinfónica de Israel, con Mehta; Filarmónica de Dresde y el Orfeón Donostiarra, con Víctor Pablo Pérez; la Nacional del Capitole de Toulouse, con el trompetista Maurice André como solista, y el Ballet Nacional de Marsella, con el Lago de los cisnes, coreografiado por Roland Petit. ■

Coral Sant Jordi: cincuenta años



La Coral de Sant Jordi en una de sus actuaciones en el Ayuntamiento de Barcelona.

El próximo día 22, coincidiendo con el tradicional concierto de Sant Jordi en el Palau, la **Coral Sant Jordi** pondrá punto y final a los actos de conmemoración de su quincuagésimo aniversario. Será con el estreno de la obra de Josep Vila i Casañas *Psalmus 56*. Además, la agrupación está preparando el repertorio de sus tres próximos conciertos en Girona, Lleida y Reus: *Misa de la coronación*, de Mozart, y *Cantata de San Nicolás*, de Britten. Y esto no es todo ya que en Navidad aparecerá en el mercado un CD y, a continuación, un libro con un extenso reportaje gráfico y documental sobre su historia. ■



HAZEN

*Cursos Permanentes de Interpretación
Pianística y Vocal 1998*



REPERTORIO DE PIANO

PIANO A CUATRO MANOS - DOS PIANOS - ÓPERA Y LIED

PROFESORES

ÁNGELES RENTERÍA • MANUEL CARRA • FÉLIX LAVILLA

DIRECTOR

LUIS IZQUIERDO



Sesiones sobre

CONSTRUCCIÓN, MECÁNICA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DEL PIANO



Madrid, 22 Abril-6 Mayo; 6-19 Julio; 16-29 Noviembre

SECRETARÍA E INFORMACIÓN

HAZEN. Arrieta, 8 - 28013 MADRID - TEL.: 559 45 54

Festival "Música Riva"



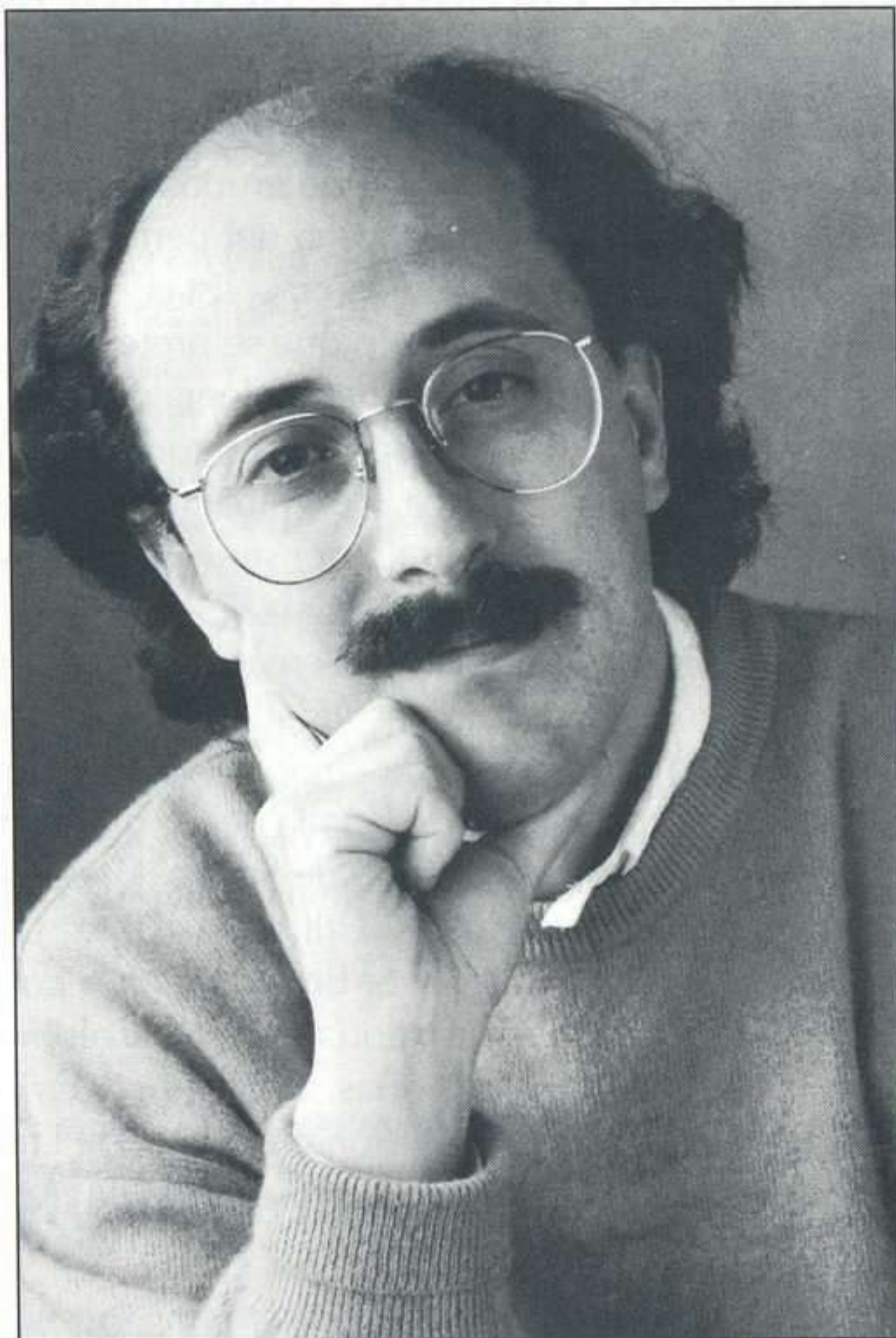
Nicolas Chumachenco.

Desde hace quince años, al llegar el mes de julio la rive-
ra del Garda se convierte en punto de encuentro de jóvenes
músicos de todo el mundo. El motivo, la celebración del **Fes-
tival "Música Riva"**, un programa de conciertos y clases ma-
gistrales, destinadas a aquellos instrumentistas que desean
ampliar sus conocimientos. Este año, entre el 19 de julio y el
19 de agosto, se impartirán un total de quince especialidades
distintas, dirigidas por especialistas de la talla de Mietta Sig-
hele, Veriano Luchetti, Bruno Mezzena, Nicolas Chuma-
chenco, Franco Mezzena, Danilo Rossi, Arturo Bonucci,
Giampaolo Pretto, Diego Dini Ciacci, Alessandro Carbonare,
Valentino Zucchiatti, Froydis Ree Wekre, Mauro Maur, Cars-
ten Svanberg y Yuri Ahronovitch. Información: Associazione
Musica Riva. Via Concordia, 25. 38066 Riva del Garda (TN)
Italia. ■

Circuito musical andaluz

La **Junta de Andalucía** ha puesto en marcha una interesantí-
sima iniciativa: un programa anual de actividades cuyo objetivo es
acercar la música a los aficionados de un total de 25 municipios,
de ocho provincias distintas. Se trata del **"Circuito andaluz de
música"**, en el que participan las Orquestas Barroca de Sevilla, la
Bética Filarmónica, con Miguel Sánchez; la de Cámara Manuel
Castillo, con Juan Luis Pérez; los Cuartetos Arsis, Ars Nova, Gau-
guin, Numen, Alacorda, Polimnia y Sonore; Antonio Manuel Du-
ro, María Esther Guzmán, Serafín Arriaza, Patricia Paz, y los pia-
nistas Arnold Collado, Alberto González Calderón, Miguel Láiz,
Carlos Márquez, Javier Perianes y Antonio Sánchez Lucena. ■

Primavera musical



José Miguel Moreno.

Ya es primavera... Y nada mejor para celebrarlo que con
música de autores españoles de **"Los Siglos de Oro"**, como
se denomina el Ciclo que –por segundo año consecutivo– or-
ganiza la Fundación Caja Madrid. Este año el programa con-
memora el IV centenario de la muerte de Felipe II, con 24
conciertos que tendrán lugar en los bellos edificios del Patri-
monio Nacional, en Madrid. El día 4, The Orlando Consort
interpretará obras de Peñalosa y Pastrana, en el Monasterio
de las Descalzas. Tres programas estarán dedicados a "El si-
glo de oro de la vihuela", con Rolf Lislevand –el 25 de abril–,
José Miguel Moreno –el 9 de mayo– y Hopkinson Smith –el
30 de mayo–, en el Palacio de Aranjuez Cierran el cartel, la
arpista Nuria Llopis, el vihuelista Juan Carlos de Mulder y el
organista Carlos Bernal, con obras de Venegas de Henestro-
sa, y la soprano María Villa y el vihuelista Jesús Sánchez, con
piezas de Mudarra y Valderrábano. La cita será en el Palacio
del Pardo, los días 23 de mayo y 20 de junio. ■

El piano en el novecientos español

Bajo este título **Humberto Quagliata** desarrolló un atrayen-
te ciclo de cuatro recitales en la ciudad de Ávila, repitiéndolo
en el Centro Cultural de Madrid. En ellos el pianista, larga y
profundamente identificado con la música para teclado de
compositores hispanos, ofreció un panorama amplio e ilustrati-
vo de estilos y tendencias. Partiendo del último falla y de tra-
bajos maduros de Mompou, Quagliata expuso, con su habitual
maestría, páginas de Miguel Alonso, Barce, Bernaola, Cristóbal
Halffter, De Pablo, García Abril, Prieto, Cano, Marco, Colomé,
Stéfani, José Luis Turina, Aracil, Consuelo Díez y Balboa. ■

György Kurtág, Premio "Siemens, 1998"



György Kurtág.

El compositor húngaro György Kurtág recibirá este año el jugoso **Premio Internacional de Música de la Fundación "Ernst von Siemens"**, en reconocimiento a su trayectoria artística. Debido a la bonita cantidad que otorga (250.000 marcos, unos 140.000 dólares) se le denomina a veces "el Premio Nobel de la música". El galardón –y el efectivo– le será entregado a Kurtág el 18 de junio en el Teatro Cuvillies, de Múnich, según nos informa nuestro corresponsal Juan María Solare.

Este premio –que desde 1974 se destina anualmente a artistas o musicólogos– fue ya concedido a Benjamin Britten, Olivier Messiaen, Mstislav Rostropovich, Herbert von Karajan, Rudolf Serkin, Pierre Boulez, Dietrich Fischer-Dieskau, Elliott Carter, Gidon Kremer, Witold Lutoslawsky, Yehudi Menuhin, Andrés Segovia, Karlheinz Stockhausen, Leonard Bernstein, Peter Schreier, Luciano Berio, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, H.C. Robbins Landon, György Ligeti, Claudio Abbado, Maurizio Pollini y Helmut Lachenmann. ■

LA FUNDACIÓN FERRER SALAT

CONVOCA EL XVI PREMIO REINA SOFÍA DE
COMPOSICIÓN MUSICAL 1998, CON UNA
DOTACIÓN DE 2.500.000 DE PESETAS,
DESTINADO A LA MÚSICA SINFÓNICA.

SE ADMITIRÁN A CONCURSO OBRAS
INÉDITAS NO ESTRENADAS, RECIBIDAS
ANTES DEL 31 DE AGOSTO DE 1998 EN EL
DOMICILIO SOCIAL: GRAN VÍA, CARLOS III, 94
08028 BARCELONA, TEL. 93-330 61 11,
A DONDE PUEDEN SOLICITARSE LAS BASES
DEL PREMIO.

¿Sabía qué ...?



Sumi Jo

Verdi –el autor más veces elegido por la **ABAO** en sus programas, con un total de 18 montajes– no figura en la próxima temporada. *La flauta mágica*, con el debut de Andrea Rost: *La Bohème*, *Fausto*, *Tannhäuser*, con Wolfgang Schmidt, y *La sonámbula*, con Sumi Jo, son los protagonistas.

Tras cancelar por enfermedad el recital que tenía previsto en el Teatro Real, no se conoce todavía cuándo cantará **Ruggero Raimondi** en Madrid. Quien también tuvo que suspender su actuación en La Zarzuela por encontrarse indispuesta fue la joven alemana **Ruth Ziesak**, quien ha confirmado que el próximo 10 de junio estará en la capital.

El compositor español **Enrique Igoa** ha ganado el segundo premio en el Concurso Internacional de Composición de Jihlava (República Checa). Su obra *Antífona de adviento* fue seleccionada entre un total de 181 partituras.

Una chispa provocó un nuevo incendio en el **Gran Teatro del Liceu**. Las llamas se produjeron al inflamarse un grupo de planchas de material aislante que se estaban manipulando en las obras de reconstrucción del coliseo.

El bailarín **Joaquín Cortés** ha sido elegido "Español Universal" por la Cámara de Comercio española en Miami, título que recibirá en una cena de gala, organizada para el próximo día 29.

El Palau de la **Música de Valencia** estrenará, en versión de concierto, la ópera de **Nacho Cano** *Luna*, el próximo 15 de julio. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta de Valencia, si bien, no se conoce quiénes serán el director y los solistas. Se están haciendo las gestiones correspondientes para que estén presentes Ainhoa Arteta, Teresa Berganza, Renée Fleming y Plácido Domingo.



Arnold Schönberg

Los herederos de **Arnold Schönberg** han decidido trasladar todo su legado –hasta ahora depositado en el Instituto Arnold Schönberg de Los Angeles– a Viena, ciudad que lo vio nacer en 1874. Un antiguo palacio albergará el Centro Schönberg, un edificio multifuncional que será también sede de conciertos y conferencias. ■

BARCELONA

Comissiona y la OBC



Comissiona dirigió a la OBC.

El rumano S. Comissiona, muy apreciado en Barcelona, dirigió la OBC en un concierto en el que llamó la atención, por un lado, la programación que fue muy contrastada entre la primera y segunda parte y, por otro, por la coincidencia en que las obras fueran consideradas, en su época, como las mejores de cada uno de los compositores.

En la primera parte, las *Variaciones sobre un tema de Haydn, op. 56*, de Brahms, y la *Sinfonía núm. 100 "Militar"*, de Haydn, fueron conducidas con mucho rigor y una meticulosidad muy cuidada obteniendo gran perfección, pero siendo una audición más correcta que emotiva, especialmente en la obra de Haydn, por lo que no despertó el interés del público.

En la segunda parte el interés del público sí que llegó al zénit. La fuerza del frenesí rítmico de la Suite de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, la supo poner en evidencia el director S. Comissiona, con su labor profunda y minuciosa.

Una segunda parte más gloriosa

La *Sinfonía en Do*, de Bizet, abrió el concierto de la OBC dirigido por L. Foster. Desde los primeros compases la orquesta sonó compacta y a pleno rendimiento, salvo en algunos pizzicatos oídos a destiempo. El viento cantó muy bien, profetizando a los 18 años, el lirismo del joven melodista y compositor que fue Bizet. La orquesta, no obstante, fue poco obediente a las deman-

das expresivas del director que exigía al conjunto más brillantez y efectismo.

La primera parte finalizó con las *Variaciones sinfónicas para piano y orquesta*, de C. Frank. La pianista C. Haffner manifestó su vigor y agilidad, no obstante, su expresividad se vio ensombrecida, sobre todo, por la falta de diálogo con la orquesta.

La segunda parte mejoró substancialmente. Los instrumentos de viento de la OBC demostraron su alto nivel en las *Gymnopédies 3 y 1*, de E. Satie. También la Coral Carmina y la solista J. Ringo estuvieron soberbias en *Gloria*, de Poulenc, demostrando tener la obra bien preparada y produciendo los efectos sonoros buscados por el compositor y el director.

El estilo de Montsalvatge

La OBC, dirigida por F.P. Decker, interpretó el *Poema concertante para violín y orquesta*, de X. Montsalvatge. El estilo personal y siempre joven del compositor sitúa esta obra a la altura de los mejores compositores europeos, tal y como nos tiene acostumbrados. Angel Jesús García, concertino de la OBC, fue un excelente solista que puso de relieve, con su buen hacer, el carácter de la obra.

La velada continuó con el *Concierto para piano núm. 1*, de Mendelssohn. La pianista Hae Jung Kim fue muy correcta en la técnica, pero, como ocurre otras veces en solistas orientales, estuvo falta de expresividad.

Capriccio, La mujer sin sombra y Salomé, de R. Strauss, cerraron el concierto. La OBC se sintió muy cómoda con la dirección de F.P. Decker e hizo disfrutar al público, ofreciendo una buena sonoridad.

Esther García Portugués

"Valquiria" de concierto

En su cuarta temporada "en el exilio", el Gran Teatre del Liceu programó una interesante versión de concierto de *Die Walküre*. La ópera wagneriana funciona por sí sola, aunque se echaron a faltar, lógicamente, la cabaña de Hunding y el Walhalla, que el Palau de la Música —aunque incluye a valquirias pétreas volando enmarcando el escena-



Pinchas Steinberg condujo con conocimiento de causa "La Valkiria".

rio— no puede ofrecer. Por suerte, algunos intérpretes siguieron un mínimo juego escénico, con lo que tuvimos abrazos apasionados entre Siegmund y Sieglinde, gestos victoriosos con los "Hotjojo" de Brünhilde y el siempre tierno beso de Wotan a su hija al final de la obra. La voz de Jyrki Niskanen volvió a impresionar al público barcelonés. La voz del tenor finlandés, sin ser bella, produce un gran impacto por su fuerza y su potencia. La Sieglinde de Alessandra Marc estuvo a la altura de las grandes intérpretes del maratónico rol, mientras que Mathias Hölle hizo un Hunding poco cavernoso y sin un carisma notorio. En el Walhalla oímos a una Hildegard Behrens dominadora del rol de Brünhilde, aunque al principio entró con algunas asperezas e incluso con dificultades en el registro agudo, aunque finalmente se impuso notablemente. Excelente el Wotan de Robert Hale, que supo dar los matices de patetismo propios de su monólogo en el segundo acto y el arrebatador paternalismo del tercero. Bien la oscura Fricka de Eva Randova y pasables las ocho valquirias hermanas de Brünhilde al inicio del tercer acto. Pinchas Steinberg dirigió con conocimiento de causa una partitura bien llevada, a pesar de fallos más que notables en algunas secciones instrumentales de la orquesta —¡esos metales...!—, titular del añorado Liceu.

Los "progresos" de Deszö Ranki

Ibercàmera volvió a invitar al pianista húngaro Deszö Ranki, que ofreció en el Palau de la Música un atractivo

programa. La velada fue a más a medida que avanzaba: después de una excesivamente académica *Sonata núm. 59* de Haydn, Ranki obtuvo un buen resultado de los seis *Momentos musicales*, de Schubert, sobre todo gracias a un inteligente uso del pedal. Ya en la segunda parte, las dos series de *Images* debussynianas deslumbraron por el deslizado sobre el piano de los prodigiosos dedos de Ranki, espléndido en el registro agudo del instrumento y con deslumbrantes efectos de celesta. Después de tres danzas de Mompou, el húngaro atacó con inusitada energía la casi imposible *Sonata Sz 80* de su compatriota Béla Bartók. Ahí salió a relucir todo lo mejor de Ranki: ímpetu, sentido del ritmo, extremada musicalidad, y la versatilidad hacia los distintos estilos que configuran un programa como el que se nos ofreció, que resumía ciento cuarenta años de historia pianística. De Haydn a Bartók: ¿se podía pedir más?

Fausto en el exilio

El Gran Teatre del Liceu programó en el Palau de la Música una versión de concierto de *La damnation de Faust* de Berlioz. En esta ocasión, el título era acertado a las circunstancias, dado el carácter poco escénico de la partitura. Paolo Carignani, de quien aplaudimos el año pasado su *Macbeth*, concertó con maestría a una orquesta y a un coro que rayaron la perfección, gracias a la labor del maestro milanés, que sabe extraer siempre los más bellos sonidos de una orquesta que nunca parece la misma dependiendo de la batuta que la dirige. En el apartado vocal, Alain Fondary fue un sutil Mefistófeles, muy bien caracterizado en sus inflexiones y matices teatrales. Dennis O'Neill no tiene una voz especialmente bella, pero se siente seguro en el papel de un Faust que tiene serios escollos bien resueltos por el citado tenor. La soprano François Pollet empezó discretamente con su "chanson" de la tercera parte, afianzándose esplendorosamente en la cuarta, mientras que la breve intervención de Manuel Lanza como Brander nos hizo desear muy pronto papeles más extensos para el barítono español en futuras ediciones liceístas, no en el exilio precisamente.

Ibercàmera homenajea a Solti



"Ibercàmera" recordó a Solti.

El 24 de febrero de 1998, Georg Solti estaba invitado por Ibercàmera para su cuarta aparición en el Palau, de la mano de la citada temporada. No pudo ser así, a causa de la muerte del maestro a finales del pasado verano. En su lugar, la Tonhalle de Zurich estuvo a cargo de Neeme Järvi, el prolífico director estonio con un impresionante bagaje discográfico a sus espaldas. La velada, que se inició esplendorosamente con una casi memorable versión de la *Quinta Sinfonía*, de Tchaikovsky (casi por el parco gesto de Järvi, aunque su concertación fue magnífica; casi por el exceso de *rubati*), fue a menos. Una lástima. La orquesta iba sola: una formación con sólidas secciones, integradas por excelentes solistas que saben lo que es una labor de equipo y que disfrutan —o eso parece— con su oficio. En la segunda parte, el final del único fragmento compuesto por Mahler para su *Décima Sinfonía* perdió algo de su tensión inicial, mientras que la voz de Felicity Lott no supo transmitir el distanciamiento cálido de los *Cuatro Últimos Lieder* de Richard Strauss. ¿O es que el problema estaba en un programa excesivamente denso para una misma velada? En todo caso, muchos añoramos un signo que hiciera del concierto un verdadero homenaje a Solti: ni siquiera un breve parlamento, o un ramo de flores depositado encima del podio... tan sólo la fotografía del entrañable maestro en la portada del programa de mano.

El "Requiem" de Marriner

La Orquesta de Cadaqués actuó en el marco de la temporada Palau 100 de la mano de su titular, sir Neville Marriner. El programa no podía ser más adecuado para la batuta del maestro británico: la *Sinfonía "Júpiter"* y el *Requiem* de Mozart. En ambas obras, Marriner parecía divertirse mostrando sus hábiles dotes como director, marcando entradas y ataques, concibiendo las obras más como un divertimento que como páginas de enorme trascendencia. El buen gusto y la honestidad fueron suplantados por el virtuosismo, lo que hizo que la "Júpiter" pareciera más bien un concierto de timbales que una *Sinfonía*. El *Requiem* fue atacado con una extraordinaria rapidez, sin concesiones a lo litúrgico y sin lugar para tomarse un respiro, por ejemplo, entre el "Tuba mirum" y el "Rex tremendae". El Cor de Cambra del Palau funcionó —algo falló en las sopranos, aunque sin alarmarse por ello—, la orquesta se despistó muy poco y los solistas tuvieron en Isabel Monar y Matie Arruabarrena sus mejores bazas, al lado de un irregular Francesc Garrigosa y de un inseguro Josep Miquel Ramón.

Las "Suites" de Gutman



Magnífica Natalia Gutman.

Natalia Gutman interpretó, a lo largo de dos veladas de Ibercàmera, la integral de las *Suites para violonchelo* de J.S. Bach. La intérprete rusa, ya conocida en Barcelona, extrajo lo mejor de un

instrumento de bello sonido y con su modo peculiar de coger el arco. En la primera Suite, en Sol, hizo uso de las dinámicas libres, al estilo de Casals, de quien se cumplen 25 años de su muerte. Los ataques a segundas y terceras cuerdas no siempre fueron pulcros en la giga, lo que restó perfección a una interpretación a todas luces apasionada e incluso desgarrada, como toda la *Suite núm. 4 en Mi bemol*, a pesar de un dubitativo inicio. La traducción del sereno dramatismo de la zarabanda, de la *número 5 en Do menor*, rayó lo sublime, no en el sentido kantiano sino en el sentido bachiano, que es el del equilibrio ante la extrema dificultad que supone interpretar una obra que, en conjunto, fue la mejor de la primera velada. La segunda noche se inició con la profunda melancolía de la *Segunda Suite en re menor*, con un contenido preludeo impecable bajo los dedos de Gutman, que consiguió aterciopelados graves en la courante. La *Tercera Suite en Do*, arrancó de modo impresionante, con sus contrastes dinámicos y la elegancia en el fraseo de la allemande, amén de un equilibrado sentido del "pathos" en la giga. La sensación de no frotar las cuerdas, sino de hacer como si el arco volara por encima del brazo del instrumento fue lo que la Gutman consiguió en la *Sexta Suite en Re*, a pesar de un lógico cansancio presente en el preludeo y superado en la giga final. Por favor, más de lo mismo.

Jaume Radigales

BILBAO

Novedades de interés menor

Hubieran sido necesarios un mayor dinamismo, una dosis superior de agilidad: insuflar, en suma, un hálito de vida a una partitura a todas luces endeble como las *Variaciones sobre la Folía*, de Antonio Salieri —que la Sinfónica de Bilbao ponía por primera vez en sus atriles— para revelar la belleza que, no obstante, guarda en sus pentagramas. La misma convicción, sin ir más lejos, que sacó de su batuta Leonid Grin para poner en pie con resolución, sin titubeos, la *Segunda Suite* chaikovskiana, que

tampoco es precisamente oro de altos quilates desde el punto de vista musical, y que era asimismo novedad entre nosotros. El ucraniano Grin en su presentación ante el público bilbaíno se mostró como un profesional experimentado, con más oficio que técnica y más experiencia que inspiración. Pero no se trata más que de simples apreciaciones. Para calibrar sus aptitudes habría que aguardar a escucharle frente a músicas de mayor enjundia que las que esta vez nos proponía. Porque toda la sustancia musical de la velada quedaba reducida a los escasos veinticinco minutos del *Concierto para arpa* de Ginastera, en el que Yolanda Kondonassis demostró ser una solista de fuste y Grin no más que un simple y correcto acompañante. La orquesta respondió segura, eso sí, pero también reservona, remisa a exhibir sus mejores galas.

Comparaciones



Krystian Zimerman, en Bilbao.

¿Las comparaciones? Odiosas, sobre todo, para los comparados, claro está. Y tal vez razón no les falte, pero cuando en un intervalo de apenas una semana escuchamos en el mismo escenario (Sociedad Filarmónica) a dos pianistas diferentes en un repertorio en parte rigurosamente afín, querámoslo o no, las comparaciones se hacen inevitables. Cuando Krystian Zimerman es uno de ellos, las cosas se complican seriamente para el otro. El otro se llamaba en esta ocasión Leif Ove Andness, quien, con asaz brillante técnica, delineó en su recital un Beethoven (*Sonatas núms. 11 y 26, Fantasía Opus 77*) muy equilibrado, de perfiles claros, clásicos, si echamos mano del tópico, pero de una fuerza interior que amenaza desbordarse a cada compás. Trajo también, junto al Liszt esencial de la *Lectura de Dante*, la

hermosa *Fantasía sobre ritmos flamencos*, de Frank Martin, una partitura lo más diametralmente alejada del andalucismo de postal.

Si lo de Andness habían sido palabras mayores, lo de Zimerman con la *Patética* y la *Waldstein* fue sencillamente la inefabilidad misma. Después de escucharle sobran las palabras, porque ellas no pueden conciliar con la necesaria rotundidad conceptos tan antagónicos como la ligereza más elegante de unos tempi extremadamente vivos con el peso de la intensidad musical más honda y concentrada. Las actuaciones bilbaínas de Zimerman, que por fortuna se celebran con puntual asiduidad, no son sólo lecciones magistrales. Son, además, viajes a los más profundos arcanos del arte musical.

Con acné, pero bella

En su recital del 23 de febrero en la Filarmónica, no parecía estar físicamente en plenitud de facultades. Pero, pese a ello y a que cantando *La bella molinera* Prégardien no se muestra tan absolutamente convincente como cuando encarna al Evangelista de las *Pasiones* bachianas, su Schubert en modo alguno carece de grandeza musical. Hay una insondable maduración, una comprensión a fondo de texto y música desde la experiencia de todos los días que consiguen algo de tan sencilla apariencia como de extremada dificultad en la práctica: la construcción de un ciclo verdadero más allá de la simple sucesión de canciones magistrales. La propuesta de Prégardien es, como debe ser, un itinerario de la ingenuidad a la tragedia: no de la luz a la oscuridad como tantas veces se insiste en ello, porque la tragedia de *La bella molinera*, igual que todas las verdaderas tragedias, acaece a sol radiante. No todas las canciones fueron resueltas con idéntica maestría liderística. Así, por ejemplo, *Pausa, Flores secas, El molinero y el arroyo* o la conclusiva *Canción de cuna*, por citar algunos de los momentos más felices, no se corresponden en su logro con las de tempo más vivo (*Impaciencia, El cazador*), donde el cantante alemán no se sintió tan cómodo, a veces hasta poner en riesgo la afinación y la naturalidad de la emisión y del timbre. A Michael Gees, de quien hay que alabar su precisión acompañando al piano y su

delimitación de un espacio sonoro de gran sutileza, cabe reprocharle sin embargo el abuso de contrastes en los primeros lieder.

Carlos Villasol

CÓRDOBA

La Orquesta estrena y graba "Coma Berenices"



Francisco Guerrero.

El concierto con motivo del "Día de Andalucía" ofrecido por la Orquesta de Córdoba, tuvo como eje el estreno de la obra *Coma Berenices*, compuesta por el desaparecido Francisco Guerrero para esta formación instrumental por encargo de la Junta de Andalucía.

La audición de las partituras de este compositor son siempre difíciles de digerir para el gran público; están construidas con un lenguaje desgarradamente actual y enérgico con el que expresa un profundo sentido existencial y de la música. *Coma Berenices* confirmó las expectativas y consiguió impresionar y sobrecoger al auditorio a través de una interpretación estudiada de la orquesta, que a buen seguro hubiera sido del agrado de su creador. La obra, articulada con una continua presencia del metal y la percusión –recreando ésta el sonido fúnebre de las campanas–, se presta a tantas interpretaciones como oídos existen, pero resulta evidente el ánimo de transmitir la pesadez de la existencia cotidiana abocada a un final ineludible.

Música en el Palacio de Viana

Sin duda, una de las salas de cámara con más solera en nuestro país es el Palacio de Viana, sede de una programación estable de conciertos que se desarrollan de octubre a mayo desde hace trece años, y que cuenta a menudo con la grabación de RNE. Uno de los conciertos más atractivos de este año ha sido el ofrecido por el Dúo de Salzburgo, con obras de D'Hervelois, Schubert, Paganini y la *Sonata núm. 1 en Mi menor, op. 38* de la que ofrecieron una versión brillante, en la que demostraron el buen conocimiento del repertorio del compositor hamburgués, amén de una dilatada carrera como formación instrumental estable.

Francisco Javier Palomeque

CUENCA

XXXVII Semana de Música Religiosa

"*María Templo del Espíritu*", es la denominación aplicada a esta edición de la tradicional semana conquense, que se va a celebrar entre el 5 y el 12 de abril. Aparte de los tradicionales marcos del Auditorio, San Pablo, San Miguel y la Catedral de nuevo vuelve la música a la iglesia románica de Arcas, donde antaño se celebraban generalmente las despedidas de la Semana.

Nueve conciertos más un prólogo poético-musical (*La vida de María*, sobre poemas de Rilke) glosan los momentos marianos que más han atraído históricamente a los compositores. Se escucharán *Vespro della Beata Vergine* (Monteverdi), *Magnificat* (Bach), *Letanías de la Bienaventurada Virgen María* (Mozart), *Letanía a la Virgen María* (Szymanowski) y tres *Stabat Mater* (Pergolesi, Szymanowski y Moya). La obra de encargo, *Soledad*, de Zulema de la Cruz sigue en su temática momentos marianos en el calvario.

En el capítulo de directores, Peter Maag estará el Jueves Santo con la Orquesta Internacional de Italia; Claudio Desderi, el Viernes Santo, con la misma orquesta, y Enrique G.^o Asensio, el Domingo de Resurrección,

con la Orquesta Clásica de Madrid, con la *Misa de la Coronación*, de Mozart, en los atriles.

Voces anglosajonas para Monteverdi y un nutrido grupo de solistas para los demás conciertos, destacando Isabel Monar y la mezzo Patricia Bardon.

José Miguel Moreno-Sabio

GRANADA

XXIX Cursos Manuel de Falla

Los Cursos Manuel de Falla, integrados en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en su constante empeño de ser un proyecto educativo que intenta promover actividades de perfeccionamiento musical en los campos de la creación, interpretación, investigación y pedagogía, alcanzan este año su vigésimo novena edición. Proponen una serie de actividades encuadradas en cuatro áreas que estructuran su contenido: clases magistrales, cursos, talleres y conferencias. Su propuesta está orientada a ayudar a estudiantes a enriquecer su formación artística y favorecer su integración futura, así como para actualizar, satisfacer y mantener vivo el interés de los profesionales ya en ejercicio ante su actitud de reciclaje y estudio permanente.

Para dar respuesta a estos planteamientos los Cursos se nutren de los profesores más representativos y cualificados en las distintas especialidades. Así ocurre con los de las clases magistrales dedicadas en esta edición a canto, que será impartida por Helena Lazarska, titular de la cátedra de "Sologesang" en la Escuela Superior de Música y Arte de Viena; a piano, donde el profesor y gran pianista Boris Berman disertará sobre "Técnica e interpretación del repertorio pianístico"; a percusión (del 18 al 21 de abril) en colaboración con las IX Jornadas de Música Contemporánea de Granada, con la extensa y particular experiencia de los famosos "Les Percussions de Strasbourg"; a guitarra, que cuenta con los amplios conocimientos que podrá impartir nuestra muy consolidada internacionalmente María Esther Guzmán, y a la Música del



R. VAN BEMMELEN

M.^a Esther Guzmán impartirá el Curso de Guitarra.

Siglo XVIII (violín, violonchelo y clave), por medio de los componentes de uno de los conjuntos actualmente más en candelero como es "Europa Galante"; grupo de cámara capitaneado por Fabio Biondi, uno de los violinistas más sugestivos surgidos en esta década y que ha revolucionado muchos conceptos interpretativos del barroco.

En cuanto a los Cursos habrá uno dedicado al "Análisis Musical" que será impartido por el compositor, director y musicólogo francés Yvan Nommick, director musical del Archivo Manuel de Falla de Granada y otro dedicado a "Documentación Musical" que será coordinado por el profesor Antonio Álvarez Cañibano, director del Centro de Documentación Musical del INA-EM.

Cinco talleres compondrán este apartado de los Cursos. En dos de ellos, impartidos por Enrique Lanz ("Títeres y formas animadas a partir de la música", del 2 al 4 de Abril) y Margarida do Amaral ("La danza en la Educación", del 7 al 12 de Septiembre), la Orquesta Ciudad de Granada participará como institución colaboradora. Uno dedicado al "Canto Coral" será impartido por David van Asch, miembro destacado del grupo vocal The Scholars; otro estará dedicado a "África y Occidente: puentes entre tradición oral y música actual: su aplicación en el aula", que será ofrecido por los especialistas Polo Vallejo y Simha Arom, y un último dedicado a "Fotografiar la música" será ofrecido por José Manuel Fornieles.

José Antonio Cantón García

JEREZ DE LA FRONTERA

¡Viento en popa!

Entre la temporada de conciertos y la lírica se ha debatido el febrero musical del jerezano Teatro Villamarta. En lo que a la concertante se refiere fue la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Antoni Ros Marbà, quien demostró ser una de las mejores formaciones sinfónicas del país, con uno de los directores más carismáticos del momento. La interpretación de la *Serenata Gran Partita*, de Mozart, dejó boquiabierto al auditorio, dada la finura y buen gusto con que los solistas de viento de la OCG tocaron y se compenetraron con las directrices del maestro catalán, quien bordó con el "resto" de la orquesta —ya en la segunda parte— una magnífica lectura de la *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartok.

Las emociones no concluyeron ahí. El regalo acústico vino de parte del Eric Ericson Chamber Choir, toda una "delicatesse" que dejó fascinado a los asistentes con obras de compositores nórdicos (Sanström, Wikander, Rautavaara y Werle) de este siglo (destacable el *Nautical Preludes* de Werle), así como con otras piezas fuera de programa (*Tres Epitafios* de Rodolfo Halffter). La segunda parte estuvo dedicada al *Hymn to St. Caecilia*, de Britten, y a la portentosa *Figure Humaine*, de Poulenc.

Amplio y ameno resultó el concierto que ofreció la formación belga I Fiamminghi. *La ritirata notturna di Madrid*, de Boccherini, sirvió de prólogo a un programa de tintes barrocos: un extraordinario *Stabat Mater* de Pergolesi, con la soprano Sophie Daneman y la contralto Zandra Mc Master; un sentido *Concierto para dos violines en Re menor* de Bach (sobre todo el bello segundo movimiento); el *Concerto Grosso Op. 6 núm. 5*, de Haendel, en la misma tónica y la conclusión con unas *Paráfrasis del Christus* de Donizetti, también interpretadas por el dúo vocal antes mencionado, donde el compositor de Bérgamo no logra ocultar sus dotes operísticas.

Tras el *Don Giovanni* del pasado diciembre, *Las Bodas de Fígaro* eran esperadas con muchas ganas, a pesar de lo cual no se consiguió un lleno total del aforo. De marcado carácter costumbrista y muy acorde con el gusto de la tierra la Producción escénica del Festival de Ópera de Asturias encantó al respetable. Desde la habitación de Fígaro, con vistas al hermoso



Isabel Monar y Marcelo Lippi, en los principales papeles de "las Bodas de Fígaro".

patio sevillano, hasta el jardín andaluz, lleno de luz y color floral, pasando por el afrancesado y coqueto aposento de la condesa, fueron testigos de una hermosa trama escénica conducida por la experta tutela de Emilio Sagi. Pero de nada hubiera esto servido sin el apoyo vocal de un magnífico y equilibrado elenco de cantantes encabezado por un bonachón, meloso y muy tocón Fígaro (Marcelo Lippi) que se permitió elevar al más genuino estilo belcantista el célebre "Non piu andrai". La Susana de la valenciana Isabel Monar llegó a lo sublime con el aria del cuarto acto "Deh vieni non tardar", dado que en el resto de la interpretación estuvo a la altura de las mejores sopranos actuales. El bonaerense Gustavo Gibert nos presentó un conde desentendido y vocalmente más que correcto. La condesa encarnada por la portuguesa Elisabete Matos presentaba la idoneidad de una voz (más bien revoloteaba) un Cherubino (Marina Pardo) que debe madurar el personaje, pero con unas posibilidades extraordinarias; Marcelina a la que dio vida Emelina López de voz amplia y magnífica técnica; el Doctor Bartolo encarnado por el madrileño Juan Pedro García Marqués encaró pausadamente y con seguridad su personaje, ofreciendo una "Vendetta" en toda la regla. El Don Basilio de Enrique Viana sumaba a su buen quehacer canoro una interpretación de lo más sutil. El ya conocido del público jerezano bajo Jonathan Barreto ofreció un Antonio que supo a poco; este magnífico cantante canario posee un timbre denso y profundo muy apto para roles como Felipe II, de *Don Carlos*, o el mismísimo Sarastro mozartiano. Laura Alonso en el papel de Barbarina ofreció un emotivo "L'ho perduta, me mesvchina" que supo atraer la atención del público en uno de los roles más cortos de esta obra. Pablo Santana doblaba el personaje que recientemente ofreció en el Real, Don Curzio, con resultados siempre buenos.

La Orquesta Ciudad de Granada accedía por primera vez al foso de un teatro para interpretar esta ópera, al frente del belga Jan Caeyers se encargó de recordarlo de vez en cuando con algunas imprecisiones de tiempo. El Coro del Teatro Villamarta cumplió dignamente con su cometido y estuvo a la altura de las circunstancias.

El mes de abril se abre con un magnífico acontecimiento musical, *La Pasión según San Mateo* de J.S. Bach, con uno de sus máximos exponentes actuales el Collegium Vocale de Gante, que dirige Phillippe Herreweghe.

No menos importante será la presencia de The English Concert, que lidera Trevor Pinnock, y que el día catorce ofrecerá un concierto dedicado a Bach, Marais, Haendel y Telemann. A partir del dieciocho comienza también en el teatro jerezano el II Festival de Jerez dedicado al flamenco, centrado sobre todo en el baile y la danza y que tendrá como protagonistas, entre otros, a Manolo Sanlúcar, la Compañía de Carmen Cortés, Manuel Morao y Gitanos de Jerez, el Ballet Flamenco de Antonio Canales, Rocío Jurado, etc. Dentro de la temporada de danza, el jueves 16, el Ballet y la Orquesta del Teatro Nacional de Brno ofrecerá el *Lago de los Cisnes*, de Tchaikovsky.

José Luis de la Rosa

MADRID

Aires del Támesis

La música de los siglos XVIII, XIX y de esta centuria en la que nos encontramos y que se halla a "un compás del fin de su partitura", fue la protagonista del programa que interpretó la orquesta británica The London Mozart Players, dentro de la temporada de Ibermúsica. La formación dirigida por Matthias Bamert ofreció un concierto lleno de contraste, no sólo en cuanto a repertorio, sino también en su dimensión interpretativa.

Mozart fue el autor elegido para "abrir fuego". Su *Divertimento K 136* no salió muy bien parado, sin embargo, ya que, a pesar de lo bello y empastado del sonido de las cuerdas, la pobreza de matices y la falta de vitalidad de la orquesta convirtieron en opaca la brillantez de una obra que, aunque nacida de pluma de adolescente y bajo el cetro de los gustos de los salzburgueses, no está exenta de ese toque sobrenatural que Wolfgang alcanzaría en lo musical desde su más tierna infancia. El gran amigo de Mozart, Joseph Haydn, corrió mejor suerte que el salzburgués. Su *Sinfonía núm. 60*, "El Distráido", hizo

que la formación olvidase su letargo y diera muestras de carácter, así como de una notable comunión entre cuerdas, maderas y metales. La *Sinfonía "Escocesa"* de Mendelssohn y el *Requiem para cuerdas*, de Takemitsu, —ambas de ejecución notable— completaron la velada, siendo la obra del alemán la que más entusiasmo despertó entre el público asistente al Auditorio, que arrancó un bis de la Orquesta: La primera de las dos *Marchas en Re mayor K 335*, en la que los de Bamert se "despeinaron un poco las pelucas" y despertaron a Mozart. Y es que al de Salzburgo no le va mucho la flema inglesa.

Vino y rosas

Muchos de nosotros, cuando soñamos despiertos, somos presa de un deseo tan imposible como bello: vivir, aunque sólo sea por unos momentos, el tacto de un tiempo lejano, ya trascendido antes de nuestros pequeños pasos. Sin embargo, hay ocasiones en las que un color, un ambiente o un sonido parece devolvernos ese momento que ya se ha escurrido entre los dedos de la historia y nos permite aproximarnos a ese deseo inalcanzable. Esa virtud mágica, de la que sólo está dotado lo que impregna un halo de privilegio, es la que demostró tener en su arco Jeanne Lamon, directora de la sublime Tafelmusik. Cuánta belleza arrancada de los corazones mismos de los instrumentos convertidos, por arte de batuta y "danza" en uno solo. Con su violín y un cuerpo entregado, que parece inspirar y expirar música hecha de oxígeno, Jeanne Lamon hace de su orquesta un latido, un pulso delicado que nos ha conducido, entre los aromas a madera vieja de los instrumentos originales, a los ambientes y los sonidos de un siglo envuelto en libreas y miriñaques a través de la música de Mozart, Haydn y Boccherini. Y junto a los virtuosos de la cuerda, el viento y el metal, unas manos que parecen acariciar aquello que tocan, que susurran y se rebelan entre las notas de una partitura, la voz, como de cristal, de la soprano Nancy Argenta, dotada de una belleza sobrecogedora y que hizo del "Exultate Jubilate", de Mozart, un regalo casi divino. Pero, como todo no podía ser tan espiritual, la Argenta se permitió



Jeanne Lamon hace de su orquesta "un latido".

encender una sonrisa en el aforo del Auditorio, interpretando a una ebria Vespina de L'Infideltá Delusa de Haydn con paso indeciso y botella en mano. Nada mejor que vino y rosas para una tarde noche de no sé muy bien qué año.

El futuro que viene

La sala de cámara del Auditorio Nacional abrió sus puertas desde el 22 de enero hasta el 22 de febrero al ciclo Los Nuevos Solistas, dedicado a jóvenes intérpretes que, en su mayoría, completan aún su formación. Esta serie de conciertos –fruto de la colaboración entre la Fundación Isaac Albéniz y Juventudes Musicales de Madrid– ha permitido un acercamiento al futuro de la interpretación musical en una de sus vertientes más comprometidas, aquella en la que el músico está solo, arropado únicamente por el halo de su propia inspiración.

Al piano, Enrico Pompili y Denis Lossev destacaron en el terreno de la música de este siglo, especialmente la de Maurice Ravel, con la que sedujeron al aforo. Ambos dieron muestras de una técnica depurada, sólida, sublimada por su gran capacidad interpretativa. Al violín, Rafael Herrador luchó y venció en la particular "batalla contra las cuerdas" que supone la *Suite sobre Carmen* de Bizet, de Pablo Sarasate. En cuanto a quintetos y cuartetos, el *Quinteto Scarlatti* de la Casa de la Moneda logró crear el especial diálogo entre instrumentos inherente a la música de cámara.

Ahora, tan sólo queda esperar y ver futuros resultados. Por el momento, la semilla parece haber echado raíces.

Del XVII al XX

La Orquesta de Cámara I Fiamminghi y la Orquesta de Valencia ocuparon la sala sinfónica del Auditorio Nacional en el marco del II Ciclo Complutense de Conciertos. Con un programa que recorrió los siglos XVII, XVIII y XIX (Johann Sebastian Bach, Haendel, Pergolesi, Boccherini y Donizetti), los belgas deleitaron a la sala con una interpretación esmerada, técnicamente correcta, con un sonido empastado, delicado y esencialmente bello. Fue en el *Concierto para dos violines* del Cantor de Leipzig, donde I Fiamminghi vivió sus minutos más bajos, dada la discreta actuación de sus solistas. La orquesta de Rudolf Werthen acompañó a la soprano Sophie Daneman y la contralto Zandra

McMaster en las obras de Pergolesi –*Stabat Mater*– y Donizetti –*Parafrasi del Christus*–. Dotadas ambas de un instrumento de bello timbre, destacó la Daneman, vigorosa pero sutil, con gracia y firmeza.

El relevo tomado por la Orquesta de Valencia –que no contó con la anunciada dirección de Yuri Temirkanov– bebió de las fuentes de Schumann, Mussorgsky y José Luis Turina. Junto a la formación, cuya batuta ostentó, en defecto de Temirkanov, Alexander Anisimov, un jovencísimo y espléndido Jonathan Gilad, niño prodigio de la cuerda percutida, que brilló con luz propia en su interpretación del concierto para piano de Robert Schumann. La orquesta entusiasmó al público del Auditorio con una espléndida versión de los *Cuadros de una exposición*, esa maravillosa descripción pictórica que convierte a la orquesta en paleta de pintor y que resultara del genio creador de Mussorgsky y de la impronta no menos genial de Maurice Ravel.

Eugenia Camón Caballero

¿Retornos?

Si la música cuestiona las medidas de nuestros relojes, lo mismo hace con las distancias de nuestras cronologías. Así lo demostró el programa presentado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Ernest Martínez-Izquierdo. La maestría contrapuntística del *Concierto Dumbarton Oaks*, de Stravinsky, quedó algo despojada de su vigor rítmico. El director lo expuso con enorme nitidez, ayudado por la solvencia de la agrupación, pero se resintió de



I Fiamminghi pasó por el Auditorio Nacional

un objetivismo excesivo. Algo que no sucedió con la *Serenata para tenor, trompa y orquesta*, de Britten, cuyos diversos ámbitos expresivos recrearon admirablemente. Respecto a las grandes exigencias impuestas a los solistas, fueron cubiertas de manera dispar. Si fue magnífica la labor de Salvador Navarro, no lo fue tanto la voz insuficiente y sin brillo de Gerard Garino. Para finalizar, una *Sinfonía "Júpiter"* demasiado ortodoxa, de cuidada dinámica, pero falta de pathos, donde la visión luminosa perseguida por Martínez-Izquierdo no logró transmitirse a la orquesta.

Hacia un silencio pleno

Los días 18, 19 y 21 de febrero el Cuarteto Borodin completó la integral de los *Cuartetos* de Shostakovich. Con la interpretación de los *núms. 7 a 15*, y de las *Dos piezas para octeto*, en las que contó con la colaboración de los Solistas de los Virtuosos de Moscú, se cerraba este conjunto de conciertos inscritos en el VI Liceo de Cámara, que se celebra en el Auditorio Nacional. El silencio y oscuridad reales que se apoderaron de la sala al finalizar el último de ellos parecía contener y latir con todos los dolientes pentagramas de esta extraordinaria serie. Si el compositor afirmó que "la música debe romper el silencio", aquí el silencio quedó desgarrado desde su propio interior. Un sobrecogedor y pleno silencio...

Era la primera vez que la actual agrupación abordaba el ciclo completo. Las reticencias que guardaba respecto a las dos recientes incorporaciones, a pesar de su excelente nivel, y que ya manifesté al referirme a las veladas que lo iniciaron en noviembre, se vieron confirmadas en algunos momentos, pero en general, y afortunadamente, desaparecieron en estas sesiones. Así, el preciosismo del primer violín, Aharonian, aunque presente en los *núms. 7 ó 9*, se transformó en los restantes y adquirió una mayor densidad expresiva. También se acentuó la plasticidad del sonido del viola Igor Naidin. Magistrales el segundo violín Abramenkov, con la discreción que emana de un perfecto y sentido entendimiento, y, sobre todo, el que se nos aparece como vigoroso centro de la agrupación, el veterano Valentin

Berlinsky. Urgente, incisivo, áspero, su abrupto brotar parece cercar y conducir la claridad y virtuosismo que demuestran todos los componentes hacia esa hondura sobrecogedora y sobrecogida que constituye el oscuro terreno habitado por esta música. Compartir tal dimensión fue, de nuevo, inolvidable.

David Cortés Santamarta

Un Leonhardt desmotivado

El gran Gustav Leonhardt vino a tocar el órgano. Privilegiados nos sentimos todos los asistentes a la velada, como decepcionados nos sentimos una buena parte de los mismos apenas comenzado el concierto. Leonhardt, como todos los "grandes", tiene la obligación de demostrar su categoría allá donde vaya. Las entradas cuestan dinero y todos los públicos merecen el mismo respeto. En primer lugar, el programa: repleto de obras menores (inferiores diría yo), apenas compensadas por algún Bach y algún que otro destello de ingenio (por ejemplo una *Fantasia* de van der Kerckhoven). No seré yo quien critique los programas con "hallazgos musicológicos" (nadie está pidiendo la "Toccat y fuga en Re menor"), pero si éstos deben conformar el 80% de un programa, que sea porque lo son de verdad: verdaderos hallazgos musicológicos: obras desconocidas, injustamente olvidadas pero de calidad notable. No fue el caso. En segundo lugar, la registración. En alguna ocasión ya he manifestado que el órgano del Auditorio Nacional no es un instrumento adecuado para tocar música antigua. Lo será, no lo dudo, para música de Franck, de Widor o de Ginastera, no para Bruna o Blow. Con todo, Leonhardt pudo haberse esforzado más buscando otro tipo de timbres. En tercer lugar, la interpretación: insípida, desmotivada, sin riesgos expresivos (¿era Leonhardt el de la consola?). Y para terminar, un programa de mano sin notas, con el que resultó todavía más difícil motivar la escucha. En suma, tener nombre no basta, ningún podium es vitalicio. Es ley de vida.

Raúl Mallavibarrena

Variedad



Eldar Nebolsin parece haber madurado.

La programación de la Orquesta de RTVE, en cuatro sesiones, ha sido muy variada, yendo de Mozart a Górecki y pasando por Beethoven, Wagner y Bruckner. Aldo Ceccato nos trajo los *Wasendonk-lieder* y, de Bruckner, la *Séptima*. Los lieder los cantó la mezzo Doris Soffel, de no demasiada expresividad y de timbre algo opaco. En la *Sinfonía*, Ceccato estuvo muy atento a la limpidez de texturas y al enfoque general de la obra, respondiendo la orquesta magníficamente. El que en los metales hubiera levísimos titubeos, no empañó el buen resultado global de la versión.

Un programa Mozart, dirigido nada menos que por Helmuth Rilling: la *Gran Misa en do menor* y el *Requiem*. Rilling es una batuta cuidadosa y precisa, los solistas –buenas voces– cumplieron muy bien y la reducida orquesta, también. El coro, quizás demasiado numeroso, estuvo francamente bien. Comisiona tuvo dos conciertos. El primero de ellos, con el *Tiento de primer tono* y *Batalla imperial*, de C. Halffter, la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, y la *Séptima* beethoveniana. Concierto irregular, pues después de una buena versión del *Tiento* y una lectura vibrante de la *Rapsodia*, con un Eldar Nebolsin suelto y de perfecta técnica, que parece haber madurado en pocos años. La *Séptima* de Beethoven, en cambio estuvo correcta a duras penas. Le faltó cierta garra, hubo borrosidades y se sacó escaso partido de la cuerda baja.

El último de estos conciertos fue atípico: *Perfume*, de J.L. Greco, una bonita obra con un uso acertado y no abusivo de la percusión. Brigitte Engerer actuó de solista en la *Burlesque*, de R.

Strauss, obra poco representativa del autor y que se tocó muy bien, tanto por solista como por orquesta. Por último, la infrecuente *Tercera Sinfonía*, de Górecki, con Doren de Feis de soprano. Sinfonía muy controvertida, que a unos parece sublime y a otros, "depresiva", como oí a alguien. La llevó Comissiona con pulso firme, sacando mucho partido de toda la cuerda, fundamental en esta obra. La soprano, muy bien.

Antonio Pérez Massoni

Sólo Bach..., nada menos

Este mes el VI Liceo de Cámara ha presentado la audición de las seis *Sonatas para violonchelo solo* de Bach, interpretadas por Natalia Gutman. Ante unas obras que, en su aparente desnudez, exigen del ejecutante la máxima concentración por su contenido trascendente, por su hondura tan emotiva, se diría que Natalia Gutman (esposa que fue del famoso violinista Oleg Kagan, además de discípula de Rostropovich), busca voluntariamente una expresividad opaca en los tiempos lentos –a lo que contribuye el empleo de un vibrato llevado a su mínima expresión y un juego de arco bastante reducido– y más comunicativa en los rápidos, como si en cada uno de los casos respectivos quisiera por igual apartarse de una efusión desahogada y de una estética historicista más severa.

Aunque la opacidad buscada produce con frecuencia cierta sequedad e incluso atisbos de superficialidad, las versiones que gozaron de unos medios técnicos infalibles y de un sonido espléndido, fueron de verdadero valor en su búsqueda del Bach profundo, pero a la vez claro, que se encierra en estas obras. Versiones, pues, muy interesantes de escuchar por presentar un punto de vista nada despreciable, aunque tuvieran las limitaciones que hemos señalado.

Dos coros, un cuarteto y una caricatura

Gran concierto, con un programa habitual, el del maestro sueco Eric Ericson con el coro de la misma nacionalidad que lleva su nombre Eric



Eric Ericson.

Ericson Chamber Choir dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía. Un coro que es una filigrana de acoplamiento y de precisión, de bellísimas voces y graduadísima dinámica, y que, además de unas interesantes obras escandinavas de vanguardia que avalaron la categoría del coro con sus difícilísimos aspectos interpretativos, ofreció como base de su programa la cantata de Poulenc *Figure humaine*; importante obra, con la hermosa elegancia característica del compositor francés, que con sus 20 minutos de duración está considerada con razón como la mejor pieza del abundante género coral cultivado por su autor.

El Coro Nacional, con su director titular Steubing-Negenborn, nos hizo escuchar una impresionante muestra de los riquísimos tesoros musicales encajados en la polifonía española del siglo XVI. Motetes y madrigales de diversos autores, más una abundante selección de las *Villanescas espirituales* de Francisco Guerrero, dieron lugar a toda una lección por parte de un Coro Nacional que canta cada vez mejor. Junto a una valoración precisa y preciosa del purísimo tejido armónico presente en cada obra, fueron destacados de forma ejemplar los diferentes matices –majestuosa severidad o desenfadada ligereza, entre otros– de cada composición, en un alarde de bien hacer.

En cuanto a la caricatura, se trata de un conjunto de ocho voces jóvenes acompañadas por una espectacular batería de micrófonos y amplificadores que se titulan como The swingle singers, y que se divierten cantando. ¿Cantando qué? Pues todo lo que quieren y como quieren: desde fragmentos

sinfónicos (Tchaikovsky, *Obertura 1812*; Bach, *Badinerie* de la Segunda Suite) u organísticos (Bach, *Fuga en Sol menor*) hasta lieder de Brahms o de Schubert en donde siete voces hacen el acompañamiento pianístico y la octava lleva el protagonismo, o música de cine; y para ello alteran ritmos, acentos, fraseo y lo que se les ocurra. El caso es que cantan bien y con dignidad suficiente, pero... una cosa así no es presentable en una sala de conciertos cuya finalidad es muy distinta. Esto se puede hacer en otras salas o en grandes espacios abiertos como los que usan los "tres tenores", y a los que el público asiste sabiendo a lo que va, pero no en la sala de cámara del Auditorio Nacional. Es divertido a ratos, pero no serio; se diría que es una tomadura de pelo, o por lo menos un engaño.

El mes se completó con el único cuarteto que este año interviene en los 15 conciertos programados de este Ciclo (de ellos, sin embargo, 7 son corales): el Cuarteto Vía Nova, que trajo el *Cuarteto* de Fauré, uno de Beethoven y otro de Schubert. (¿cuál?... ¡La muerte y la doncella, claro!). Ante una sala casi vacía el Vía Nova desplegó un sonido potente y bien timbrado, dicción muy expresiva y criterio artístico de gran nivel. Excepcional el viola, casi a su misma altura el segundo violín y el chelo, son en conjunto más artistas que ejecutantes sin mácula; pero es preferible esto a la asepsia interpretativa técnicamente perfecta que tanto abunda hoy, por lo que la sesión ha de calificarse de excelente, especialmente en el valiosísimo, enigmático e injustamente poco tocado *Cuarteto* de Fauré.

Un "Réquiem" de Fauré para recordar

Lo más importante escuchado este mes en el ciclo de la Orquesta Nacional ha sido sin duda el *Réquiem* de Fauré, en una gran versión dirigida por George Pehlivanian, con María Orán y Albert Dohmen como solistas. Obra trascendida, recogida sobre sí misma, tiene la serenidad interior y la alegría del que cifra su felicidad en algo desconocido pero intuido con esperanza. El maestro Pehlivanian, nacido en Beirut y nacionalizado en EE.UU., es un nombre a retener, pues es un magní-



LINOOLOR

Leonel Morales demostró su gran virtuosismo.

fico director, de gesto claro y concreto que comunica seguridad; su musicalidad directa dio lugar a abundantes momentos estelares de una sutilísima agógica —recordemos en especial los producidos en el inefable *Agnus Dei*—, en donde la contenida emoción se desbordó en ríos de vitalidad interior. María Orán fue una vez más la gran soprano que conocemos, con irreprochable pureza de voz y de estilo; voz heroica y matizada en Albert Dohmen, aunque algo apartada del espíritu intimista que la obra requería; sensibilidad y finura extremas en el Coro Nacional, y buenísima respuesta de la ONE, tanto en Fauré como en las obras de Luis de Pablo y del sueco B.H. Crusell (1775-1838) escuchadas previamente. La primera *Adagio*, una pieza llena de misterio e ideas innovadoras, que simultánea en la sección de cuerda dos afinaciones distintas de la normal (mantenida ésta en la sección de viento), con el sugerente resultado microtonal que de ello se deriva. Y la segunda, un *Concierto para clarinete y orquesta* de ingenio pero agradable y ortodoxo clasicismo, dio lugar al lucimiento de José Antonio Tomás, valioso clarinete solista de la ONE desde hace 26 años.

A la semana siguiente, el mismo Pehlivanian dirigió *Petruchka* de Stravinsky y el *Concierto de piano núm. 3* de Rachmaninov, lo que no hizo sino confirmar lo dicho más arriba de este joven director; a ello agregamos la versatilidad puesta en juego, pues ahora el rasgo principal fue el humor y una perfecta gradación de planos que dieron lugar a una atractivísima *Petruchka* de perfiles recortados, en la que, uniéndose a la nitidez y brillantez con que sonó

toda la orquesta, se lucieron los metales en sus importantes intervenciones. En cuanto a Leonel Morales, solista en Rachmaninov, mostró enorme dominio técnico y riqueza de matices para una obra muy difícil en lo virtuosístico y bonita e irregular en lo musical.

En el primer concierto del mes, el chileno Maximiano Valdés dirigió una notable versión de la *Sinfonía núm. 4* de Mahler, con una buena intervención de la soprano Christiane Oelze en el célebre lied que constituye su último tiempo; la veteranía de la orquesta respondió bien y obediente a una batuta muy personal y poco rigurosa en ocasiones, tanto en la sinfonía como en las obras iberoamericanas de Revueltas y Ginastera que llenaron la primera parte del concierto. Y en el último fue el pianista Rudolf Buchbinder quien nos ofreció una muy grata lectura del *Concierto en Fa* de Gerschwin, ese malogrado compositor cuya prematura muerte truncó probablemente importantísimo desarrollo del jazz sinfónico, modalidad que marcaba con él un prometedor camino allá por los años veinte del siglo. En resumen, un buen mes para una Orquesta Nacional que está sonando muy bien últimamente.

Luis Piedra del Palacio

"Maagnetismo"

Este segundo concierto del Ciclo de la Comunidad sirvió para poner en evidencia la óptima comprensión que posee Maag de la letra y del espíritu de Mendelssohn así como la habilidad con que la dúctil Sinfónica de Madrid

se pliega a sus requerimientos. La obra *Las Hébridas (La gruta de Fingal)* fue objeto de una versión muy contemplativa, con tiempos sumamente cómodos y sonoridades veladas, ensombreadas. La *Sinfonía núm. 2, Canto de Alabanza* tiene un carácter bien diferente, asertivo y que rezuma gozo ecuménico, aprovechando la luminosa tonalidad de Si bemol mayor (y no Si mayor, como erróneamente consignaba el programa). Maag brindó una interpretación persuasiva e inteligentemente diseñada, bien secundado por la orquesta madrileña (con metales confiables y eufónicos). El Orfeón Donostiarra, preparado por José Antonio Sainz Alfaro, siempre seguro, afinado y opulento y tres solistas que mostraron parejos méritos vocales, las sopranos Valentina Valente y María José Suárez y el tenor Alejandro Roy, que debió sustituir en el último momento a su colega Manuel Cid.

¿La nueva Jacqueline?

Los asistentes al programa que Gennady Rozhdestvensky y la Filarmónica de Londres brindaron en el cada vez más acreditado ciclo de ProMúsica se llevaron una grata sorpresa: la presentación de una joven violonchelista británica, Natalie Clein, quizá llamada a ser —si no pierde el rumbo— la sucesora de la inolvidable Jacqueline Du Pré. Tiene muchas cualidades para ello: bellísimo sonido, bien timbrado en todo el registro, con gran riqueza tonal; admirables medios técnicos (arco seguro, excelente digitación, afinación perfecta) a la vez que es musical y expresiva. A sus 20 años dio una madura lectura del *Concierto en Mi menor* de Elgar, al que para considerar modélico solo le faltaría mayor garra y algo más de intensidad sonora. Intachable el acompañamiento proporcionado por un atento Rozhdestvensky, quien además mostró su casta en unas *Variaciones sobre un tema de Haydn, op. 56a* de Brahms, sólidas, expansivas, luminosas, y en una *Sinfonía núm. 5* de Sibelius sabiamente estructurada y de clima muy logrado, obras todas que permitieron apreciar también las excelencias de la formación londinense, compacta, aterciopelada y de gran refinamiento.

Decepción



András Schiff decepcionó.

La sufrida en el recital ofrecido para Ibermúsica por el pianista húngaro András Schiff, al que habíamos escuchado en otras oportunidades clarificadoras versiones de obras de Bach, Mozart o Schubert. Ya la formulación del programa, atípico e inusitado, planteaba serios interrogantes. Comenzó tocando ininterrumpidamente durante una hora con dos minutos (!) un Scarlatti muy romantizado, con rubatos dignos de Chopin o Liszt, dotándolo de colores y esfumaturas de sonido más propias de los impresionistas. Además ¿qué habrá buscado al ejecutar ese elevado número de Sonatas, 13, generando una primera parte de exagerada extensión o al ordenarlas por terceras ascendentes (Re/Fa/La/Do/Mi/Sol/Si/bemol), formando un acorde de trecena? ¿Acaso alguna abstrusa relación numerológica? El público soportó la prueba con estoicismo y el aplauso firme —que no ovación— fue tanto de conformidad como de alivio.

En la segunda parte las cosas fueron mucho mejor. A la remarcable perfección mecánica demostrada en todo el concierto, añadió Schiff hondura e inteligencia en una bien delineada recreación de la *Sonata núm. 53 en mi menor* de Haydn así como fina sensibilidad, adecuada cuota de poesía o gran ímpetu y virtuosístico despliegue, según los requerimientos, en la *Sonata núm. 3 en Fa menor, op. 14*, de Schumann, ofrecida en versión original.

Orquesta brava

Un director de reconocido prestigio como Marriner y un conjunto todavía joven pero que ya ha alcanzado un envidiable nivel, la Orquesta de Cadaqués, anticipaban, tal como aconteció, que el concierto de Ibermúsica se constituiría en un completo éxito.

Se sucedieron así versiones bien preparadas y mejor ejecutadas de la obertura de *La Italiana en Argel* de Rossini, expuesta con gracia y apropiados matices: el *Concierto para violín núm. 4, K. 218* de Mozart, que la solista Mariejke Blankestijn, empleando cadencias de Joachim, encaró de manera intimista, recatada, con fraseo cuidadoso y pureza tonal (a despecho de algún armónico fortuito, provocado por su toque a momentos demasiado etéreo): *Rostró* de Luis de Pablo, encargo de la orquesta, que la interpreta con frecuencia, página vital y exigente, plena de contrastes y de cambios métricos, resuelta de forma meritoria y la *Sinfonía núm. 4, en La, "Italiana"* de Menelssohn a la que Sir Neville dotó de tiempos ágiles y gran precisión rítmica, obteniendo una lectura brillante y ajustada.

Fuera de programa, Marriner y la convincente Orquesta de Cadaqués brindaron una chispeante y fogosa interpretación de la *Danza Húngara núm. 1* de Brahms.

Carlos Singer

Demoleedor Kraus

Alfredo Kraus reapareció en Madrid, en el Real, el pasado sábado 21 de febrero. Tras la desaparición de su esposa, acontecimiento que sumió al tenor en una depresión en apariencia insalvable y ¡¡¡después de pasar seis meses sin emitir nota alguna!!!, el tenor canario regresó a la escena nacional volviendo a acariciar la bóveda celeste. A sus 70 años cumplidos, Kraus no tiene posible rival entre los tenores activos, sean jóvenes o viejos. Parece cosa de milagrería, pero muchos de los que asistimos a su recital en el coso de la Plaza de Oriente, nos sentimos sencillamente subyugados ante un arte de una grandeza y una soberanía ilimitadas, un arte que se diría imperecedero. Pero no todo en la celada fueron parabienes: Kraus fue secundado por un

Rolf Reuter que estuvo mejor junto al tenor que solo, ante la orquesta. Al menos cuando seguía al cantante se sometía a sus preceptos y casi siempre se limitaba a preparar un soporte a su medida, bien que en momentos como las frases introductorias del aria de Lucia destapara la olla de grillos. Las oberturas y preludios dirigidos por el alemán (en cuya selección sobraban las oberturas de *Don Giovanni*, por demasiado buena, y de *Fra Diavolo*, por demasiado mala) fueron servidas con vulgaridad y ruido, como mero trámite, haciéndose muy aburridas y largas las esperas entre las comparecencias del tenor canario. La Orquesta Sinfónica de Madrid funcionó a ratos, siendo muy destacables las intervenciones de algunos solistas.

La voz de Kraus muestra en la actualidad ciertas debilidades en graves; la firmeza de la emisión, es lógico a sus años, no es todo lo contundente que fue otra y su timbre ha perdido la frescura y lozanía que en el pasado eran indudables. Pero, ¿a quién le importan estas cosas cuando el artista, aún en posesión de una técnica sin pareja, hace música a unos niveles inalcanzables en la historia de la lírica? Y es que no se puede cantar mejor que Kraus. A modo de alarde innecesario, el protagonista de la noche salió a escena, en frío, acometiendo el temible "Ah, mes amis" de *La fille du régiment* cuya interpretación salvó, en un principio con alguna frase destemplada y con los diabólicos 9 Does di petto no siempre colocados con precisión absoluta pero perfectamente afinados. Pero después de la anécdota vino el arte con letras grandes. Los milagros se sucedieron a pares: no he conocido jamás, ni en el pasado ni en el presente, a un tenor que inflame de poesía de semejante manera, a través de un canto de una dimensión literalmente espiritual, el "da capo" de "M'appari" de *Martha*, la frase "Il dolce sembiante" del Lamento de Federico de *L'Arlesiana* o el primer "Oh, soufflé du printemps" del "Pourquoi me réveiller" de *Werther*. Medias voces, pianísimos, filados y apianados enciclopédicos llenaron de inasible magia muchos de los compases de las citadas arias. En cambio, la cima fue conquistada en el "Fra poco me ricovero" de *Lucia* que Kraus engarzó con toneladas de inagotable e inmarcesible belleza clásica a base de un equilibrado y suspensivo fraseo aposentado en un fiato inextinguible. A

todo ello hay que añadir un "No puede ser" de *La tabernera del puerto* de antología –finalizando la romanza con su personal y discutible "fermata"– y el preparado bis: una regulada y paladeadísima "La donna é mobile", cantada con la elegante serenidad y la precaución que sabe guardar quien de canto y de ópera lo sabe ya todo. ¿Qué sucede con Kraus? ¿Es acaso cosa de milagro? ¿Ha conseguido el artista cual personaje goethiano, a través de un pacto con el innumerable, detener el tiempo en su favor? Dejémonos de estulticias: el tenor canario es la prueba viviente de que la prudencia y la inteligencia en cuanto a elección de repertorio, la administración racional de los bienes vocales y la atenta y cuidadosa observancia al desarrollo connatural instrumental son indiscutibles para hacer carreras sólidas y largas.

Jesús Trujillo Sevilla

MURCIA

Actividades de CajaMurcia

La Caja de Ahorros de Murcia continúa con la tradición que inició hace unos años de organizar en las fechas previas a Semana Santa, un concierto de *Requiem* en diferentes iglesias de la Región. La Orquesta y Coro de la Filarmónica de Timisoara (Rumania), con músicos, según se anuncia, de los conservatorios de Kisinev, Moscú, San Petersburgo, Odesa y Bucarest, con los solistas Adriana Mestes (soprano), Lucia Papakriska (mezzosoprano), Ionel Voineag (tenor) y Pompei Harasteanu (bajo), dirigidos todos por Rémus Georgescu, interpretará el *Requiem* de Mozart. En el programa se anuncia, también, un *Gloria* de Vivaldi y un *Concerto grosso* de Haendel. Los conciertos tendrán lugar los días 1, 3 y 4 de abril, en la Colegiata de San Patricio de Lorca, en la Catedral de Murcia y en la Iglesia de la Caridad de Cartagena, respectivamente.

La Orquesta Sinfónica de Murcia, asociación cultural formada por profesores y alumnos de los conservatorios de la región, componentes de bandas de música y otros instrumentistas aquí residentes de bandas de música y otros instrumentistas aquí residentes ofrecerá

4 programas. La Orquesta está dirigida por José Miguel Rodilla, profesor de clarinete del Conservatorio de Murcia y director de la Banda de Música de la población murciana de Beniaján, así como del grupo "Concertus Novo". Como solistas intervendrán los pianistas Pilar Valero y Pedro Valero, profesores en los conservatorios de Murcia y Lorca; el violinista Joaquín Palomares, profesor en el de Murcia, y el flautista santanderino Jaime Martín. También participa la Coral Kodaly de la localidad murciana de Molina de Segura. Cada programa se dará en las ciudades de Cartagena, Lorca y Murcia.

Enrique Bonmatí Limorte

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Canto y piano, protagonistas

La actividad musical, después de la vorágine que supone cada año el Festival del Música de Canarias, reemprende su andadura habitual con los conciertos de la Sociedad Filarmónica, Orquesta Filarmónica y, además, la nueva sociedad de promoción de la lírica, "Aplica", que en el Auditorio del Conservatorio Superior de las Palmas de Gran Canaria, ofreció el espléndido concierto de los Tölzer Knabenchor y el recital de la joven mezzosoprano suiza Isabelle Henríquez, con un programa íntegramente dedicado a la música española. La Sociedad Filarmónica, en el Pérez Galdós, programó un interesante recital a cargo de Dimitri Bashkirov, que destacó, principalmente en su interpretación de una intimista lectura de las *Escenas de niños* de Schumann, amén de un virtuosismo genuino, en *L'isle joyeuse*, de Debussy. En colaboración con la Orquesta Filarmónica, tuvo lugar en el Auditorio Alfredo Kraus un concierto con Achúcarro (Schumann) y el escocés Hurst a la batuta, que realizó además una correcta *Segunda Sinfonía* de Brahms.

Ros Marbà dirigió asimismo a la Orquesta gran Canaria en un programa Mompou, Toldrá y Hindemith, con una excelente actuación del tenor Francesc Garrigosa.

Por otra parte, el XXXI Festival de Opera se inició este año en fechas más tempranas de lo habitual, su programación, con una *Carmen* más bien discreta, cuyos mejores logros vinieron de mano de la soprano Yolanda Auyanet, en una modélica Micaela, y un entregado Luis Lima, así como en el trabajo de los secundarios (Valls, Viñuales, Ariño, Roig, Hofmann, Muñiz); en tanto que la protagonista, Svetlana Arginbeva, no resultó adecuada para encarnar el difícil personaje. Buenos momentos en la dirección escénica de Anna Caterina Ross y rutinaria la musical de Delacôte.

Leopoldo Rojas O'Donnell

SANTANDER

Palacio de Festivales: en plena actividad



Ainhoa Arteta actuará en Santander.

El Palacio de Festivales de Cantabria mantiene su actividad a pleno rendimiento, pese que una avería en el escenario de su Sala "Argenta" obligó a interrumpir su segunda temporada lírica. No obstante, se han podido salvar tres de los cuatro títulos previstos con niveles más que dignos. Lo tuvieron la *Carmen* bizantina y el *L'elisir d'amore* de Donizetti. Se tuvo que aplazar los *Amantes de Teruel*, de Bretón, y dejar para la próxima temporada *El Rey que rabió*, de Chapi. Por encima del análisis detallado de esta temporada, que se afianza y con-

solida cada vez más, interesa destacar su poder de convocatoria y su aceptación social. Aunque lógicamente es susceptible de mejora, lo importante es que está contribuyendo a crear un norte operístico unido a Oviedo y Bilbao.

Si la ópera ha centrado la atención del Palacio durante el último trimestre del 97, en el que escuchamos un colosal *Oratorio de Navidad* de Bach con la Petite Bande, en el emblemático 98 está desarrollando una de sus programaciones más amplias y con atractivos eventos. Entre estos es legítimo destacar la magnífica presencia de Teresa Berganza con el conjunto Zarabanda; el *Requiem alemán*, de Brahms, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Coral de Bilbao, dirigidos por Bragado Darman, o el Ciclo "Medallas de Oro", en el que están participando los ganadores del Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea" que con la XII edición celebra los veinticinco años de su creación. Ya hemos escuchado a David Allen Weher, ganador del 87, y Josep Colom, que lo fue en el 1972, cuando el certamen santanderino se convocó con carácter nacional, y en 1978 cuando éste ya tenía predicamento internacional.

Completa la programación de este semestre las *Visperas* de Monteverdi, con Pro Cantione Antiqua; los recitales de María Bayo y de Aninha Arteta; los de los pianistas Huseyin Sermet, Ramzi Yassa, Barry Douglas, Miguel Ituarte o Eldar Nebolsin, además de la Orquesta de Turingia y otros conjuntos de cámara.

Ricardo Hontañón

SEVILLA

Italianas y franceses

La presencia de la Orquesta Nacional de Francia, con su titular Charles Dutoit al frente, ha supuesto uno de los hitos de esta temporada en Sevilla. En un programa integrado por Debussy y Berlioz por la parte francesa, y de Stravinsky por otra, Dutoit nos mostró las posibilidades de una orquesta inmensa, tanto en la calidad de sus músicos como en la conjunción de los mismos, al servicio de unas ideas claras y clarificadoras.

También estuvo entre nosotros Gidon Kremer y su Kremerata Báltica, con un programa poco frecuente en los escena-

rios. Una orquesta joven y bien disciplinada que tuvo al músico letón como protagonista, en una experiencia loable por promocionar a los buenos músicos bálticos. A la perfecta joven orquesta sólo le falta un poquito de pique.

Kristian Zimmermann, por otro lado, nos ofreció un programa Beethoven y Chopin. Sin perder su perfección "natural", el polaco dio un concierto afable y sin aristas, y por lo mismo, un tanto edulcorado. Claro que para dulces -y pasados- los Swingle Singers; no se entiende su gira por los grandes coliseos de Europa.

El Ciclo de Música Contemporánea si que ha resultado excelente, completado por exposiciones sobre Schoenberg, seminarios y mesas redondas, que han resultado de gran interés para los asistentes. Entre los intérpretes más destacados señalamos a Roberto Fabriciani, el Klangforum Wien, o a la mezzo Barbara Hölzl y al pianista Ralph Heiber.

Por último, hemos de constatar la magnífica *Italiana en Argel* del Maestranza. Tercera producción de esta temporada, ha contado con intérpretes de la talla de Simone Alaimo, Bruno de Simone, Juan José Lopera o Fabio Preati; no hubo suerte con la protagonista, Hélène Perraguin, único deslucimiento del montaje. Producción de la Scala milanesa, para algunos antigua, para nosotros sencillamente inteligentes.

Carlos Tarín

VALENCIA

Fastuoso "Giulio Cesare"

Hace años se dio en el Palau una edición muy cortada de *Giulio Cesare*,

a cargo del Collegium Instrumentale. La versión de René Jacobs con el Concert Köln dejó claro desde la obertura que estábamos ante otra cosa. El vigor de la figuración rítmica, el empaste sonoro, la riqueza del continuo, la formidable presencia de las trompas naturales y el dinamismo de la batuta dieron como resultado una versión plenamente identificada con el estilo de la ópera barroca. Desde el punto de vista vocal, el *Cesare* de Jennifer Larmore cumplió con creces los requisitos de un instrumento "claro, penetrante y flexible, de entonación infalible y perfecto en los trinos" que en 1724 se atribuyeron al primer intérprete de este papel, el *castrato* Francesco Bernardi, llamado "il Senesino". Larmore trató los pasajes en recitativo con la variedad de claroscuros que uno aguarda en frases tan memorables como "Alma del gran Pompeo". La agilidad de Larmore proviene de su dedicación al repertorio rossiniano, y ahí que no sorprendieran ciertos alardes virtuosísticos, propios del mejor belcanto, como la fermata, a dúo con la trompa, en el "da capo" de "Va tacito e nascosto", los efectos de eco con el violín en "Se in florito ameno prato" o los límpidos sextillos de semicorcheas en el 3/8 de Quel torrente che cade dal monte. La parte de Cleopatra fue escrita para Francesca Cuzzoni, la primera soprano sfogato de la historia, y combina el carácter sensual y aéreo, sin asomo de garganteo en las notas picadas entre Fa y La agudos. María Bayo se mostró muy segura en esta zona, pero entendió el personaje de forma un tanto ligera al comienzo de la ópera, y le faltó sentido dramático en la dicción de los recitativos. Más tarde, en Piangerò y Da



María Bayo y René Jacobs saludando al público.

tempeste, recreó la línea de canto con acertados efectos de regulación dinámica. Iris Vermillion exhibió facilidad para la coloratura, aunque su visión de Sesto pareció algo distanciada en el plano expresivo. El resto de cantantes se produjo con medios vocales más discretos, pero si algo hubiese que reprochar a esta versión serían los excesivos cortes impuestos por Jacobs en el tercer acto. En su conjunto, fue una versión fastuosa que rindió homenaje a la vocalidad italiana magistralmente explotada por Haendel.

La Nueva Escuela de Viena

Dentro de la serie de cámara del Palau, el Cuarteto Brodsky viene desarrollando un ciclo de conciertos en torno a la Nueva Escuela de Viena. Zemlinsky, Schönberg, Berg y Webern son los protagonistas de estos seis programas, en los cuales por primera vez en Valencia se da a conocer de forma sistemática uno de los procesos estéticos fundamentales en la evolución de la música. El ciclo arranca de las primeras obras para cuarteto de cuerda de Schönberg y Webern, describe el tránsito desde la atonalidad al serialismo y culmina con las piezas más geniales de la escuela dodecafónica, como el *Cuarteto op. 28* weberiano o la *Suite lírica* de Berg. La integral de los cuartetos de Zemlinsky contextualiza esa transición dentro del ámbito expresionista. El Cuarteto Brodsky afronta las partituras con carácter didáctico, lo que en cierta medida lleva a suavizar los perfiles más radicales serialistas y a acentuar los avances expresivos y armónicos operados dentro de las obras puramente tonales. Este enfoque interpretativo no empequeñece los logros artísticos de un ciclo que destaca entre los acontecimientos musicales más relevantes de la programación del Palau en estos últimos años.

Barbara Hendricks recordó a Solti

El concierto de la Tonhalle Zúrich fue dedicado a la memoria de Sir Georg Solti, el genial maestro que tantas horas felices hizo vivir al público valenciano

en sus frecuentes visitas al Palau. El instante más conmovedor del programa fue la interpretación de *Morgen, lied* straussiano que Barbara Hendricks desgranó con una combinación perfecta de expresividad y línea canora. La voz de la soprano estadounidense ha perdido enteros en cuanto al dominio del vibrato, ya muy acentuado, y por su innata condición lírica está sujeta al riesgo de quedar sepultada bajo el sonido orquestal, cuando una batuta como Neeme Järvi se empeña en ignorar la máxima straussiana: "el público ha de poder captar todas las palabras del texto". Järvi apretó las tuercas del volumen en las Cuatro últimas canciones, de suerte que nos privó de muchas de las sutilezas de la cantante. En el adagio de la *Décima Sinfonía* de Mahler el discurso orquestal careció de tensión interna y sobrenadó en la opulencia sonora. Junto lo contrario de lo que hizo Solti cuando dirigió esta página en el Palau en febrero de 1996. La *Quinta* de Tchaikovsky fue otra demostración de la zafiedad del director estonio. Menos mal que la Tonhalle nos deleitó con prestaciones solísticas de envergadura.

El arte de acompañar



Gennadi Rozhdestvenski.

Natalie Klein, discípula de Heinrich Schiff, tocó el *Concierto para violonchelo en Mi menor* de Elgar con la Orquesta Filarmónica de Londres y Gennadi Rozhdestvenski. La joven solista, de sonido pequeño y poco expansivo en la proyección, recibió un maravilloso acompañamiento que puso de relieve una visión nostálgica e interiorizada de la obra de Elgar. En ciertas frases del adagio la elegía casi rozó la claustrofobia, hasta tal punto el violonchelo de la Klein se pegó a los repliegues de la deploratio elgardiana. Algunos preferimos el contraste de esa atmósfe-

ra enrarecida con más destellos de rebeldía, pero ni la violonchelista ni el director estaban por la labor. La *Quinta Sinfonía* de Sibelius fue un ejemplo de los modos idiosincrásicos que Rozhdestvenski aplica al sinfonismo postromántico. Ni por asomo afloró el tópico nacionalista, tan recurrente en Sibelius. El edificio sinfónico fue explicado por la batuta con lógica implacable, Rozhdestvenski domina como pocos el arte transicional y sus clímax resultan abrumadores por la densidad del tejido sonoro.

Gonzalo Badenes

VIGO

Tres formaciones de cámara

La música en la ciudad ha tenido una marcada significación camerística, con la asistencia de formaciones como la London Chamber Players, que dirige Adrian Sunshine; el grupo belga dirigido por Rudolf Werthen y la Concertgebouw Chamber Orchestra que tiene invitado al italiano Marco Boni como director principal. Vinieron los primeros acompañados de solistas vocales (las sopranos Eileen Hulse y Lorna Rushton y el tenor Philip Sheffield) para la interpretación de las pequeñas piezas operísticas, *Il maestro di cappella*, de Cimarosa y *Der Schauspieldirektor* de Mozart, representada esta última con provisión de sencilla y decorosa escenografía. I Fiamminghi aportó corrección y un punto de tedio sólo parcialmente aligerado en las obras que requirieron canto: el *Stabat Mater* de Pergolesi y la operística cantata de Donizetti, *Paráfrasis del Christus*, de las que fueron discretas intérpretes la soprano Sophie Daneman y la contralto Zandra McMaster. De la orquesta holandesa solo diré para simplificar que se puede tocar distinto, pero no mejor y que, si gratificante fue su actuación con Stravinsky, Elgar y Haydn, no lo sería menos la del pianista Maurizio Moretti, solista en la *KV 414* de Mozart, a la que trasladó su natural sensibilidad romántica, luego exteriorizada con piezas de Chopin y Borodin.

Juan Pérez Comesaña

AMSTERDAM

De un "Hamlet" principesco a unas interesantes "valquirias"



Una magnífica puesta en escena de "La Valquiria".

RUTHWALZ

El Concertgebouw ofreció una versión concertante del hoy rarísimo *Hamlet* de Thomas, una ópera a veces pretenciosa y ciertamente no del todo lograda, pero que cuando se hace bien vale la pena. Louis Langrée ha mejorado como director, aunque sigue con una tendencia a apresurar (y banalizar) los tiempos rápidos y a engolosinarse con el sonido de una orquesta excelente como la Radio Filharmonisch al punto de perder algunas veces el equilibrio con las voces. Si el Lartés de Marcel Reijans fue estimable, y tuvimos la suerte de que Stefania Toczyska sustituyera a última hora a una de esas nuevas candidatas a "star" en la reina, Alain Vernhes fue un Claudio verdaderamente real. Sumi Jo se llevó los mayores aplausos. Cantó muy bien y, salvo en los *grinos*?, con gran solvencia técnica, aunque nadie pareció reparar en su ininteligible pronunciación, su eterna impavidez disfrazada a veces de melosidad, y su Ofelia formato Olimpia (ciertamente más soportable aquí que en *Gilda*, por ejemplo). Pero donde se alcanzó la altura de lo magistral fue en el

protagonista. Heredero de los grandes nombres que han hecho suya esta parte, en su primer contacto con ella, Anthony Michaels Moore dijo, cantó, fraseó con tal comodidad y con una noción del estilo hoy tan inusual, con un timbre tan bello (y adecuado), con una dicción tan magnífica, que varias veces tuve que asegurarme de estar despierto. La ovación que coronó su magistral intervención al final del primer acto fue estricta justicia, pero debió ser más larga y sobre todo reiterarse al final. Como no parece ser un cantante mediático (cruzo mis dedos) y las casas de disco demuestran una vez más su ceguera, tal vez lo tengamos por muchos años. Ojalá que así sea.

En el Muziktheater siguió el proyecto de la puesta del *Ring* de Wagner. No pude ver el prólogo, pero esta *Walkyria* vale la pena sobre todo por la magnífica puesta de Pierre Audi, sagaz combinación de tradición y modernidad contenida (el plano inclinado de Wieland sigue —como es justo— imponiéndose). Salvo algún vestido feo (Wotan) o algo exagerado (Fricka) de Eiko Ishioka, el decorado

de George Tyspin fue sobre todo funcional y la iluminación de Wolfgang Göbbel sobresaliente. Nunca vi mejor resuelta la cabalgata o el anuncio de la muerte, ni mejor planteadas las relaciones en el primer acto. El punto más flojo fue la actuación de la orquesta —ubicada en el escenario— bajo la dirección de Hartmut Haenchen, quien impuso una concepción extremadamente contenida y "clara" por momentos (lo mejor fue el segundo acto, lo más flojo gran parte del primero —donde la orquesta de esta jornada, la Nederlands Philharmonisch tuvo problemas en la sección de metales y vientos— y el final de la obra), al parecer buscada deliberadamente. El reparto fue dominado por el Hunding de Kurt Rydl. Nadine Secunde sigue siendo una buena Siglinda, pero su frecuentación de Brunilda ha hecho la voz menos flexible. Jeannine Altmeyer, tras una entrada muy floja, consigue una excelente caracterización —con algunas asperezas— en todos los as-

pectos de la valquiria (y sus hermanas fueron óptimas). John Keyes es un Sigmundo interesante, aunque la dudosa cobertura del centro de su voz y algún vibrato metálico no me permiten aún un juicio definitivo. Reinhild Runkel fue una convincente Fricka, aunque exageró algunos de sus graves por motivos de "expresión". Mi primer Wotan fue, en 1962, Hans Hotter en una labor que alimentó mi pasión por este género: nadie nunca se le ha ni siquiera aproximado y John Bröcheler no es la excepción. Es un muy buen barítono para Strauss, pero aquí carece de grave, de centro brillante, de espesor y hasta a veces de volumen y, como suele suceder con casi todos, llegó cansado a su comprometida despedida. Pero en conjunto, un espectáculo muy satisfactorio, que, una vez concluida la tetralogía en septiembre, se repetirá, en forma continuada, durante junio de 1999. Si sigue así, es como para pensar en ir reservando lugar en la agenda.

BOLONIA

Ese gran "hijo deforme" de Verdi

Así denominaba el maestro, cuando lo defendía con pasión en su correspondencia e insistía en la necesidad de su revisión (que le impuso con férreo control a Boito como requisito de futuras colaboraciones), a su malhadado *Simon Boccanegra*. Cerca del centenario de la muerte de Verdi el "gran viejo" sonreiría tal vez irónicamente al ver que al fin tanta porfía ha terminado —como casi siempre en su música— por darle la razón. En la entrañable Génova, el "doge" tiene una placa, una placita y una calle en la zona vieja —hoy bastante decaída—, pero su verdadero monumento lo levantó,

cinco siglos después de que viviera, ese gruñón testarudo cuyas criaturas se hacen cada vez más ricas con la frecuentación y más inmunes al paso del tiempo que nosotros, sus eventuales oyentes: es un alivio descubrir que nuestro amigo Simón va a sobrevivirnos mucho tiempo y en envidiables condiciones de salud. Y eso pese a que no es fácil hacer una gran representación, sobre todo por la falta de alguien capaz de transmitir todas las facetas de un personaje que en nada le cede a Boris (el único que he visto en vivo, en una interpretación que marcó para siempre, fue, hace ya 37 años,



RUTHWALZ

Un montaje del "Simon Boccanegra" exento de unidad.

Giuseppe Taddei). Y también pasó en el magnífico teatro boloñés, de cuyas exquisitas maneras nunca se dirá bastante. Alexandru Agache fue protestado por una parte del público. No dejaban de tener razón, aunque ha mejorado

desde la vez que lo oí en Londres, pero sigue sin entender lo que dice (por otra parte ilegible), monótono e intrascendente, y con problemas de afinación cada vez que intenta no cantar fuerte o fortísimo. Daniele Gatti, actual director

musical de la casa, dirigió bien, pero alargando algunos tiempos sin necesidad (ay, esa mano que se "arrastra" demasiado!) y retaceando el aspecto lírico y el pathos, para insistir en lo sombrío. Orquesta y coro le respondieron muy bien. La puesta de Pier'Alli no tiene unidad. El prólogo es bueno y el final de la ópera extraordinario (la aparición del mar, tan inmenso como su protagonista y su música, estremece). Por el medio desfilan cuadros vivos, doncellas que bailan el gran dúo María-Simón, algunos árboles feos, que nada agregan y a veces distraen. Los comprimarios cumplen. El Paolo de Bruno Pola empieza bien para terminar despeñándose en una actuación de extramuros gritaba sin contemplaciones. Roberto Scandiuzzi repite su buen Fiesco, ahora mejor caracterizado y cantado que an-

tes, con un grave un poco justo, un agudo siempre al límite y una reticencia expresiva que le impiden llegar a lo excelente. Fabio Sartori sustituye a La Scola y, pese a su físico imposible y actuación inexistente, es una voz y un estilo de tenor lírico italiano como hace mucho no oía: ojalá tanta promesa se mantenga, porque falta nos hace. Dulcis in fundo, una gran Amelia-María, digna sucesora de Freni, y como ella gran mozartiana y capaz de poner al personaje en la tesitura en que debe estar, de neta lírica, sin cambios desagradables entre los registros: buena figura, excelente voz (algo más mate el timbre, pero siempre homogéneo), estilo y técnica prácticamente perfectos (si hasta tiene el trino!). Merecidísima ovación final, señora Barbara Frittoli: siga así por muchos años.

III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA

Los Siglos de Oro

En Conmemoración del IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE FELIPE II
BAJO LA PRESIDENCIA DE HONOR DE SS. MM. LOS REYES

Coproducen:



Colaboran:

PALACIO DE ARANJUEZ
PALACIO DEL PARDO
SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACION DE LOS CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V

PRIMAVERA

ARANJUEZ Y EL PARDO

EL SIGLO DE ORO DE LA VIHUELA

5 25 de abril, sábado
Rolf Lislevand, vihuela
EL SIGLO DE ORO DE LA VIHUELA, I
Obras de Narváez, Milán, Fuenllana
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE ARANJUEZ

6 15 de mayo, viernes
José Miguel Moreno, vihuela
EL SIGLO DE ORO DE LA VIHUELA, II
Obras de Pisador, Daza, Mudarra
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE ARANJUEZ

7 30 de mayo, sábado
Hopkinson Smith, vihuela
EL SIGLO DE ORO DE LA VIHUELA, III
Obras de Luyt Milán, Narváez
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE ARANJUEZ

8 23 de mayo, sábado
Nuria Llopis, arpa de dos órdenes
Juan Carlos de Mulder, vihuela
Carlos Bernal, órgano
MÚSICA PARA ARPA, TECLA Y VIHUELA
Obras de Venegas de Henestrosa
CAPILLA DEL PALACIO REAL DEL PARDO

9 20 de junio, sábado
María Villa, soprano
Jesús Sánchez, vihuela
LA CASA DEL PRÍNCIPE. ROMANCES Y CANCIONES
Obras de Mudarra, Valderrábano
CAPILLA DEL PALACIO REAL DEL PARDO

PRECIO DE LOS ABONOS Y DE LAS LOCALIDADES
Precio único: 1.000 Pts. cada concierto
Ciclo de Primavera (5 conciertos) 4.000 Pts.

CICLO DE PRIMAVERA

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 13 de abril a las 8.00 horas, hasta el 14 de abril a las 18.00 horas.
Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas: el día 15 de abril en horario de 8.00 a 24.00 horas.
Venta para cada concierto: 3 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Todos los conciertos tendrán lugar a las 20.00 horas.

Nota importante:

Todos los programas, fechas e intérpretes de la tercera edición del ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Se pondrán a la venta 150 abonos para los ciclos de invierno, primavera y verano y 200 para el de otoño.

Venta libre de localidades:

Consultar las gacetas musicales de la prensa diaria.

VENTA TELEFÓNICA CAJA MADRID 902 488 488

GÉNOVA

"Adelia",
auténtica rareza donizettiana

He conocido por fin el "nuevo" Carlo Felice (muy modificado, muy cómodo, poco "teatro a la italiana" para mi gusto y más respetado por fuera que el de Turín). Lo hice con la presentación (segunda en nuestro siglo –la primera tuvo lugar meses atrás en Bérgamo con la misma puesta) de la ópera de Donizetti. El teatro, siempre en homenaje al compositor, ha programado también *Don Pasquale*. El contraste no podrá ser más fuerte (van seguidas en la programación), ya que, aunque contemporánea de la *Favorita* francesa, Adelia resulta una auténtica pieza de museo, a la que tal vez ayudaría más una versión de concierto que resaltara las páginas inspiradas (las hay, y no pocas). Porque como teatro musical no funciona, y eso que la puesta de Montresor –menos "colorida" y más funcional que en otras ocasiones– es honesta y funcional. Pero entre el argumento que no se sostiene, con su tercer acto corto y añadido a toda prisa para darle un aria al tenor y llegar al final feliz, y las estructuras monótonas –sólo el final del primer acto revela al hombre de teatro y varias de las arias, además de difíciles, son bellas y en carácter– especialmente perceptibles en los interminables y poco inspirados coros, será difícil que esta obra entre en el repertorio de ningún teatro.

Por suerte aquí se procuró una compañía adecuada, si no ideal (a diferencia de lo ocurrido en Bérgamo). La protagonista cuenta casi en un 70 por ciento, y aunque Donizetti no carece del espesor para el final e incluso la entrada, pero con gran inteli-

gencia y musicalidad sólo oscurece algo el timbre y cumple una labor relevante (en especial en el segundo acto, que se adapta mucho mejor a su vocalidad lírico-ligera). El tenor Octavio Arévalo canta y se mueve bien con un timbre grato hasta que llega en su aria a la zona más aguda y la tensión a que se somete a su instrumento perjudica la afinación. Boris Martinovic en el padre parece más un bajo barítono que un bajo y empieza muy flojo, pero se recupera a tiempo para su gran aria inicial que canta con dignidad (pero haría falta un gran Silva del *Ernani* verdiano para hacerle entera justicia) y luego sigue en línea ascendente, pese a que sería de agradecer más sonoridad y volumen en el extremo grave. Es una pena que se haya desperdiciado el personaje del barítono (el malvado de turno), que desaparece después de una corta cavatina con coro y el concertante del primer acto, ya que Stefano Antonucci sigue pareciéndome, aunque algo liviano en esta ocasión, una de las mejores voces masculinas para el bel canto en Italia. Bien los comprimarios y el coro (pese a vacilaciones en la letra) y excelente la orquesta (muy rossiniana en la obertura, como en realidad es) dirigida muy bien por el hasta ahora para mí desconocido John Neschling, quien realizó una cuidadosa labor (y la relación entre foso y escenario es algo que me parece requerir especial atención dada la estructura y la acústica del teatro). Bien por los genoveses, aunque no muy numerosos ni entusiastas en esta oportunidad.

LIEJA

El perfume desvanecido de "Mireille"



Maryse Castets, como Mireille, y Mady Urbain, como Taven.

No me encuentro entre los detractores de Gounod. Al contrario, su *Fausto* y su *Romeo* son piezas fundamentales de la lírica francesa. A su modo, también esta provenzal *Mireille*, siempre menos famosa que sus otras hermanas, pero con valores reales en su partitura hoy tan poco escuchada fuera de la provincia francesa (de hecho, ésta es una coproducción entre varias ciudades). Ciertamente la historia, y más el libreto, tienen elementos que hoy los hacen muy difíciles, y que la ingenuidad es demasiada cuando no entra definitivamente en lo "kitsch". Pero no sería nada malo poder recuperar, aunque sólo de modo histórico, esa sutil y leve fragancia que puede calar tan hondo. Por eso merece aplauso el mero hecho de pensar en una reposición de la obra, aunque hay que atender mucho a la parte musical y a la auditiva. Una puesta tradicional es la única aconsejable para este tipo de obras, pero no una que suene de entrada vieja y pobretona. Pase que el acto del Val d'Enfer salga como pueda, porque es realmente muy difícil, pero el único momento consigui-

do es el del corto primer acto y casi todo el quinto (el final exagera la nota de un momento ya de por sí insostenible). En la parte musical, Roger Rossel hizo una buena lectura de la partitura y punto. La orquesta respondió bien y el coro con altibajos (mejor las mujeres que los hombres, en especial los tenores). Alain Vernhes volvió a sentar cátedra en Ramón, seguido de cerca por el Ourias de Jean-Marc Ivaldi (ignoro su capacidad para otro tipo de roles más sutiles, pero aquí resultó muy eficaz) y la Taven de la mezzo Mady Urbain. Todos los roles menores fueron bien distribuidos, particularmente los de Vincenette (Monique Poulyo) y el pastor de Natacha Kowalski. Protagonista fue Maryse Castets, a quien le falta el relieve para su gran aria del segundo acto y el concertante siguiente, y espesor dramático para los dos últimos (en especial la escena del desierto). Es una lírico ligera muy correcta y de bastante expresividad, con un agudo que en el extremo se convierte en áspero, mientras que el grave no suena. Vincent (el talón de Aquiles entre los personajes de la obra) era

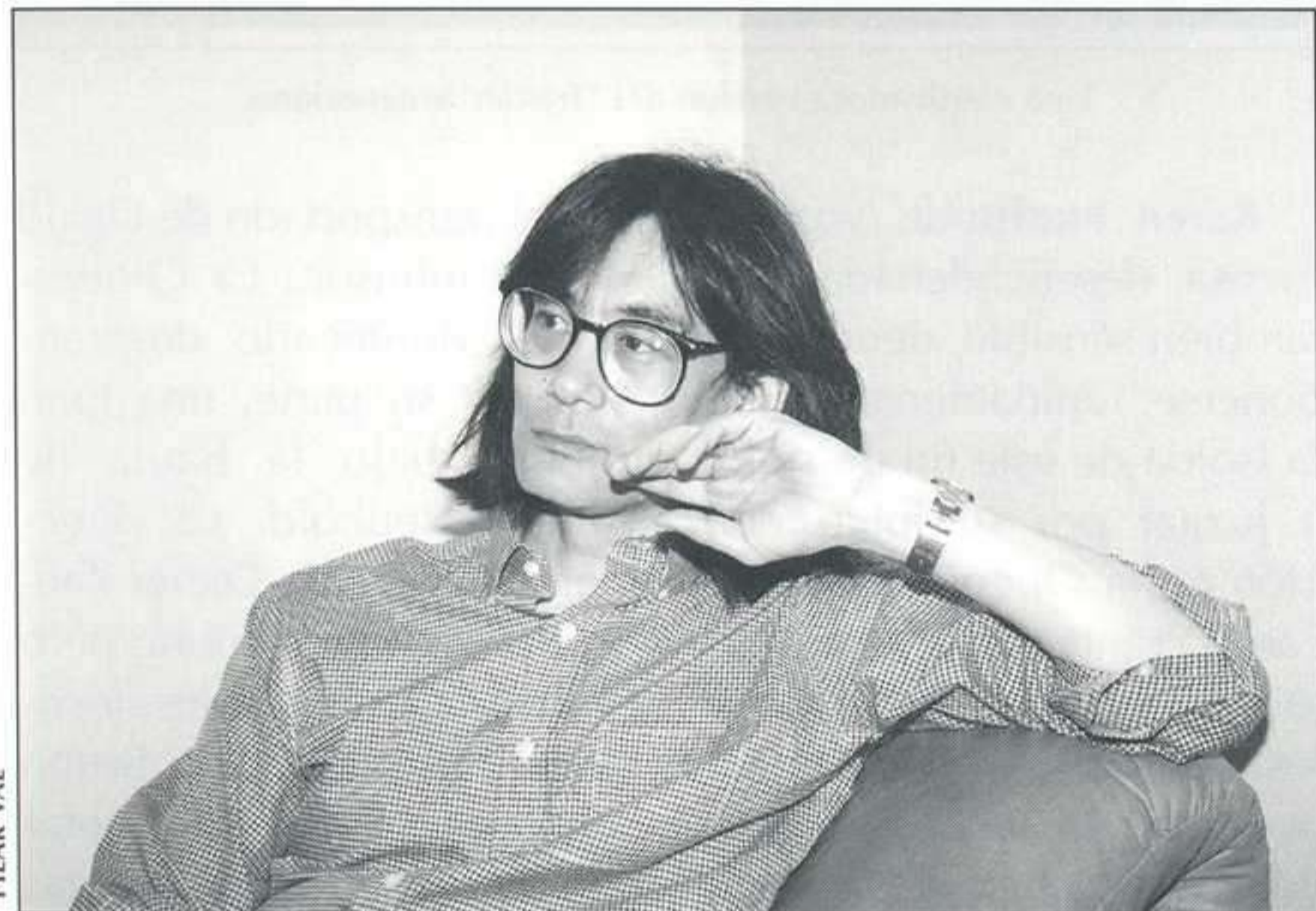
una primera vez para Wolfgang Buntgen, tenor joven de excelentes medios. El problema principal no es la tendencia a engolar o un agudo forzado sin necesidad que lo lleva a terminar cansado y desafinando, sino la inexistencia de media voz (las pocas veces en que lo intentó hubiera sido mejor no hacer-

lo, pero es justamente lo que se exige de un tenor en este tipo de ópera) y un centro muy pobre. Sería una pena que no resolviera estos problemas técnicos o frecuentara roles para los que aún no está preparado, porque por momentos convence.

Jorge Binaghi

LONDRES

Britten y su "Billy Budd": la versión definitiva



PILAR VAL

Kent Nagano ha realizado un soberbio trabajo en este "Billy Budd".

Un indicio de la creciente popularidad de Britten y su *Billy Budd* es el éxito que esta obra homoerótica y sin un solo carácter femenino ha tenido nada menos que en el *Met* neoyorkino, una de esas típicas salas de ópera donde mucha gente quiere ir a pasárselo bien sin pensar mucho. Es que a medida que llegamos a final de siglo las audiencias crecen en su madurez artística y hasta el público operístico, a diferencia del de teatro normalmente poco cultivado en sutilezas psicológicas, está aprendiendo a descubrir que, como ocurre con Shakespeare o lo nesco, también el teatro cantado sirve para reflejar problemas existenciales dignos de analizados artísticamente. Por ello ahora puede enten-

derse cabalmente el carácter de victimario y víctima de los abusadores de menores en *La vuelta de la tuerca* o el antimilitarismo de *Owen Wingrave*. En *Billy Budd*, un marinero joven de atractiva presencia y espontaneidad de carácter incompatible con la mentalidad represiva de la marina inglesa es transferido de un buque mercante a otro en misión de guerra contra los revolucionarios franceses de 1792. Billy atrae la fascinación enfermiza del maestro de armas Claggart, quien concluye que la única solución para suprimir sus instintos es destruir su causa, acusando falsamente a Billy de amotinamiento ante el capitán De Vere. Esta acción provoca un arrebató de cólera que hace a Billy golpear acci-

dentalmente en forma mortal a Claggart en presencia de De Vere. El capitán rehúsa justificar a Billy en el proceso que lo condena a muerte, luego de concluir que aún cuando la víctima representaba el mal, las leyes de guerra a bordo no dan otra alternativa que castigar a un inocente.

Billy Budd es una implacable y lucida acusación contra un autoritarismo incapaz de afirmar el bien contra el mal y por ello es imposible soslayar la risueña ironía que la presentación de la primera grabación en la versión original (a cargo de Erato, véase crítica en el número pasado) haya tenido lugar a bordo del "Belfast", el buque de la segunda guerra mundial retirado de servicio y con ancla permanente a pocos pasos del Puente de Londres. La grabación restituye la obra de la versión de dos actos revisada por el mismo Britten en 1960 a los cuatro actos originales del estreno de 1951, y con ello vuelve a incluir un fragmento de importancia fundamental: al final del primer acto un coro de marineros proclama su lealtad ante Vere y Billy Budd lo hace con palabras premonitorias: "Te seguiré, te serviré, moriré por ti!". Es obvio que esta escena es fundamental para realzar aun mas si cabe el valor dramático de uno de los momentos más lacerantes jamás escritos en la historia de la ópera: hacia el final, el cadáver de Billy pende de la horca ante un coro precisamente opuesto al patrióticamente articulado

del primer acto. Los tripulantes terminan dándose cuenta que el bien ha sido ahorcado y reaccionan sin palabras y con exclamaciones de dolor casi animales. En la presentación de Erato Donald Mitchell, colaborador de Britten y reconocidamente el mejor conocedor de su música, insinuó que la actual versión escénica de dos actos podrá seguir coexistiendo con esta edición discográfica. No comparto esta opinión porque creo que una vez reevaluada la versión original a través de esta grabación será imposible amputar en la escena un fragmento de la importancia del que acabo de describir. Por lo demás, las explicaciones dadas para justificar las amputaciones introducidas en 1960 no tienen más actualidad. Parece que entonces el tiempo insu- mado en el cambio de escena hacía muy larga una velada con cuatro actos, aún cuando la reducción estrictamente musical de la revisión es de poco más de once minutos. Otra razón es que el crítico Ernest Newman, esa especie de Hanslick británico, comentó en ocasión del estreno que el coro del primer acto lo había hecho acordar a la parodia marinera ensayada en la opereta *HMS Pinaforte* de Gilbert y Sullivan. Pues bien, Britten no soportaba a Gilbert y Sullivan y el comentario de Newman fue una estocada fatal para su inseguridad de carácter. Ninguno de estos argumentos tienen hoy la menor importancia.

De Meier a Kraus: dos filosofías de canto diferentes

Para cubrir el déficit de representaciones ocasionado por el cierre temporal de su sala del Covent Garden, la Royal Opera House ha organizado varias veladas

de ópera en concierto, entre ellos dos, el lunes 9 y el miércoles 11 de febrero, a cargo respectivamente de Waltraud Meier y Alfredo Kraus que dieron para pen-

sar sobre los aciertos y equívocos de cantantes en la elección de repertorio. La mezzosoprano se presentó en el Royal Festival Hall con un programa Wagner bajo la dirección orquestal de Peter Schneider y en el cual solo cantó con la excelencia que la ha hecho famosa el primer monólogo de Isolda. El relato de Siglinda descubrió serias deficiencias en el registro grave: notas guturales, sin color y con impostación vacilante, lo cual me hizo pensar que la voz de Meier, forzada en roles sopraniles, está perdiendo sus naturales cualidades de mezzo. Y forzada y con notas agudas atacadas "desde abajo" fue la muerte de amor de Isolda, cantada esta vez sin la ayuda acústica de una orquesta sumergida como la de Bayreuth. La lucha con la orquesta se hizo mucho más difícil en la inmolación de Brunhilda, el fragmento wagneriano que Christa Ludwig confiesa como uno de sus grandes errores haber grabado por el daño que le hizo a su voz. Pues bien, mi opinión es que si Meier quiere salvar algo de la suya debe dejar de cantar ya las heroínas wagnerianas. Su voz es sólo para Kundry y roles de mezzo como Waltraute, Fricka u Ortruda y quizás a esta altura lo mejor sea dejar también a éstas para dedicarse a Dalila, Dido, Octavio... o tal vez... aún... Carmen.

Kraus nunca necesitó de opiniones de los críticos sobre cómo encarar su repertorio y sigue siendo lo que siempre fue, un verdadero dueño de una voz siempre bien manejada. De su elección para el recital en el Barbican me sorprendió solamente *M'appari (Marta)* algo débil en la proyección vocal y el *Lamento de Federico (La arlesiana)*, creo

inesperado en su repertorio, pero que cantó soberanamente bien, con graves sólidos en "Anch'io vorrei..." y formidable control vocal en "Fatale vision, mi lascia!". El resto fue su repertorio de siempre cantado como siempre y... para suavizar un poco esa actitud tan antipática de que todo tiempo pasado fue mejor voy a seguir expresándome en forma de preguntas: ¿quién puede atacar esos dos sobreagudos mortales (no sólo el largo sino también el corto que le precede inmediatamente) en "Ah! mes amis! (Hija del Regimiento) con el "squilo" y el "fiato" y la claridad de color puesta por Kraus? Y que decir de su "mezza voce" y sus requiebros en "No puede ser" (*La tabernera del Puerto*), o el milagrosamente impostado (sin falsete ni *forte* trazado) "Tu delle gioie in seno en Tombe degl' avi miei" y el apianado de "rispetta almen le ceneri di chi moria per te en "Fra poco a me ricovero" (*Lucia di Lamermoor*)? Luego del "Pourquoi me reveiller" de *Werther* Kraus regaló como bis una soberbiamente fraseada "Donna e mobile", con un agudo final espontáneo gracias a su perfecta colocación en el paladar, con lo cual nos fue ahorrado por una vez ese tan común como odioso efectismo forzado de muchos que atacan la nota como si se tratara de un circese salto mortal. No he hablado nunca con Kraus pero algunos de sus interlocutores sugieren que es demasiado asertivo en sus opiniones sobre lo que deben hacer los cantantes para conservar su voz y con ello servir honestamente a su arte. Razón no le falta y la autoridad de quien da el ejemplo tampoco.

Agustín Blanco Bazán

MONTECARLO

"Tristan und Isolde"



C. MAC BURNE

Una cautivadora versión del "Tristán" wagneriano.

Karen Huffstodt, voz inmensa, desencadenada pero también sensible, deberá imponerse rápidamente como la Isolda de este fin de siglo, a juzgar por su interpretación en la Opera de Montecarlo. Frente a ella, el formato del Tristán de Heinz Kruse resultó menos apasionante, pero con un lirismo adaptado a la acústica de la bombonería del principado. Entre los segundos papeles bien llevados, la palma recaería en Marke de Hans Tschammer y sobre todo en el Kur-

wenal transportado de David Wilson-Johnson. La Orquesta de Montecarlo desprendió, por su parte, una gran energía bajo la bauta de Günter Neuhold. La dirección escénica de Dieter Kaege creó un marco sobrio pero evocador, en los bellos decorados abstractos de Bruno Schwengl, para completar una de las más cautivadoras versiones de *Tristán* de estos últimos años.

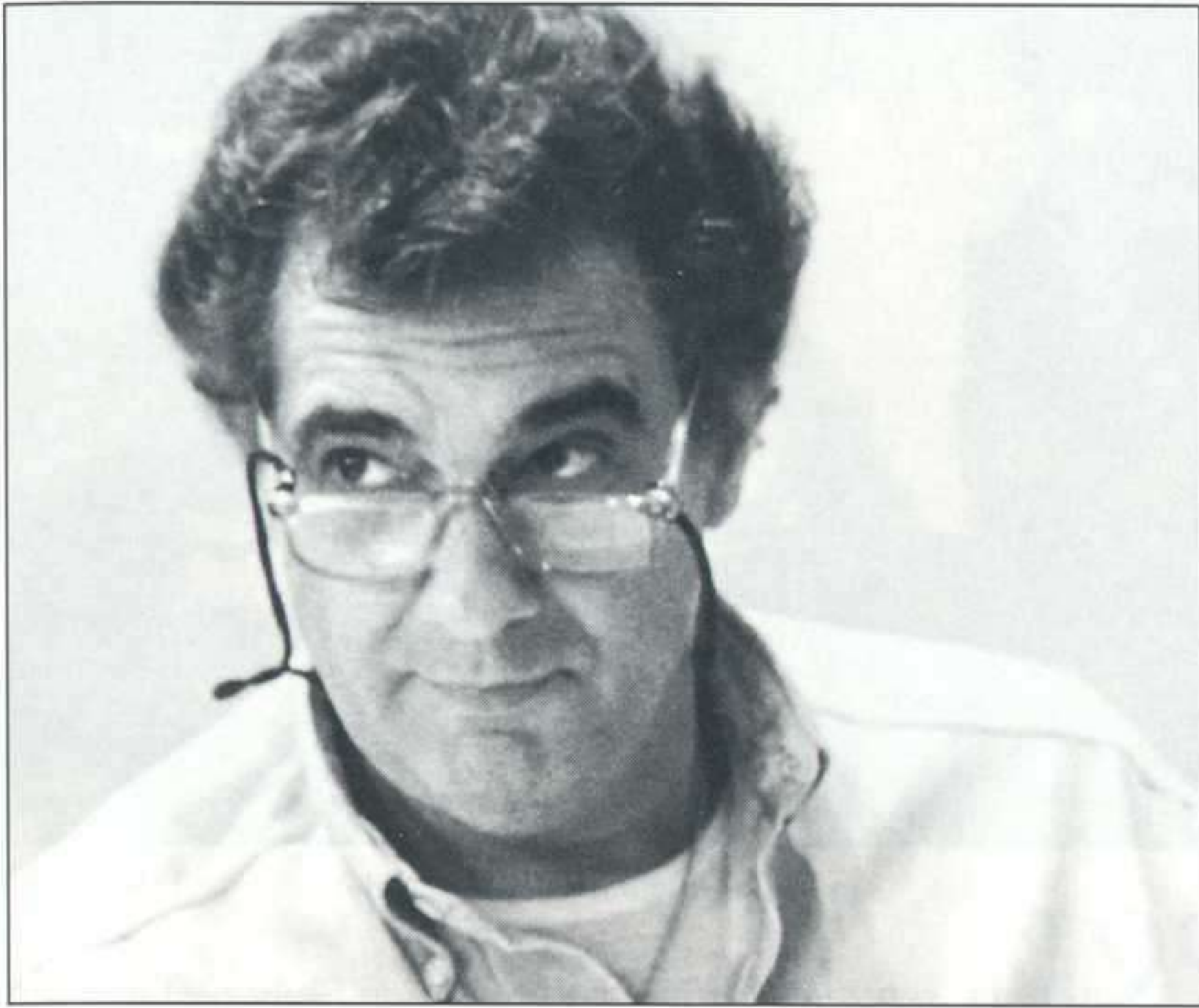
Pierre-René Serna

NUEVA YORK

"Samson et Dalila" en el Met

Muy de vez en cuando, uno tropieza con una producción operística excepcional a todos los niveles; y digo "excepcional" en el sentido auténtico de la palabra: una producción que no es sencillamente buena, sino que sobrepasa lo común y corriente para convertirse en un tesoro extraordinario fuera de lo normal. *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, estrenada el pasado mes de febre-

ro por el Metropolitan Opera de Nueva York, es un buen ejemplo de este tipo de espectáculo fuera de serie, entre muchas otras razones porque combina una música apasionante y sensual, un argumento conocido pero de valor simbólico casi universal, una presentación escénográfica llena de sugerencias y connotaciones que revelan los significados implícitos en la música, pero



Plácido Domingo, un sinónimo de calidad.

que son imperceptibles a simple vista y, por encima de todo, unas voces de primerísima categoría.

Para entender *Samson et Dalila* hay que situar la obra en el ámbito del arte orientalista francés del final del siglo XIX, arte que produjo los grandes lienzos representando lugares "exóticos" del norte de África (viene adentrándose en el corazón de las tinieblas. Ya se sabe: Francia "inventó" un cierto "oriente" como después inventaría una cierta España. En *Samson et Dalila*, el tema bíblico, la suntuosidad de su aspecto visual y su música levemente modal, apuntan hacia este contexto cultural orientalista. En este sentido, la ópera se asemeja a una pintura histórica, imaginada o idealizada —un gran lienzo de proporciones tan heroicas como el tema que representa— ante la cual un observador pondera momentáneamente sus figuras de tamaño natural, el paisaje difuminado que se pierde al fondo del cuadro y la narración de los acontecimientos que en él se cuentan. A pesar de lo estático del lienzo, el observador penetra en la acción del cuadro, vive la batalla o el acontecimiento histórico que se presenta; siente, en definiti-

va, la dinámica de la narración. De la misma forma *Samson et Dalila* (obra cuyos creadores en su momento pensaron en verter en un oratorio) presenta un cierto hieratismo como de pintura histórica decimonónica. Pero este carácter híbrido a caballo entre el oratorio y la ópera —carácter hierático, majestuoso y solemne, si se quiere— no se percibe como un defecto, sino que ayuda a realzar la forma, dado el tema bíblico y el tono moralista del libreto.

Muy acertadamente, la producción del Met (obra del británico Richard Hudson) se las arregla muy bien para presentar toda la gloria y suntuosidad de este ambiente cultural orientalista sin caer por un momento en el kitsch. Más que una reproducción orientalista o realista del Oriente Medio, la escenografía esboza la simbología de la Palestina que quizás imaginamos en nuestra infancia al leer un libro de Historia Sagrada. Aunque hay abundancia de colores cálidos en tonalidades pastel, predomina un rojo anaranjado que refleja el sol impenitente de aquellas tierras a la vez que entinta la atmósfera e impregna el cargado ambiente psicológico que

augura la seducción y la traición de Dalila. Esta mezcla de alusión a algo real (el sol) y a algo imaginado o presentado (la traición de Dalila) es el eje central sobre el que se apoya esta producción. De la misma forma, una de las escenas está presidida por tres gigantescos conos truncados levemente inclinados, quizás como una alusión a los enormes cactus del desierto (elemento real) o al totemismo fálico (dejemos que los freudianos pontifiquen sobre el tema). La escenografía, en resumen, no intenta crear una mimesis de la realidad, sino aludir a una tradición simbólica e imaginada.

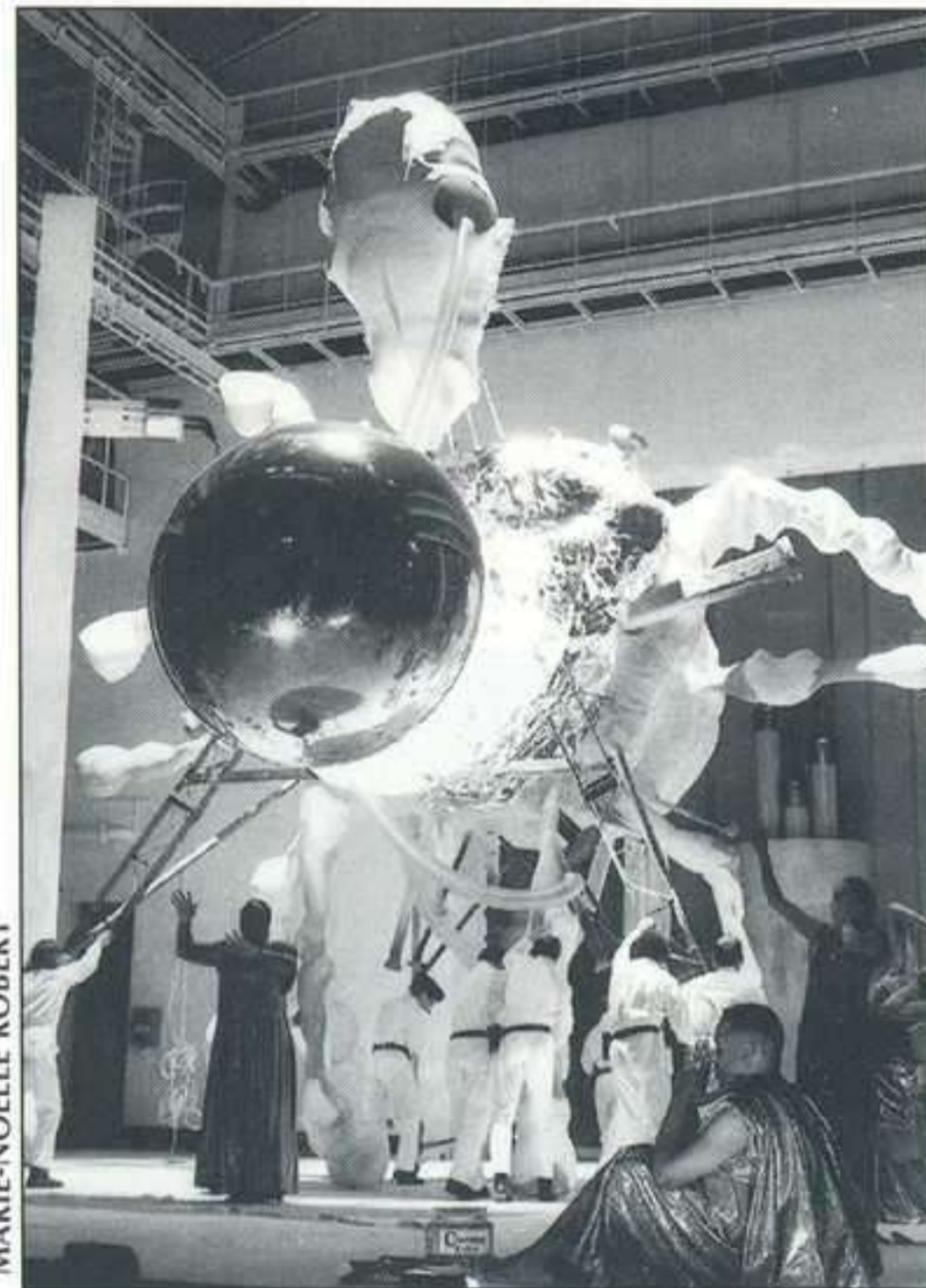
Al componer esta obra, Saint-Saëns también supo mostrar su paleta de pintor de lo exótico: el Oriente se imaginaba entonces sensual y suntuoso, cualidades reflejadas fidedignamente por la rica y aterciopelada orques-

tación, pero sobre todo por la famosa aria de Dalila "Mon coeur s'ouvre à ta voix" (probablemente el aria para mezzo más conocida del repertorio). Denyce Graves cantó las tres arias de Dalila de forma soberbia; no cabe duda que su Dalila quedará entre las ya magníficas versiones conocidas de Christa Ludwig, Waltraud Meier y Elena Obratzova. Bella y sensual, Graves se desenvuelve con la misma facilidad tanto cuando el papel exige un cálido registro grave (metáfora de la seducción) como cuando canta en los límites de su agudo (signo de la traición). Plácido Domingo demostró una vez más ser el cantante más versátil y prolífico del escenario contemporáneo. Su solo nombre es sinónimo de calidad.

Antoni Pizà

PARÍS

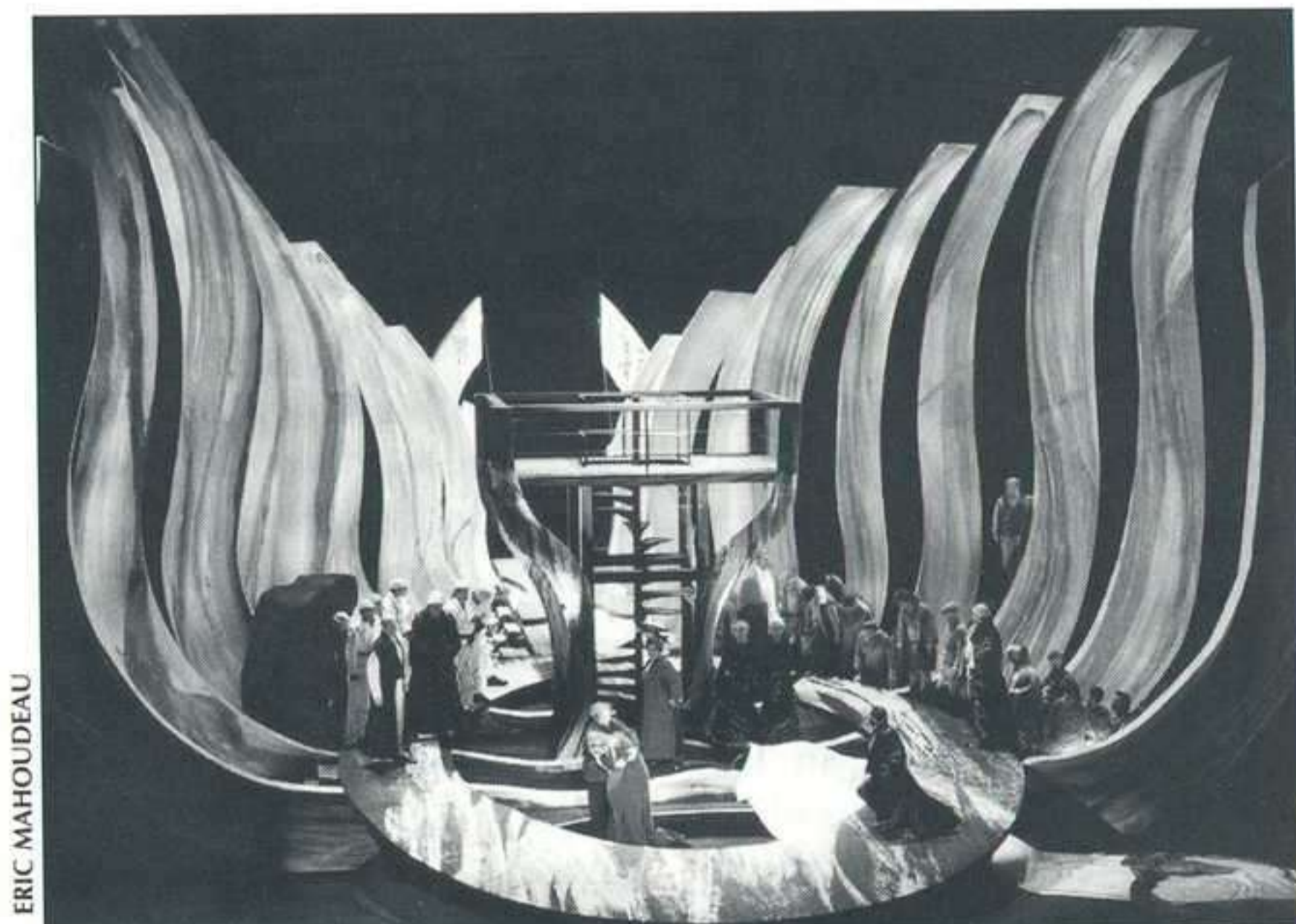
Maratón lírico



Este "Gran macabro" se convirtió en el acontecimiento del Châtelet.

El gran macabro se convirtió en el acontecimiento del Châtelet con la producción de Peter Sellars, procedente de Salzbourg. Ligeti mismo había recibido su ópera, veinte años después

de su creación. El canto domina a partir de ahora y la música se ha afinado, aunque a veces deje dubitativo. Sellars supo variar su paleta en el seno de un decorado de una abstracción



ERIC MAHOUDEAU

Unos decorados que no causaron el efecto deseado...

alegórica, a la par que mantenía sus referencias realistas favoritas en el contexto estadounidense. En una interpretación escénica resuelta al milímetro, los cantantes desplegaron un "bel canto" de la mejor calidad, en particular Graham Clark y Willard White en sus respectivos y aplastantes papeles. A la cabeza de las excelentes London Sinfonietta Voices y de una Philharmonia en gran forma, Esa-Pekka Salonen presidió con maestría la eferescencia, los chirridos y las elevaciones.

Bien pensado, el *Tristan und Isolde* de la Bastilla re-

sultó mucho menos interesante. La dirección de escena de Stein Winge se contentó de tópicos en el seno de decorados heteroclitos del peor efecto. En la corriente de segundos roles perfectamente contruidos (como el de la admirable Marke de René Pape), el falso y trémulo Tristán de Wolfgang Schmidt nada difícilmente. En reemplazo de último minuto, Carol Yahr se afirmó mejor, Isolde lírica sabiendo guardar una oportuna energía. Tras un prelude lancinante, James Conlon logró alcanzar un elevado color orquestal. A veces excesivo.

"Dédé", "Orfeo" y "La Finta"



PIERRE RICHARD

Un precioso espectáculo de marionetas y dibujos animados.



PIERRE RICHARD

Un momento de la opereta "Dédé".

"*La finta semplice*" supo encontrar un marco apropiado en la Opéra-Comique, entre espectáculo de marionetas y dibujos animados, bellamente puesto en escena por Michael McCaffery.

Con la ayuda de la atenta dirección de Andreas Stoer y de un muy sutil Ensemble Orchestral de París, Liliana Faron, Jaël Azzaretti y Scott Emerson compusieron las principales protagonistas de estas "opera-buffa" escrita por un Mozart de doce años de edad.

En esta misma sala llegó luego *Dédé*, éxito en de opereta francesa de los años 20, escrito por Christiné. Esta serie de fox-trot y charleston de argumento fútil no logran conservar el más mínimo interés, más aún cuando los intérpretes, actores excelentes, por lo demás, resultaron ser terribles cantantes (con la ex-

cepción de Philippe Ermelier) ante una Orchestre Pasdeloup que encadenaba imperturbablemente sus "flons-flons". Entre tanto, la dirección de escena de Jacques Duparc se deshacía rápidamente entre revista de cabaret y réplicas de mal teatro.

En otro registro, en el marco de una gira de "Opéra en Ile-de-France", en el Théâtre de los Gémeaux de Sceaux (en región parisienne), el *Orfeo* de Monteverdi, infinitamente trabajado resurgió resplandeciente de la dirección de escena de Christian Gangneron. No se puede más que distribuir elogios a los jóvenes cantantes (en primer lugar a Hervé Lamy), a los instrumentistas barrocos y a la iluminada dirección de Christopher Jackson.

P-R. S.



BRIGITTE ENGUERAND

Un "Orfeo" monteverdiano muy bien trabajado.

Reina Elisabeth

Concurso Musical Internacional de Bélgica



CONCURSO MUSICAL
INTERNACIONAL
REINA ELISABETH
DE BÉLGICA

1999 – PIANO 26 DE ABRIL - 29 DE MAYO BRUSELAS

Conservatoire – Palais des Beaux-Arts

con el Orquesta Nacional de Bélgica – Maestro Marc Soustrot
Seminario internacional de piano : entre los días 17 y 20 de mayo

Château de La Hulpe

Inscripción: a más tardar el 15 de enero 1999
este plazo no podrá prolongarse en ningún caso

Edad : 17 - 30 años

1999 – COMPOSICIÓN

Envío de las partituras : el 5 de enero 1999

2000 : CANTO – 2001 VIOLÍN/COMPOSICIÓN

Información : Rue aux Laines 20 - B-1000 Bruxelles - Bélgica

Tel : (32) (2) 513 00 99 - Fax : (32) (2) 514 32 97

E-mail : elisabeth@skynet.be - <http://www.art-events.be/elisabeth>

VIENA

"I Vespri Siciliani"



Primer plano de la gigantesca escalera que sirvió de decorado.

Les Vêpres siciliennes fue la primera ópera de Verdi compuesta por encargo de la Ópera de París. A pesar de tratarse de una obra madura (la decimonovena ópera del compositor, posterior a sus tres grandes títulos *Rigoletto*, *Il trovatore* y *La traviata*) y a pesar del éxito logrado cuando fue estrenada en París, en junio de 1855, jamás llegó a gozar de gran popularidad. Basada en un libreto de Eugène Scribe, celebrado autor de innumerables libretos de la época, esta ópera se cantó por primera vez en italiano en Parma, el 26 de diciembre de 1855 bajo el nombre de *Giovanna de Guzman*. Este

cambio de título, debido a motivos de censura política, fue de corta duración y al poco tiempo la versión italiana recuperó el título original de *I Vespri Siciliani*. En Austria, esta ópera se estrenó en su versión en alemán en 1858 en el Teatro am Kärntnertor. En la actual Ópera del Estado de Viena se presentó en 1878 un nuevo montaje de esta ópera, siempre en su versión en alemán. El pasado mes de febrero (de 1998) *I Vespri Siciliani* finalmente fue representada por primera vez en Viena en su versión en italiano en un nuevo montaje realizado por Herbert Wernicke (dirección escénica,

decorados, vestuarios e iluminación) bajo la dirección musical de Roberto Abbado. De conformidad con las exigencias de la "grand ópera" francesa, *I Vespri Siciliani* se compone de cinco actos y requiere seis cuadros para su realización escénica (el tercer acto se compone de dos cuadros). A efectos de evitar semejante despliegue escénico, Herbert Wernicke redujo la escenografía al menor denominador posible: una gigantesca escalera negra, de 52 escalones, que abarca la totalidad del escenario, constituye el único elemento del decorado y representa, imaginación mediante todos los lugares de la acción. Esta simplificación, que podría irritar a los espectadores ávidos de imágenes concretas (y bellas), representa una solución adecuada porque permite concentrar la atención en lo esencial, esto es: la música y la acción. En cuanto a lo referente a este último aspecto, lo más importante es la interacción entre los personajes, hecho que (y se sabe por lo menos desde la época del teatro isabelino inglés) no requiere pompas y complejas escenografías. Wernicke logró satisfacer con sobriedad las necesidades de la acción mediante una eficiente dirección escénica que compensó la ausencia de estructuras concomitantes. Wernicke sitúa la acción en un presente atemporal hecho que se refleja en el diseño del vestuario de los personajes.

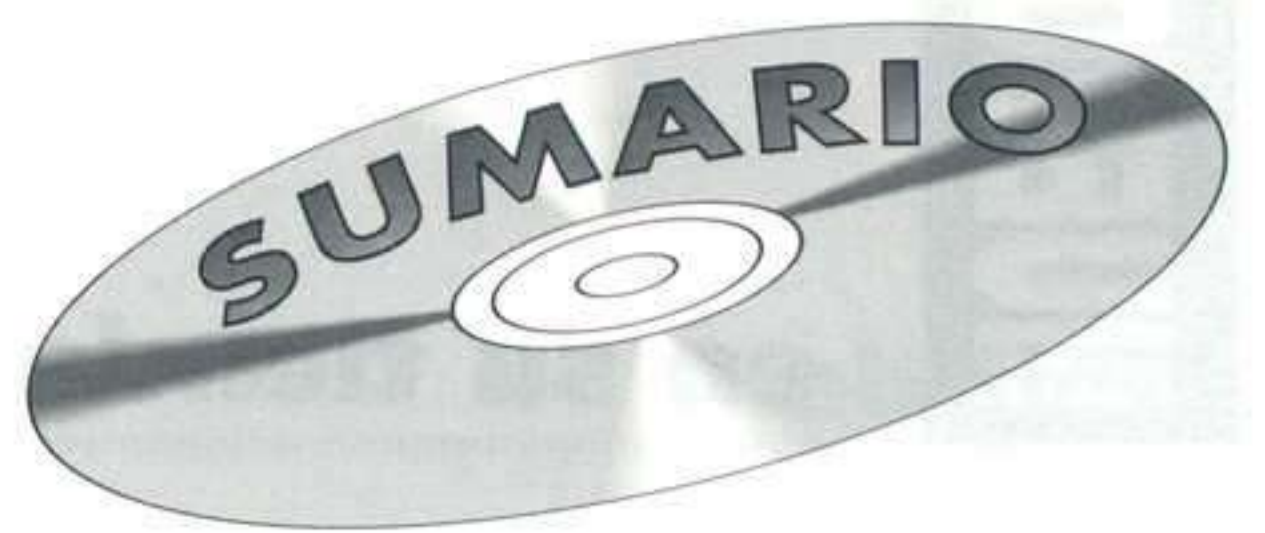
Roberto Abbado (sobrino de Claudio), director musical de este nuevo montaje, se desempeñó con solvencia a pesar de no pertenecer a la clase de director que uno espera encontrar en el estreno de una de las pocas nuevas producciones de un

teatro de esta categoría e importancia. Los solistas, en cambio, sí estuvieron a la altura de las expectativas. En primer lugar cabe mencionar a Renato Bruson, que rindió una versión memorable de la parte de Guido di Monforte, y Ferruccio Furlanetto con su excelente actuación vocal. La parte de Arrigo estuvo a cargo del joven tenor Johan Botha quien brindó una muy buena interpretación de la parte, sobre todo en cuanto a lo vocal, puesto que todavía no dispone de la experiencia necesaria para desempeñarse con la misma solvencia histriónica (escénica) de sus dos colegas italianos. Carol Vaness hizo gala de gran musicalidad y pulcritud en la parte de la duquesa Elena aun cuando hubiera sido preferible contar para la misma con una cantante de mayor volumen vocal y dramatismo. En las partes secundarias actuaron cantantes de buen nivel tales como Alexandru Moisiuc (Sire di Béthune), David Cale Johnson (Conte Vaudemont), Mihalela Ungureanu (Ninetta), Miro Dvorsky (Danieli y Manfredo), Wilfried Gahmlich (Tebaldo) e Istvan Gáti (Roberto).

La conclusión que se desprende de la primera audición austríaca en italiano de *Vespri Siciliani* es que esta ópera de Verdi no es merecedora de la negligencia escénica de que ha sido objeto hasta el presente. A pesar de no abundar en melodías tan ocurrentes como sus tres famosas predecesoras, esta ópera contiene suficiente material de alto vuelo musical como para presentar un interés no limitado a iniciados y conocedores.

Gerardo Leyser

DISCOS



NUEVO EN SU TIENDA



77 En este número de RITMO dedicados 8 páginas a la sección que muestra con claridad y precisión todas las novedades aparecidas en el último mes. Las secciones siguen siendo las habituales "Discos objetivo", "Música antigua y barroca", "Ópera, opereta, zarzuela, recitales", "Grabaciones históricas", "Música de vanguardia", "Jazz" y "De la 'a' a la 'z'".



DISCOTECA BÁSICA

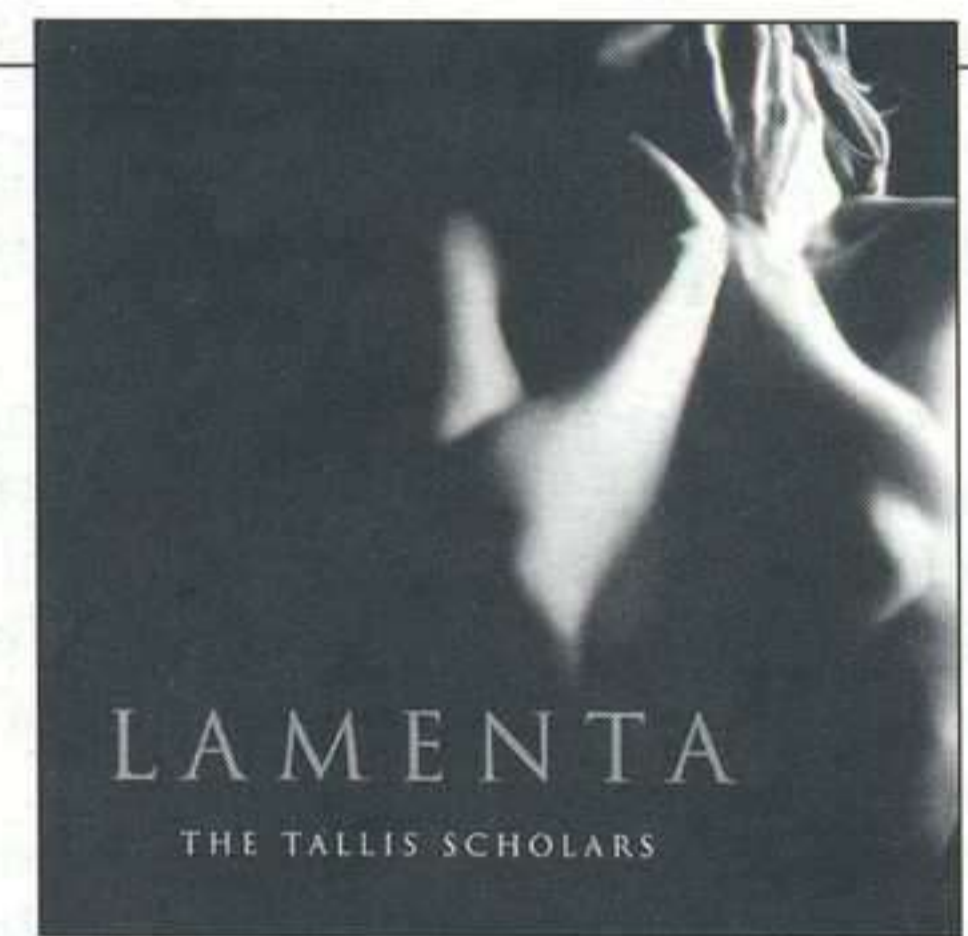


78 Raúl Mallavibarrena somete a análisis todas las versiones a las que ha tenido acceso de una de las obras religiosas más importantes de la historia de la música: el *Vespro della Beata Vergine* de 1910 de Monteverdi. En la primera parte de su artículo, nuestro colaborador nos desvela algunos de los misterios sobre la gestación y las posibilidades interpretativas de la partitura para, más adelante, pasar a analizar la discografía.



EL MEJOR DISCO DEL MES

84 "Lamenta", el último disco publicado por el sello Gimell (disco, indudablemente, por tanto, de los inefables Tallis Scholars) es merecedor, según Raúl Mallavibarrena, del título de "Mejor disco del mes". Un programa consagrado a las *Lamentaciones del profeta Jeremías* con música de Ferabosco el Viejo, Tallis, Brumel, White y Palestrina (mezcla de novedades absolutas y de grabaciones ya publicadas con anterioridad) es defendido con uñas y dientes por el maravilloso grupo de Peter Philips.



ARTÍCULOS



85 FURTWÄNGLER INCOMBUSTIBLE
Gonzalo Badenes

88 EL REY PIANO
Pedro González Mira

86 EL "TRÍPTICO" DE RACHMANINOV
Ángel Carrascosa Almazán

90 TECNOLOGÍA PARA ENTENDER MEJOR LA MÚSICA
Gonzalo Badenes



RESEÑAS



92 Ángel Carrascosa Almazán, Jesús Trujillo Sevilla, Raúl Mallavibarrena, Gonzalo Badenes, Luis Carlos Gago, Juan Berberana, David Cortés Santamarta, Miguel Ángel de las Heras y Alberto Beltrán Llorens son algunos de nuestros colaboradores cuyas críticas conforman nuestra sección de "Reseñas". 22 páginas en las que se enjuician todas las novedades discográficas de reciente aparición.



ESTE MES....

Como sucede todos los meses son muchos los lanzamientos discográficos de interés que llegan a la redacción de RITMO. En primer lugar, entre los "Discos objetivo", debemos destacar la primera referencia del nuevo "invento" de Deutsche Grammophon que ha recibido el nombre de "CD-pluscore" (para más información, remítase el lector al artículo de Gonzalo Badenes sobre esta interesante novedad, pág. 90). Añádase a esta producción con *Sonatas para piano* de Beethoven, en versión de Maurizio Pollini, y a semejante nivel de interés, la recuperación de *Ifigenia en Tauride* de Gluck en la producción "escaligera" del 57, dirigida en lo musical por Nino Sanzogno y con Maria Callas encabezando el reparto (suma y sigue, pues, la extraordinaria Edición Callas de EMI).

Pasando al apartado de "Música antigua y barroca", son dignos de distinción compactos como los de

Jordi Savall con *Hespèrion XX (Batallas, Tientos y Pasacalles)* de Cabanilles: pistoletazo de salida de la nueva firma del igualatense: Alia Vox), *La Venexiana (Madrigales)* de Barbara Strozzi, Cantus), Raúl Mallavibarrena y *Musica Ficta (Motetes)* de Guerrero, también Cantus) y Rinaldo Alessandrini con su *Concerto Italiano (Gloria RV 589 y Magnificat RV 611)* de Vivaldi), a los cuales habría que sumar la recopilación de *Lamentaciones* de polifonistas como Thomas Tallis y Palestrina (Tallis Scholars, en Gimmell) y algunos nuevos registros de la baratísima Naxos: la *Misa Caput* de Obrecht y las *Misas Papae Marcelli* y *Aeterna Christi Munera*, acompañadas estas últimas del *Miserere* de Allegri (en ambos casos, interpretaciones de la Oxford Chamberata de Jeremy Summerly).

En materia de ópera son muchos los registros que despiertan un enorme interés. Hagamos alusión,

en primer lugar, a la magnífica serie que la firma CPO acaba de publicar a partir de los viejos e inagotables fondos de EMI con óperas muy raras, poco conocidas o infrecuentes de Mendelssohn, Gluck, Schubert o Weber (grabaciones que se benefician de la presencia de voces tan ilustres como las de Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Gedda, Helen Donath, Edda Moser, Walter Berry o Kurt Moll, o batutas tan especializadas como las de Wolfgang Sawallisch, Otmar Suitner o Heinz Wallberg). Destacaremos también en terrenos operísticos la grabación del Met de fines de los 40 de *Tistán e Isolda* (con Lauritz Melchior y Helen Traubel, en los papeles titulares y Erich Leinsdorf en el foso, Naxos) o la reciente grabación de *Ernani* (con unos actuales Pavarotti y Sutherland, Decca).

Las "Grabaciones históricas" están representadas en esta ocasión

por un par de referencias del sello Testament, ambas protagonizadas por la figura de Wilhelm Furtwängler, quien se enfrenta a sendos programas dedicados a Brahms y Wagner.

Y por último, ya en el capítulo de novedades en su sentido más riguroso habrá que mencionar los siguientes discos: *Concierto para violín núm. 2* de Penderecki y *Sonata para violín y piano núm. 2* de Bartók, por Anne-Sophie Mutter (D.G.); *Romeo y Julieta* de Berlioz, por Gardiner, con su Coro Monteverdi y la Orquesta Revolucionaria y Romántica (Philips); los ciclos *Dichterliebe* y *Liederkreis, op. 24* de Schumann, por el joven y prometedor Matthias Goerner (Decca); la integral de *Sinfonías* de Sibelius, por Osmo Vänskä (BIS); y mucho Mahler (la *Cuarta* -por Rattle, EMI-, la *Quinta* -por Chailly, Decca- y la *Novena* -por Boulez, D.G.-)...

Y EN BREVE....

- Se ha presentado en sociedad la nueva firma discográfica de Jordi Savall (tras su marcha de Audis, sello en el que el violagambista y director de Igualada ha trabajado durante bastante más de una década). Su nombre es **Alia Vox** y su línea de publicación estará dominada por la defensa del repertorio antiguo español (aunque no deja de resultar paradójico que el primer compacto producido por Alia Vox ofrece toda su información de contraportada en francés). En su nueva andadura fonográfica, Savall contará con sus habituales, a los cuales exige ahora exclusividad. Al primer lanzamiento (*Batallas, Tientos y Pasacalles* de Cabanilles) seguirán en un futuro no muy lejano una producción dedicada a los bellísimo *Tonos Humanos* de José Marín (¡por fin se graban!), que aparecerán en el mes en

curso, o los compactos titulados *Música profana a la corte de Nápoles al tiempo d'Alfons X el Magnánim y Folies d'Espagne*. La distribución de la firma correrá a cargo de Diverdi.

- La pareja lírica de moda, la formada por **Angela Gheorghiu** y **Roberto Alagna**, es, una vez más, noticia. La soprano, que anteriormente estaba comprometida con Decca acaba de romper relaciones con su antigua compañía para pasar a formar parte, definitivamente, de la plantilla del sello EMI, sello del que es artista exclusivo su marido. Por su parte, el tenor ha prorrogado su contrato con His Master's Voice. Dentro de unos días aparecerá la primera grabación de estos artistas justos bajo el mismo convenio: *Romeo y Julieta* de Gounod. El Presidente de EMI Classics, Richard Lyttleton, ha declarado que "estamos encantados de que tanto Ro-

berto Alagna como Angela Gheorghiu hayan acordado consolidar su compromiso artístico con EMI Classics, firmando estos contratos en exclusiva. Ambos artistas, individual y conjuntamente, honran así a nuestra Compañía y, personalmente, estoy convencido de que esta asociación fortalecerá la reputación de EMI Classics como sello insignia de la música vocal en el nuevo milenio".

- **Giuseppe Sinopoli** tiene previsto graba este mes para Deutsche Grammophon la *Sinfonía Dante* de Franz Liszt y la *Sarabanda y Cortejo* de Busoni. La Orquesta será la Staatskapelle de Dresde y el productor del registro será Arend Prohmann. También en estos días, **Oliver Knussen** está inmerso en la grabación de *Interview avec C* y *Variaciones* de Mauricio Kagel con la Residentie Orkest in De Haag. Otro

proyecto inmediato del inglés, esta vez con la Orquesta de la BBC, es el de llevar al disco las *6 Elegías para orquesta* de Busoni y la *Sinfonía* de Elliot Carter. Por último, y también en el mes en curso y para D.G., **Pierre Boulez** prepara su versión de la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, en compañía de la Orquesta de Cleveland y con la soprano alemana Julianne Banse.

- En el pasado número de RITMO, en esta misma sección, se dijo -por error- que la Orquesta Sinfónica de Tenerife ha firmado un acuerdo con la firma inglesa ASV para grabar música sinfónica de Bretón, Chapí Turina, Ernesto Halffter y otros compositores. Lógicamente, la redacción de la revista quería decir que la agrupación comprometida a registrar en breve plazo estos cedés es la **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**.

INTERPRETACION	SONIDO	IMAGEN	PRECIO
mala	malo	mala	\$ serie barata
mediocre	mediocre	mediocre	\$ \$ serie media
buena	bueno	buena	\$ \$ \$ serie cara
muy buena	muy bueno	muy buena	
excepcional	excepcional	excepcional	



BACH: Cantatas. BWV 35, 54 y 170.
Andreas Scholl, contratenor. Orquesta del Collegium Vocale/Philippe Herreweghe.

H. Mundi, HMC 901644 • 59'19" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BEETHOVEN: Sonatas opp. 22, 26 y 53 "Waldstein".
Maurizio Pollini, piano.

D.G. CD-pluscore, 4354722 • 65'34" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



GLUCK: Ifigenia en Tauride.
Maria Callas, Dino Dondi, Francesco Albanese, Anselmo Colzani, Fiorenza Cossotto. Coro y Orquesta de La Scala/Nino Sanzognò.

EMI, 5654512 • 2 CDs • 108'49" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



GRAUN: Música concertante con viola da gamba. Christophe Coin y Vittorio Ghelmi, violas. Gilles Colliard, violín. Ensemble Barroco de Limoges.

Astrée, E 8617 • 74' • DDD
Aavidis Ibérica \$\$\$



KAMEN: Soundtrack Album.

London, 4589122 • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



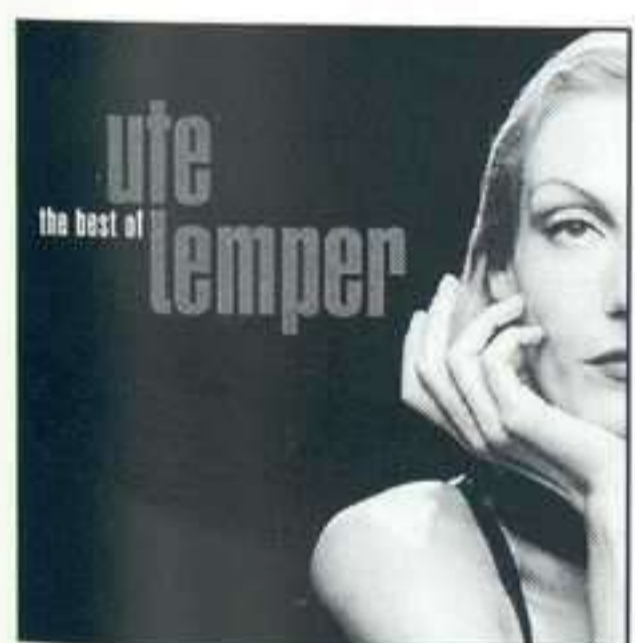
ALAGNA, Roberto: Arias de VERDI.
Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado.

EMI, 5565672 • 64'8" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



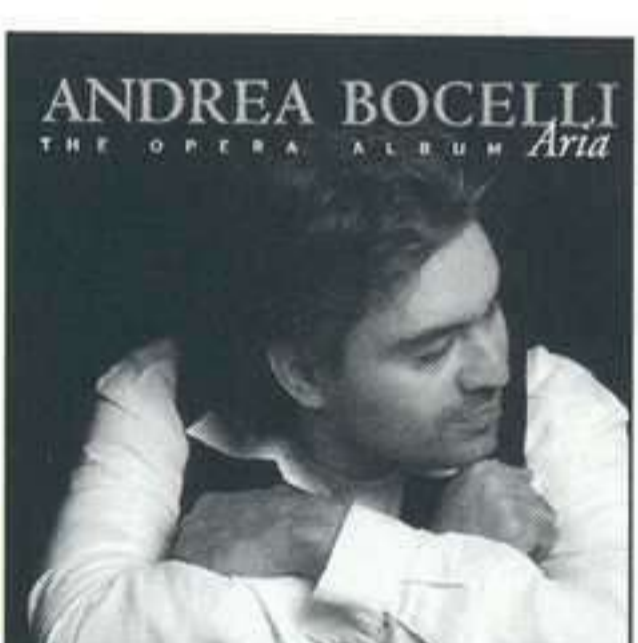
ASSAD, Badi: Chameleon.
Assad, Acuña, Duarte, Guzmán, Laboriel, Kent, Jones, Riteneur, Scott Young.

Verve, 5398892 • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



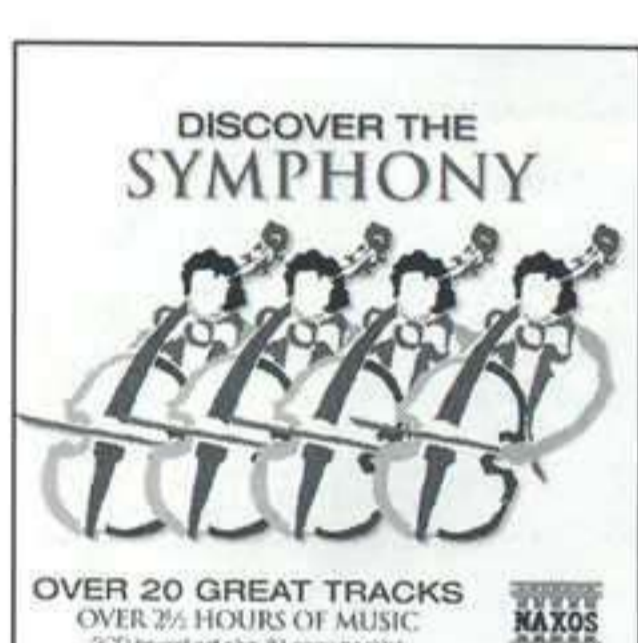
"THE BEST OF UTE LEMPER". Obras de WEILL, NYMAN, etc. Varios directores y orquestas.

Decca, 4589312 • 78'45" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



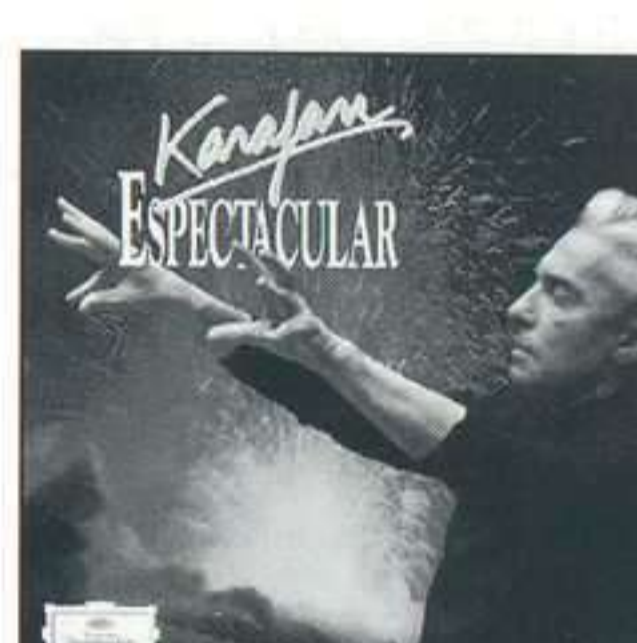
BOCELLI, Andrea: Aria. El álbum de ópera. Obras de BELLINI, CILEA, GIORDANO, LEONCAVALLO, PUCCINI, VERDI, etc. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino/Gianandrea Noseda.

Philips, 4620332 • 52'45" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"DESCUBRIR LA SINFONÍA". Obras de VIVALDI, C.P.E. BACH, L. MOZART, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, etc. Varios directores y orquestas.

Naxos, 8.554337-38 • 2 CDs • 150' • DDD
Ferysa \$\$\$



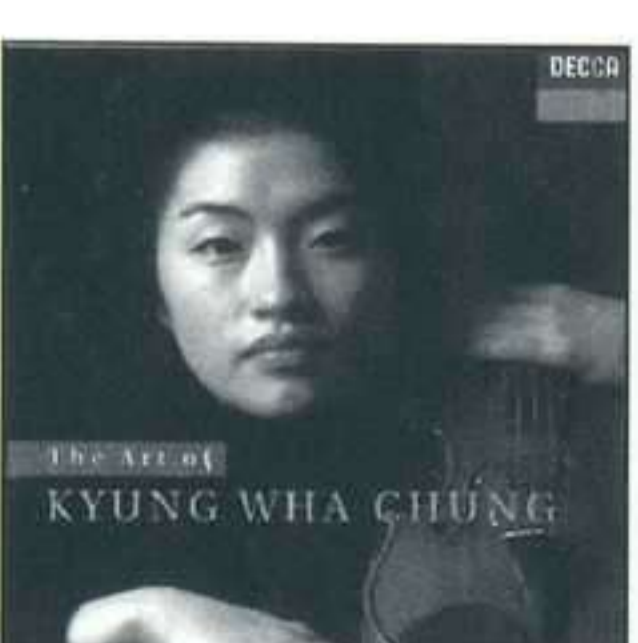
"KARAJAN ESPECTACULAR". Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, HOLST, RAVEL, STRAUSS, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G., 4574962 • ADD/DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MISIA: Garras dos sentidos.

Detour, 3984216582 • 42'4" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



WHA CHUNG, Kyung: "El arte de...". Obras de BRAHMS, KREISLER, FRANCK, MENDELSSOHN, SAINT-SAËNS, etc. Varios acompañantes, directores y orquestas.

Decca, 4588142 • ADD/DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



ABEL: Oberturas y Sinfonías.
Il Fondamento/Paul Dombrecht.

Vanguard, 99703 • 60'33" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$

en su tienda de discos



BACH: la Obra para órgano, vol. 7.
Ton Koopman, órgano.

Teldec, 0630176472 • 65'17" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



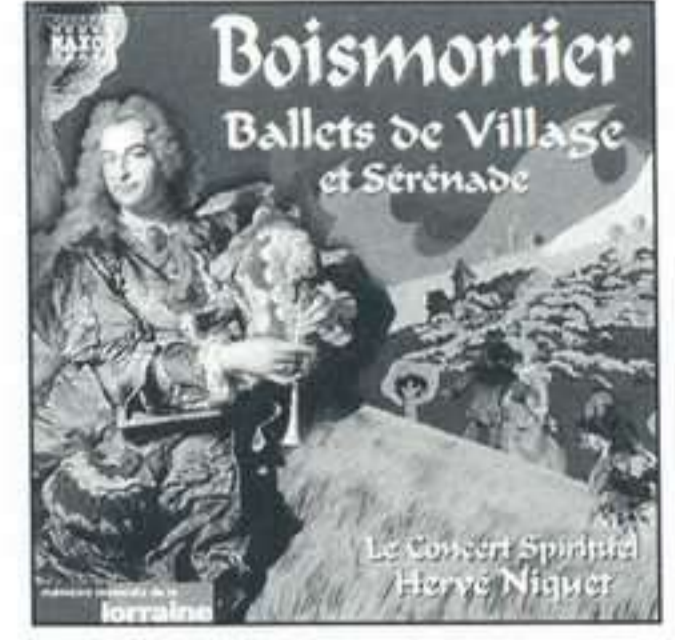
BACH: Toccata y Fuga BWV 565. Corales BWV 645 y 659. Fantasía y Fuga BWV 542. Concierto BWV 593. Toccata, Adagio y Fuga BWV 564. Passacaglia BWV 582. Lionel Rogg, órgano.

EMI, 5725902 • 69'12" • ADD
EMI Odeón \$



BACH: Magnificat BWV 243a. VIVALDI: Gloria RV 589. Solistas. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert/Hermann Max. Coro y Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner.

EMI, 5725762 • 61'24" • DDD
EMI Odeón \$



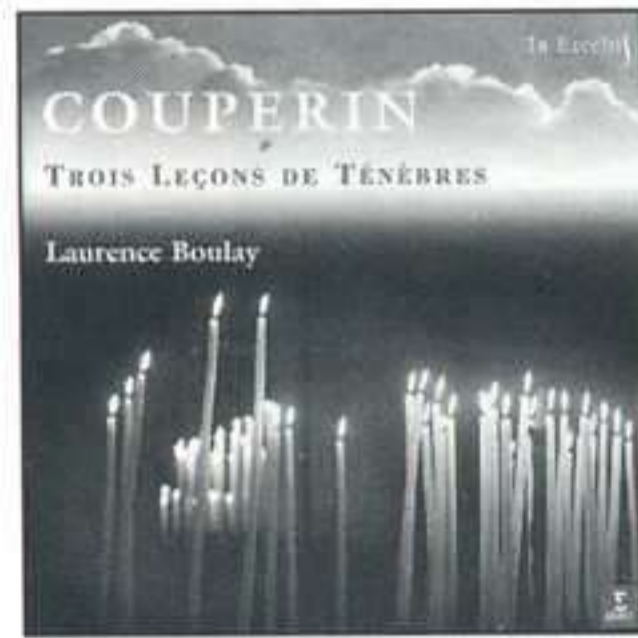
BOISMORTIER: Ballets de village et Sérénade. Le Concert Spirituel/Hervé Niquet.

Naxos, 8.553296 • 74'44" • DDD
Ferysa \$



CABANILLES: Batallas, Tientos y Pasacalles. Hespèrion XX/Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9801 • 61'41" • DDD
Diverdi \$\$\$



F. COUPERIN: Lecciones de Tinieblas. Motete para el día de Pascua. Magnificat. Van der Sluis, Laurens, Monteilhet, Muller, Boulay.

Erato, 0630178952 • 60'43" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



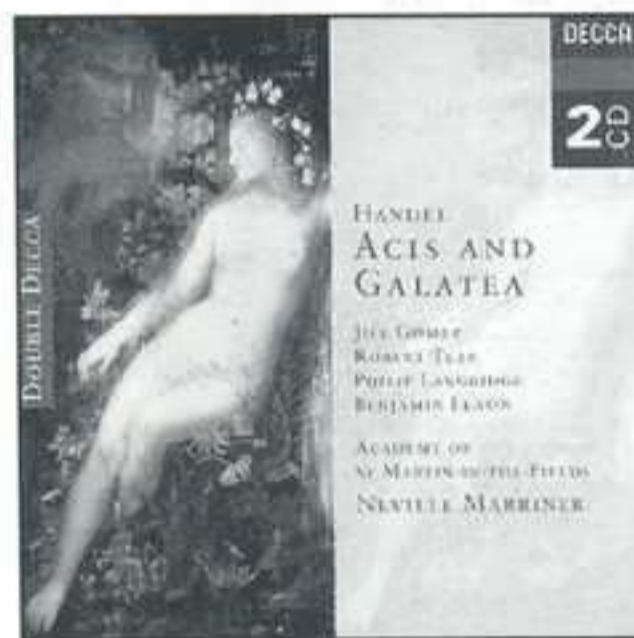
FUX: Oberturas. Il Fondamento/Paul Dombrecht.

Vanguard, 99705 • 60'29" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



GUERRERO: Motetes. Musica Ficta/Raúl Mallavibarrena.

Cantus, C 9619 • 62'35" • DDD
Diverdi \$\$\$



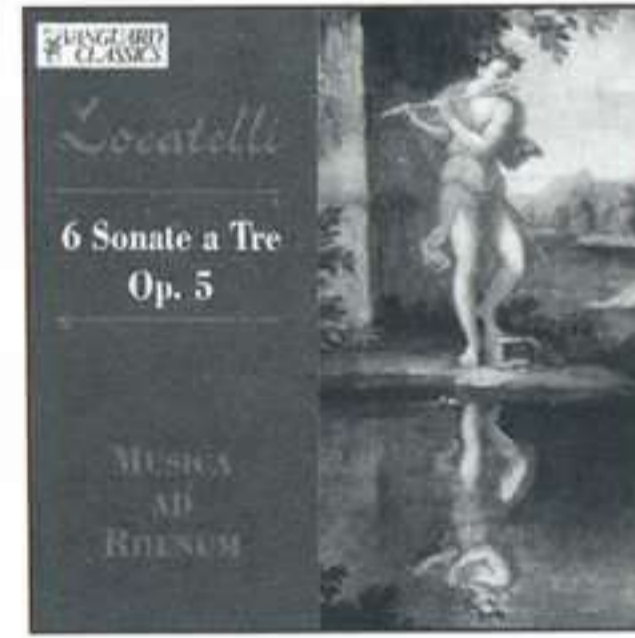
HAENDEL: Acis y Galatea. Gomez, Tear, Langridge, Luxon. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner.

Decca, 4529732 • 2 CDs • 144'134" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$



HUME: Captain Humes Poetical Musick, vol. 1. Les Voix Humaines. Stephen Stubbs. Paul Audet. Réjean Poirier. Francis Colpron. Daniel Taylor.

Naxos, 8.554126 • 61'52" • DDD
Ferysa \$



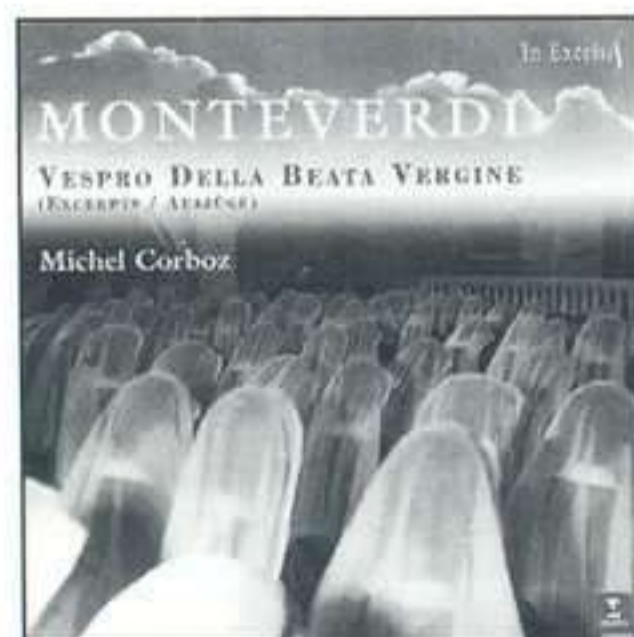
LOCATELLI: 6 Sonatas en trío op. 5. Musica ad Rhenum.

Vanguard, 99087 • 2'48" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



MONTEVERDI: Selva Morale e Spirituale (selección). Solistas, Ensemble Vocal e Instrumental de Lausanne/Michel Corboz.

Erato, 0630179062 • 73'23" • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine (selección). Smith, Michael, Evans, Elwes, Huttenlocher, Brodard. Ensemble Vocale Lausanne. Ensemble Barroco/Michel Corboz.

Erato, 0630179072 • 74'1" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



OBRECHT: Missa Caput. Salve Regina a 4 voces. Salve Regina a 6 voces. Venit ad Petrum. Oxford Camerata/Jeremy Summerly.

Naxos, 8.553210 • 69'12" • DDD
Ferysa \$



PALESTRINA: Missa Papae Marcelli. Missa Aeterna Christi Munera. Stabat Mater. ALLEGRI: Miserere. Oxford Camerata, Schola Cantorum de Oxford/Jeremy Summerly.

Naxos, 8.553238 • 75'55" • DDD
Ferysa \$



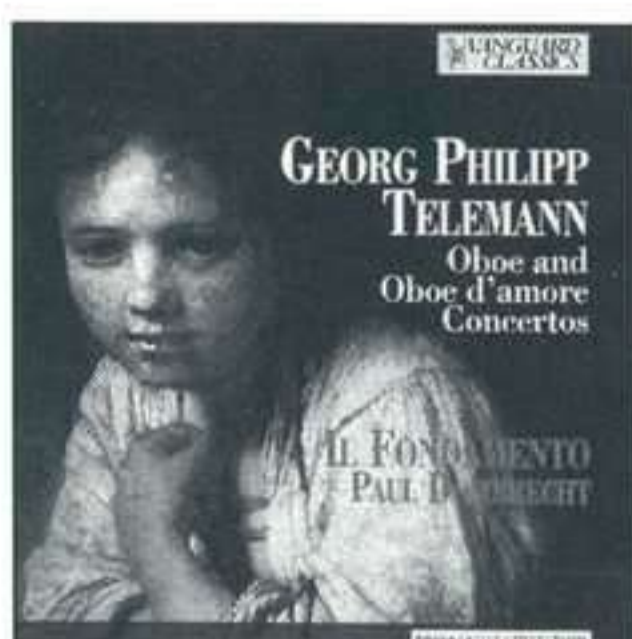
PURCELL: Música para el funeral de la Reina Mary. Anthems. Coro Monteverdi, Solistas Barrocos Ingleses/John Eliot Gardiner, etc.

Erato, 0630179142 • 68'5" • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



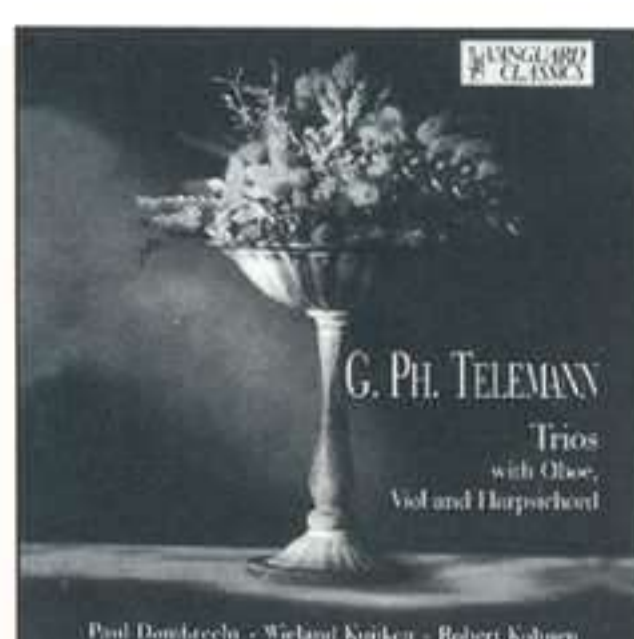
B. STROZZI: Primer Libro de Madrigales.
La Venexiana.

Cantus, C 9612 • 62' • DDD
Diverdi \$\$\$



TELEMANN: Conciertos para oboe en Do menor, Re mayor y Mi menor. Conciertos para oboe d'amore. Paul Dombrecht, oboes. Il Fondamento/Paul Dombrecht.

Vanguard, 99701 • 72'9" • DDD
Gaudisc (93/4355441) \$\$\$



TELEMANN: Tríos para oboe, viola y clave. Paul Dombrecht, oboe. Wieland Kuijken, violas. Robert Kohlen, clave.

Vanguard, 99717 • 55'23" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



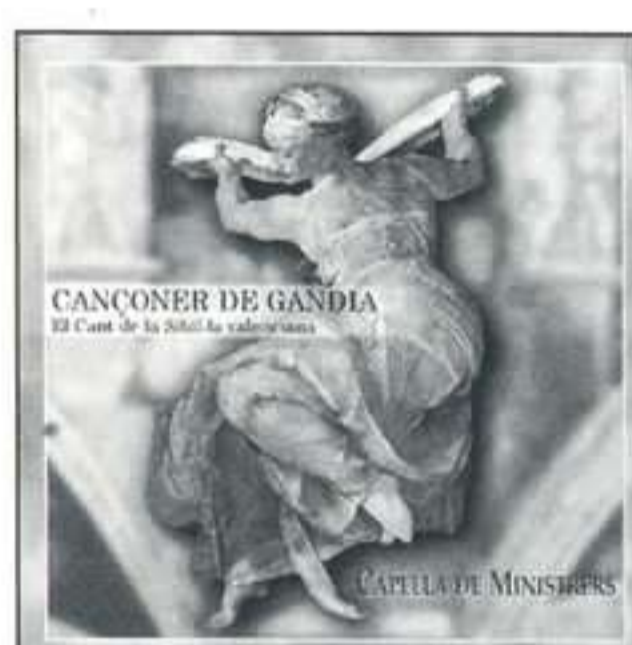
TELEMANN, BACH: Sonatas en trío. Tripla Concordia.

Cantus, C 9701/2 • 2 CDs • 101'45" • DDD
Diverdi \$\$\$



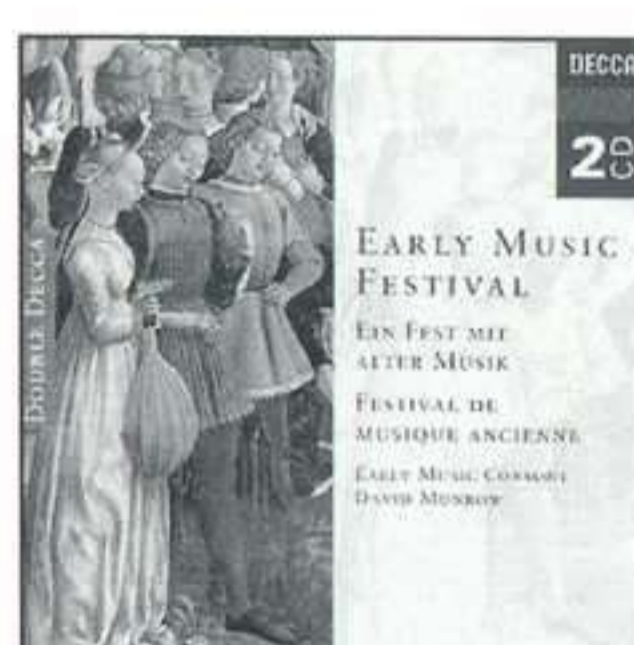
VIVALDI: Gloria RV 589. Magnificat RV 611. Conciertos RV 243 y 563. Deborah York, Patricia Biccire, Sara Mingardo. Akademia, Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini.

Opus 111, OPS 30-195 • 59'49" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



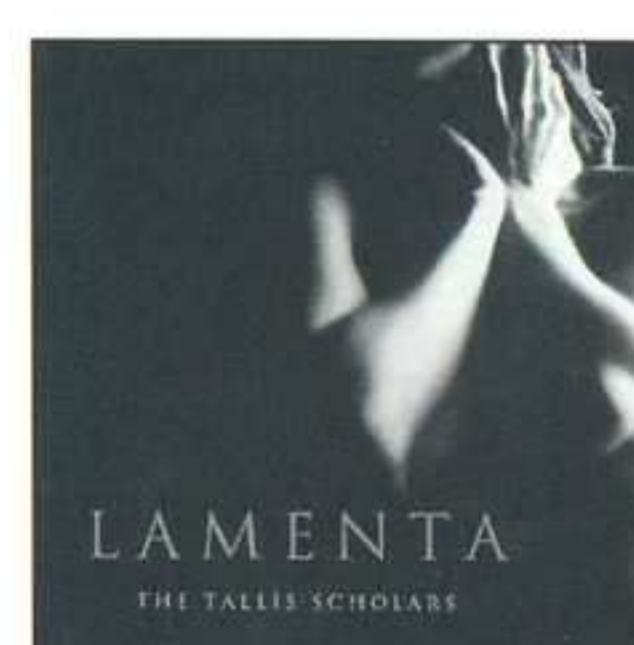
EL CANCIONERO DE GANDÍA. EL CANTO DE LA SIBIL. LA VALENCIANA. Capella de Ministrers/Carles Magraner.

EGT 695-CD • 71'50" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



"FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA". Música florentina de los siglos XIV a XVI. Early Music Consort/David Munrow. Música Riservata/Michael Morrow, John Beckett.

Decca, 4529672 • 2 CDs • 104'17" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



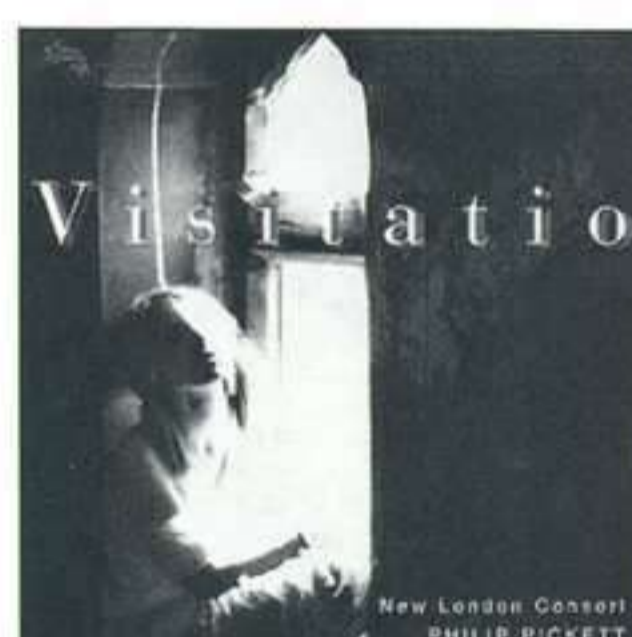
"LAMENTA". Lamentaciones del profeta de Jeremías de FERRABOSCO EL VIEJO, TALLIS, BRUMEL, WHITE y PALESTRINA. Tallis Scholars/Peter Philips.

Gimell, 4549962 • 72'45" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



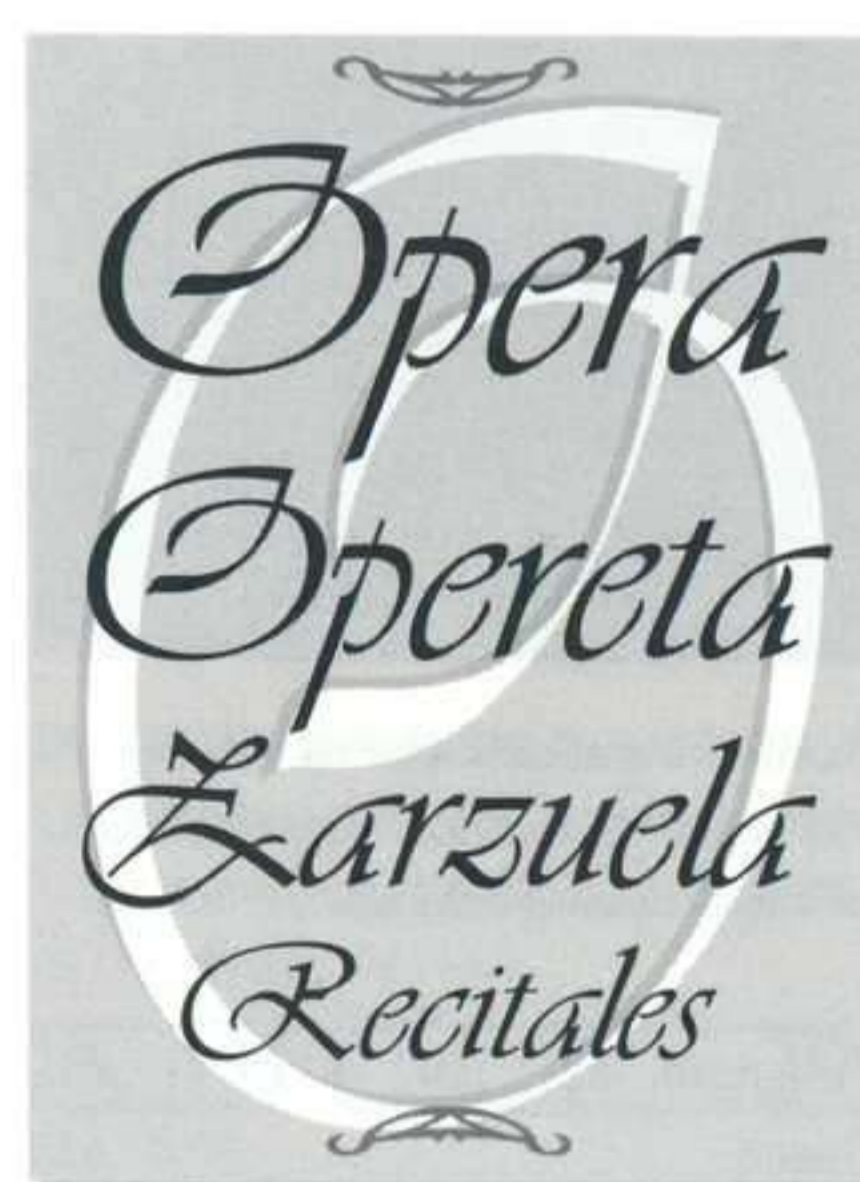
"MÚSICA PARA 2 CLAVECINES". Obras de BACH, MOZART, COUPERIN y SOLER. Ton Koopman, Tini Mahot, claves.

Erato, 3984216572 • 76'24" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



"VISITATIO". Semana Santa en Cividale del Friuli. New London Consort/Philip Pickett.

L'Oiseau Lyre, 4554892 • 76'30" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



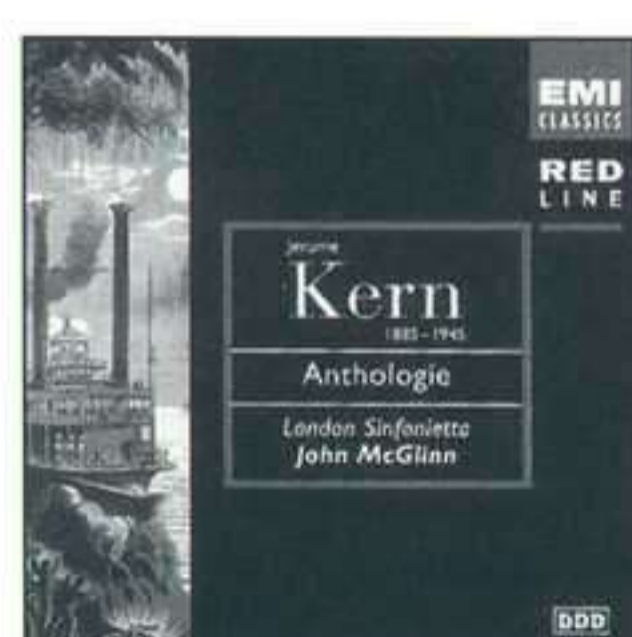
D'ALBERT: Die Abreise. Hermann Prey, Eda Moser, Peter Schreier. Philharmonia Hungarica/Janos Kulka.

CPO, 999582 • 45'51" • ADD
Diverdi \$\$\$



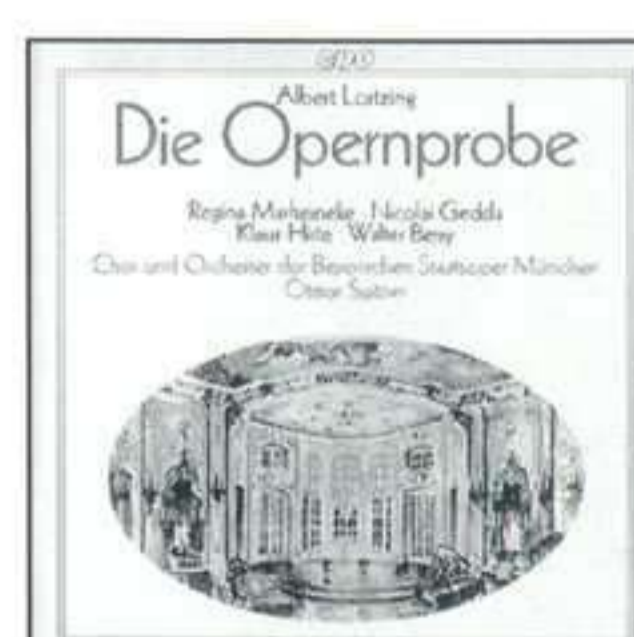
GLUCK: Der betrogene Kadi. Annaliese Rothenberger, Helen Donath, Walter Berry, Nicolai Gedda, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Bávara/Otmar Suitner.

CPO, 9995522 • 49'4" • ADD
Diverdi \$\$



KERN: Antología. George Dvorsky, Thomas Hampson, Jeanne Lehmann, Rebecca Luker, etc. London Sinfonietta/John McGlinn.

EMI, 5725842 • 79'8" • DDD
EMI Odeón \$



LORTZING: Die Opernprobe. Regina Marheineke, Nicolai Gedda, Klaus Hirte, Walter Berry. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Bávara/Otmar Suitner.

CPO, 9995572 • 46'7" • ADD
Diverdi \$\$\$



MENDELSSOHN: Die beiden Pädagogen. Gabriele Fuchs, Krisztina Laki, Dietrich Fischer-Dieskau, etc. Coro y Orquesta de la Radio de Múnich/Heinz Wallberg.

CPO, 9995502 • 52'49" • ADD
Diverdi \$\$\$



MENDELSSOHN: Die Heimkehr aus der Fremde. Helen Donath, Hanna Schwartz, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta de la Radio Bávara/Heinz Wallberg.

CPO, 999552 • 62'17" • ADD
Diverdi \$\$\$



ROUSSEAU: Le Devin du Village. Jeanine Micheau, Nicolai Gedda, Michel Roux. Coro Raymond Saint-Paul, Orquesta de Cámara Louis de Froment/Louis de Froment.

CPO, 999592 • 54'7" • ADD
Diverdi \$\$\$



SCHUBERT: Die Zwillingsbrüder. Helen Donath, Nicolai Gedda, Kurt Moll, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Bávara/Wolfgang Sawallisch.

CPO, 9995562 • 47'17" • ADD
Diverdi \$\$\$



SCHUBERT: Die Verschworenen. Edda Moser, Gabriele Fuchs, Elke Schary, Kurt Moll, Adolf Dallapozza, etc. Coro y Orquesta de la Radio Bávara/Heinz Wallberg.

CPO, 9995542 • 64'31" • ADD
Diverdi \$\$\$



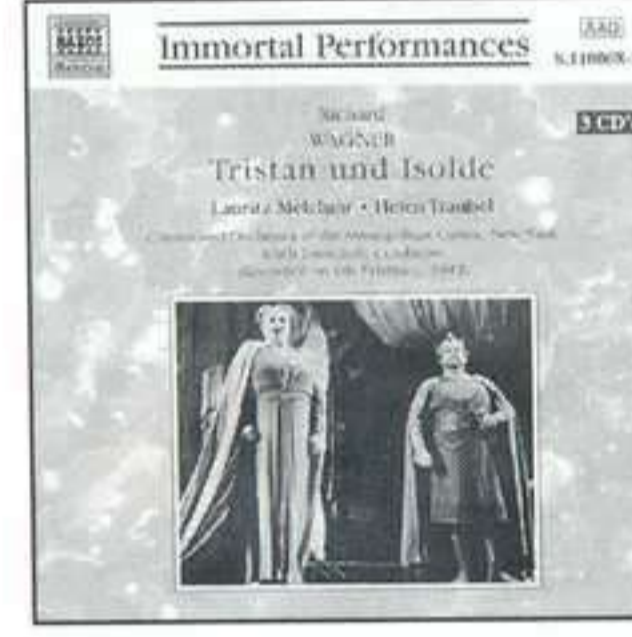
SCHUBERT: Der vierjährige Posten. Helen Donath, Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, etc. Coro y Orquesta de la Radio de Múnich/Heinz Wallberg.

CPO, 9995532 • 37'48" • ADD
Diverdi \$\$\$



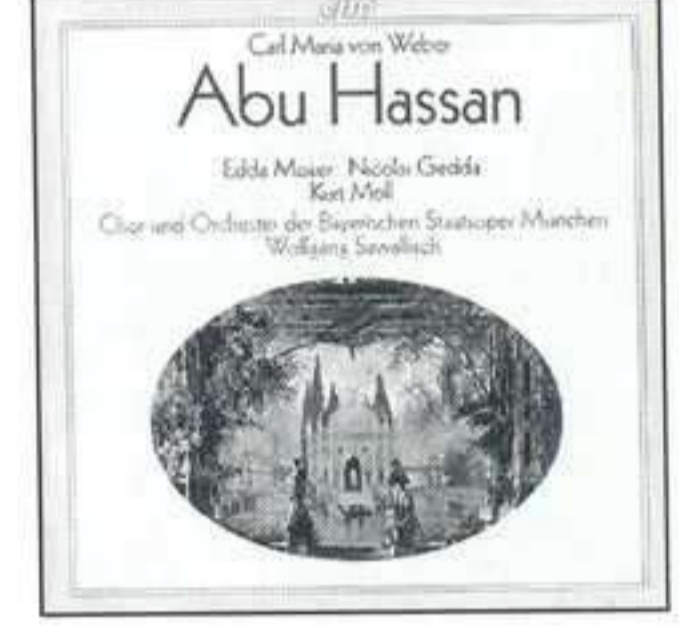
VERDI: Ernani. Pavarotti, Sutherland, Nucci, Burchuladze. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Galesa/Richard Bonyng.

Decca, 4214122 • 2 CDs • 129'41" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



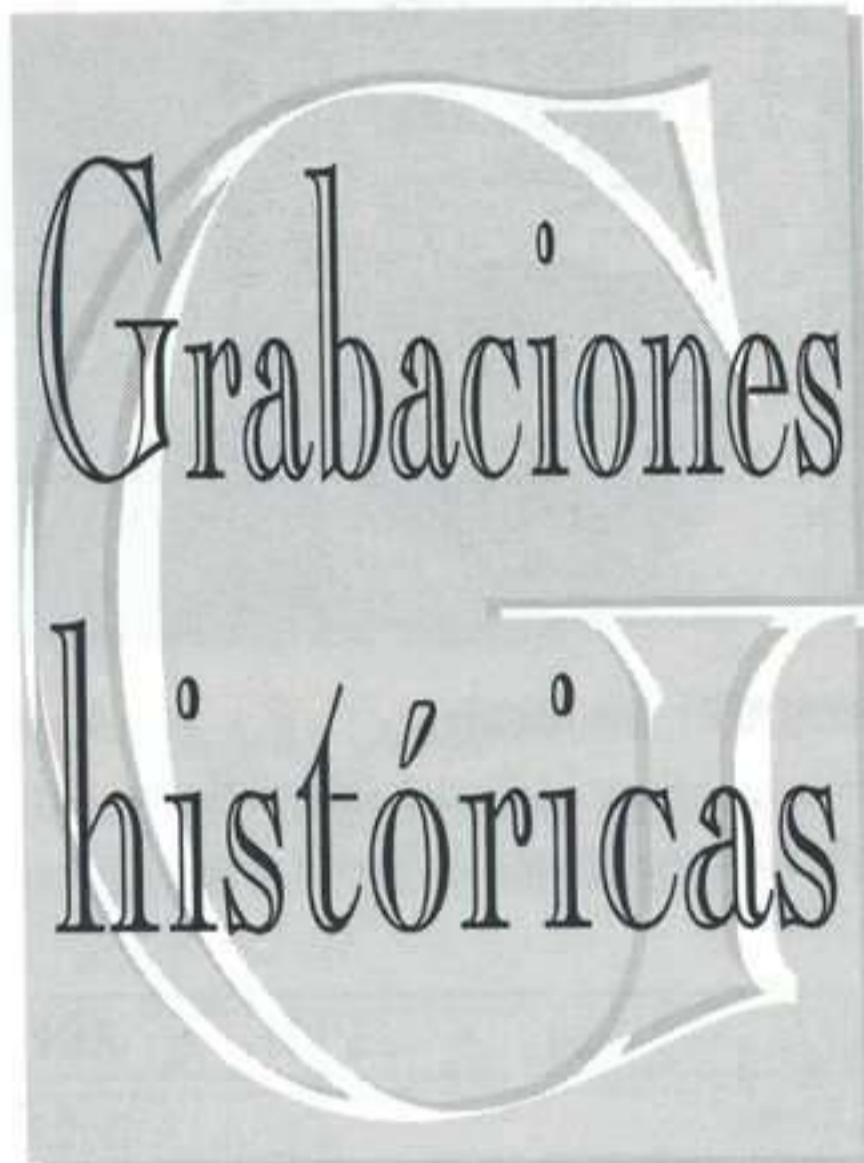
WAGNER: Tristán e Isolda. Lauritz Melchior, Helen Traubel, Kerstin Thorborg, Julius Huehn, Alexander Kipnis. Coro y Orquesta del Met/Erich Leinsdorf.

Naxos, 8.110008-10 • 3 CDs • 202'21" • ADD
Diverdi \$



WEBER: Abu Hassan. Edda Moser, Nicolai Gedda, Kurt Moll. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Bávara de Múnich/Wolfgang Sawallisch.

CPO, 9995512 • 47'19" • ADD
Diverdi \$\$\$



BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn. Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler.

Testament, SBT 1142 • 68' • ADD
Diverdi \$\$\$



WAGNER: Oberturas y Preludios. Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta del Festival de Lucerna/Wilhelm Furtwängler.

Testament, SBT 1141 • 60'32" • ADD
Diverdi \$\$\$



ARGENTO: Peter Quince at the Clavier. A Nation of Cowslips, etc. Christopher O'Riley, piano. The Ensemble Singers of the Plymouth Music Series of Minnesota/Philip Brune.

Collins, 15232 • 59'42" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



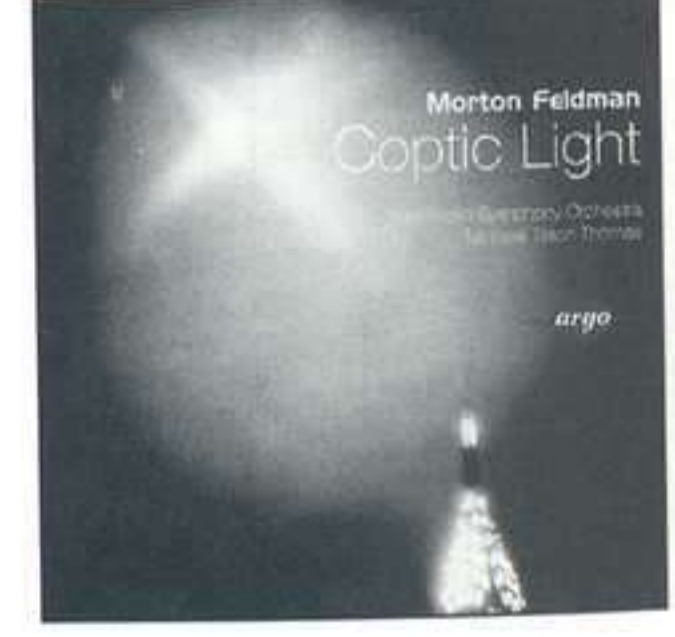
IGES, JEREZ: El diario de Jonás. Belma Martín, voz. Pilar Subirá, percusión. Pedro López, electrónica en vivo. José Iges, grabación, mezcla y edición digital.

Unió Musics, C.D. 32 • 53'11" • DDD
Unió Musics \$\$\$



HARRISON: Rapunzel. Canciones en el bosque. Aria en Sol menor. John Duyker, Patrice Maginnis, Lynne Mc Murtry. Ensemble Parallèle/Nicole Paiement.

New Albion, NA 093 CD • 71'48" • DDD
Sonifolk \$\$\$



FELDMAN: Piano y orquesta. Violonchelo y orquesta. Luz cóptica. Alain Feinberg, piano. Robert Cohen, violonchelo. New World Symphony/Michael Tilson Thomas.

Argo, 4485132 • 73'35" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MATSON: Range of Light. The Fifth Lake. Catherine Robbin, mezzo. Orquesta de Cámara/Sasha Matson. Just Strings Ensemble.

New Albion, NA 091 CD • 61'55" • DDD
Sonifolk \$\$\$



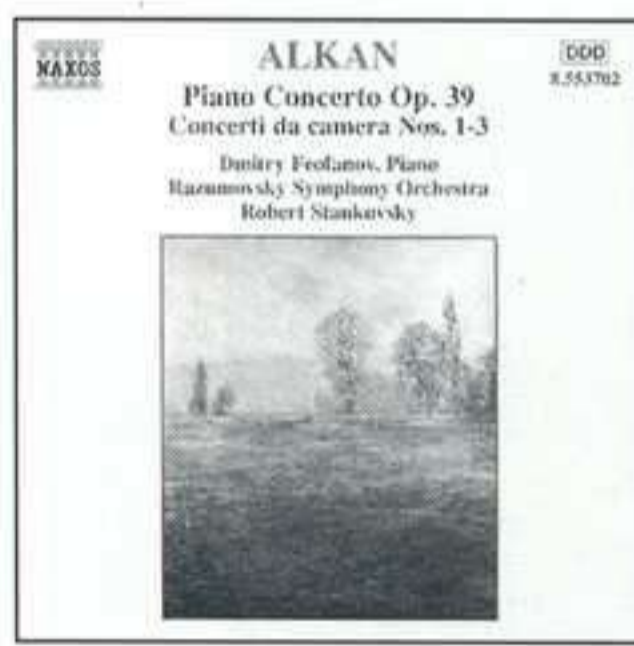
PENDERECKI: Concierto para violín núm. 2. Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Sinfónica de Londres/Krzysztof Penderecki. Lambert Orkis, piano.

D.G., 4535072 • 58'1" • DDD
Polygram Ibérica \$\$\$



"SAXOFOLIA". Daniel Deffayet, Pedro Iturralde, Joaquín Franco, José Grau, saxofones. Jesús Gómez, piano.

EGT, 668-CD • 69'1" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



ALKAN: la Obra para piano y orquesta. Dmitry Feofanoc, piano. Orquesta Sinfónica Razumovsky/Robert Stankovsky.

Naxos, 8.553702 • 52'1" • DDD
Ferysa \$



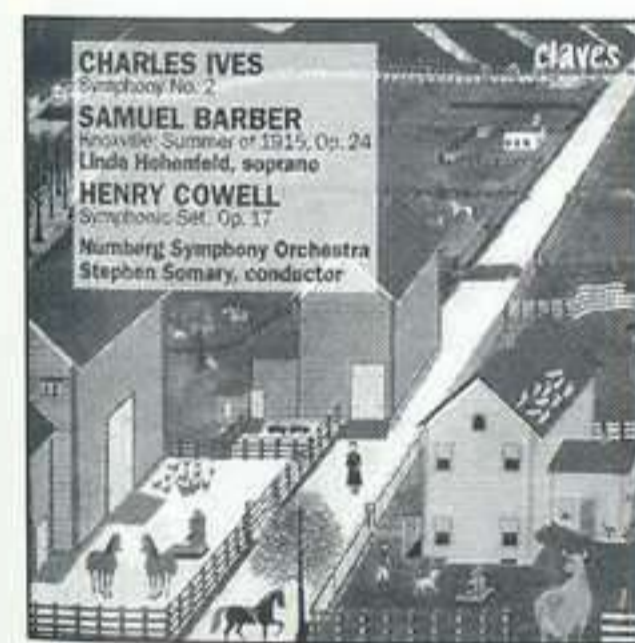
BACH: Conciertos para violín BWV 1041, 1042, 1060. MOZART: Concierto para violín núm. 3. Frank Peter Zimmermann, violín. Neil Black, oboe. Orquesta Inglesa de Cámara/Jeffrey Tate.

EMI, 5725712 • 73'31" • DDD
Emi Odeón \$



C.P.E. BACH: Conciertos para oboe Wq 164 y 165. Sinfonía Wq 177. Paul Dombrecht, oboe. Il Fondamento/Paul Dombrecht.

Vanguard, 99718 • 55'33" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



BARBER: Sinfonía núm. 2. IVES: Knoxville: Verano de 1915. COWELL: Symphonic Set, op. 17. Linda Hohenfeld, soprano. Orquesta Sinfónica de Núrnberg/Stephen Somary.

Claves, CD 50-9806 • 70'15" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



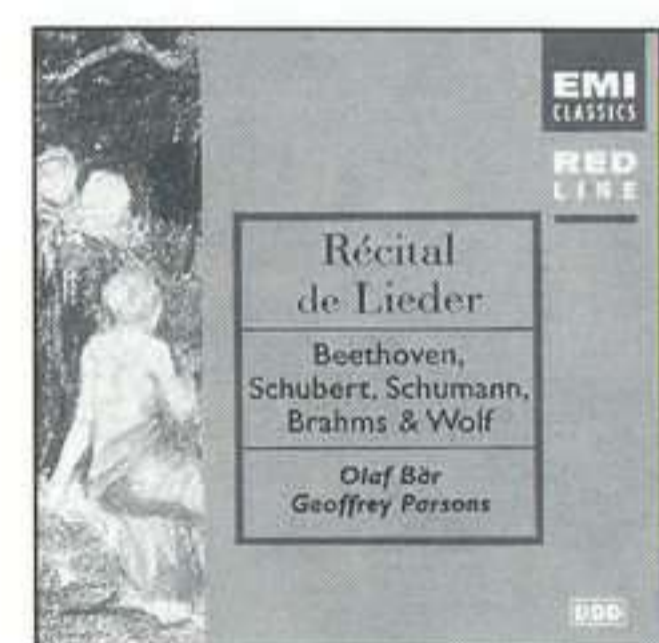
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 "Pastoral". Obertura Leonora III. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti.

EMI, 5725852 • 59'36" • DDD
EMI Odeón \$



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Cheryl Studer, Dolores Ziegler, Peter Seiffert, James Morris. Coro de Westminster, Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti.

EMI, 5725922 • 71'52" • DDD
EMI Odeón \$



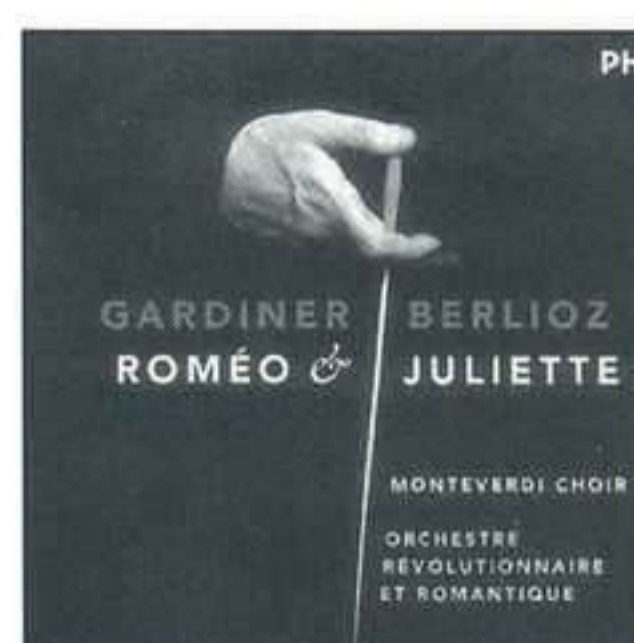
BEETHOVEN, BRAHMS, SCHUBERT, SCHUMANN, WOLF: Lieder. Olaf Bär, barítono. Geoffrey Parsons, piano.

EMI, 5725892 • 70'13" • DDD
EMI Odeón \$



BENASSAR: Obra lírica. María Paz, Juan Castro, Gabriel Aguilera, Francisco Bosch, María José Martorell, Andreu Llamas, Honorat Moll. Andreu Bennassar, piano.

Unió Músics, DC 30 • 2 CDs • 101'50" • DDD
Unió Músics \$\$\$



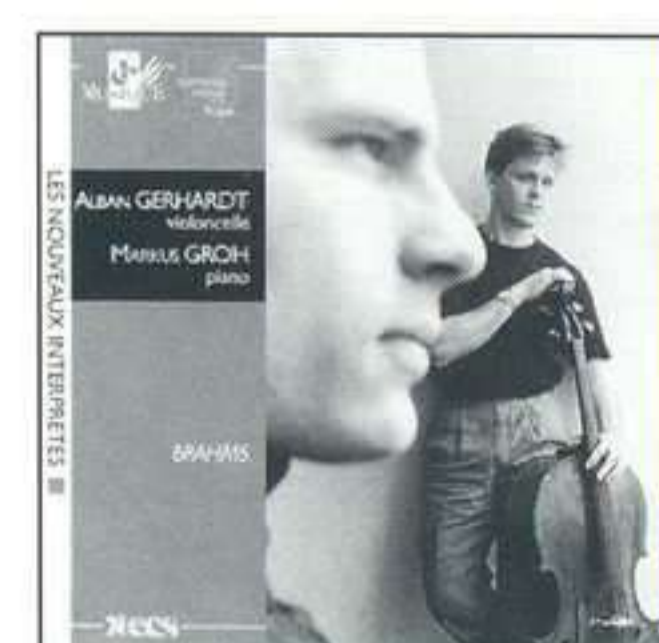
BERLIOZ: Romeo y Julieta. Catherine Robbin, Jean-Paul Fouchécourt, Gilles Cachemaille. Coro Monteverdi, Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner.

Philips, 4544542 • 2 CDs • 135' • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti.

EMI, 5725862 • 54'38" • DDD
EMI Odeón \$



BRAHMS: Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2. Transcripción para violonchelo de la Sonata op. 78, núm. 1. Alban Gerhardt, violonchelo. Markus Groh, piano.

H. Mundi, HMN 1141 • 78'40" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BUDASHKIN: Obertura Rusa. Variaciones de conciertos sobre una canción popular. La leyenda del lago Baikal, etc. The Ossipov Balalaika Orchestra/Nikolai Kalinin.

Claves, CD 50-9626 • 51'26" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



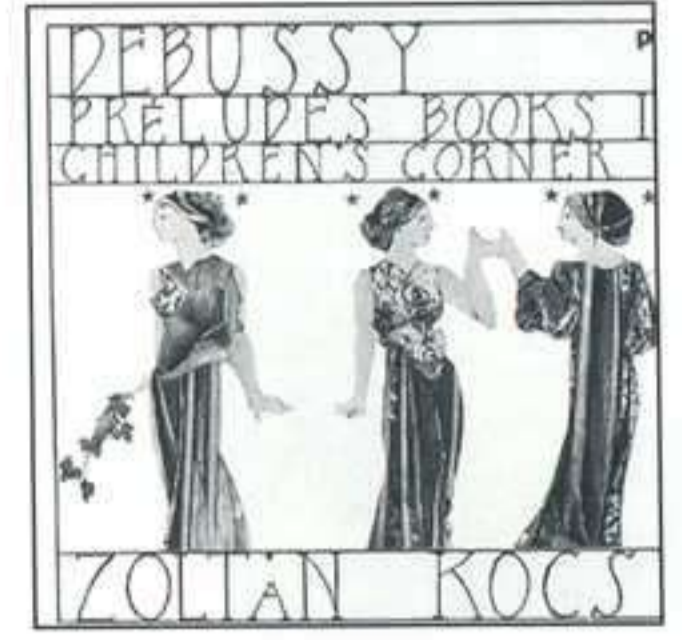
CANTELOUBE: Cantos de Auvernia. Jill Gomez, soprano. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool/Vernon Handley.

EMI, 57258802 • 47'32" • DDD
EMI Odeón \$



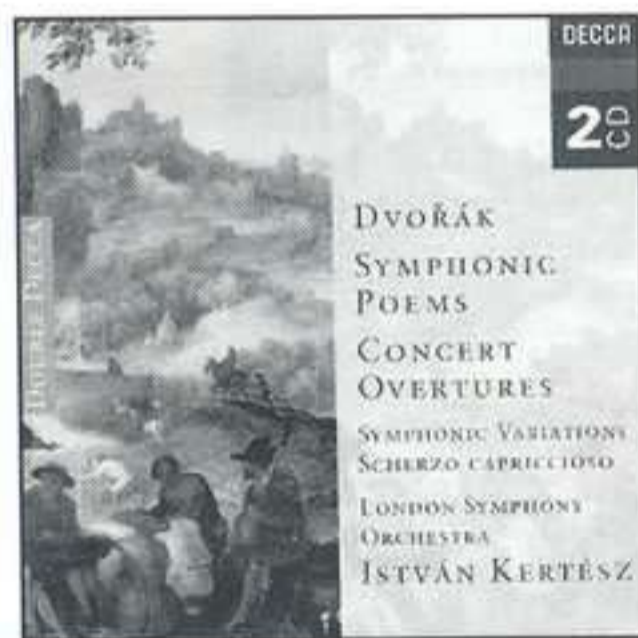
CASTELNUOVO-TEDESCO: la Música de cámara con guitarra completa. Stephan Schmidt, guitarra. Cuarteto Parisii, etc.

Valois V, 4789 • 54'55" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



DEBUSSY: Preludios, Libros I y II. Children's Corner. Zoltán Kocsis, piano.

Philips, 4565682 • 2 CDs • 123'26" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



DVORAK: Poemas sinfónicos. Oberturas de concierto. Orquesta Sinfónica de Londres/Istvan Kertesz.

Decca, 4529462 • 2 CDs • 155'59" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



ELGAR: Falstaff. Variaciones "Enigma". Orquesta Filarmónica de Londres/Charles Mackerras.

EMI, 5725872 • 64'29" • DDD
EMI Odeón \$



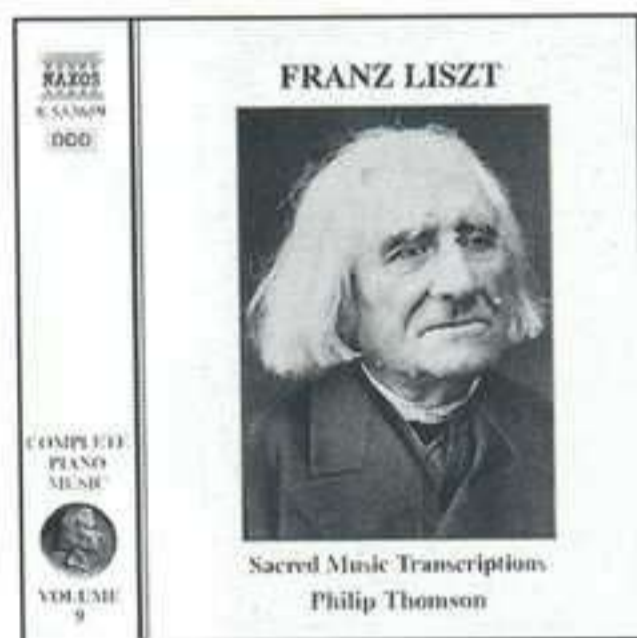
LISZT: la Obra completa para piano solo, vol. 48: los Estudios Paganini. Leslie Howard, piano.

Hyperion, CDA 67193 • 77'46" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



LISZT: la Obra para piano, vol. 8. Jenő Jandó, piano.

Naxos, 8.553594 • 68'43" • DDD
Ferysa \$



LISZT: la Obra para piano, vol. 9. Philip Thomson, piano.

Naxos, 8.553659 • 63'9" • DDD
Ferysa \$



MAHLER: Sinfonía núm. 4. Amanda Roocroft, soprano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle.

EMI, 5565632 • 59'24" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta del Concertgebouw/Riccardo Chailly.

Decca, 4588602 • 71'5" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MAHLER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez.

D.G., 4575812 • 79'46" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MOZART: Quinteto con clarinete. Cuarteto K 499 "Hoffmeister". 5 Fugas K 405. Julia Rayson, clarinete. Cuarteto Melos.

EMI, 57125782 • 68'30" • ADD
EMI Odeón \$



MOZART: Requiem. Helen Donath, Christa Ludwig, Robert Tear, Robert Lloyd. Coro y Orquesta Philharmonia/Carlo Maria Giulini.

EMI, 599002 • 54'42" • ADD
EMI Odeón \$



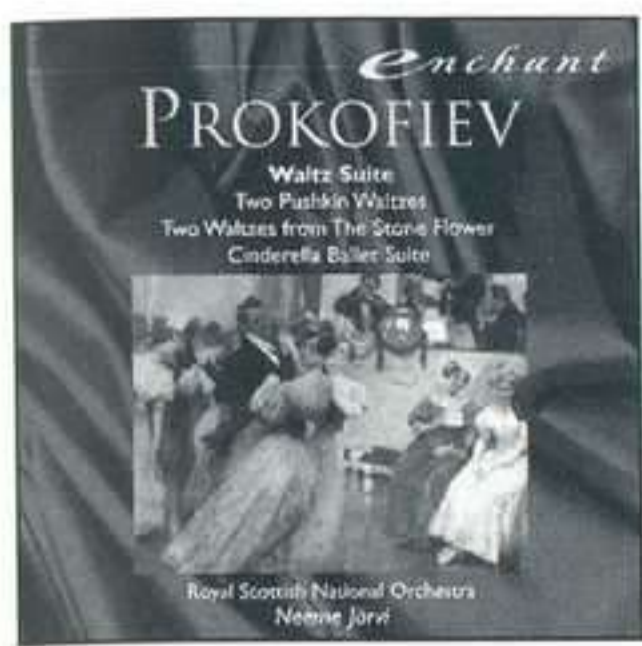
PAGANINI: los 6 Conciertos para violín. Alekandre Dubach. Orquesta Sinfónica de Monte-Carlo/Michel Sasson, Lawrence Foster.

Claves, CD 50-9800/3 • 3 CDs • 214'17" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



PROKOFIEV: Cenicienta. En el Dnieper. Gran Orquesta Sinfónica de la URSS/Gennady Rozhdestvensky.

Melodiya, 74321534582 • 2 CDs • 148'28" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



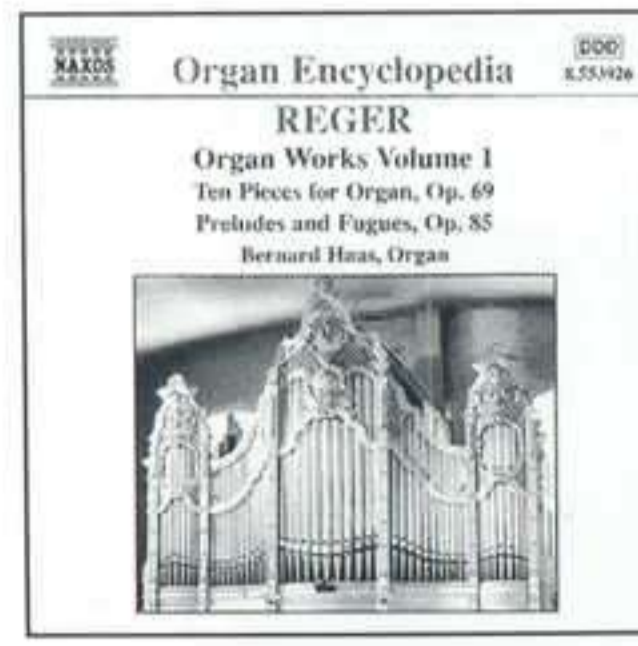
PROKOFIEV: Suite de vales op. 110. 2 Vales Pushkin. Vales de Los cuentos de la flor de piedra. Suite de Cenicienta. Real Orquesta Nacional Escocesa/Neeme Järvi.

Chandos, CHAN 7076 • 72'32" • DDD
 Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 4. Variaciones Corelli. Sonata núm. 2, etc. Jean-Yves Thibaudet, piano. Orquesta de Cleveland/Vladimir Ashkenazy.

Decca, 4589302 • 67'54" • DDD
 Polygram Ibérica \$\$\$



REGER: Obras para órgano, vol. 1. Bernard Haas, órgano.

Naxos, 8.553926 • 73'20" • DDD
 Ferysa \$



SCHUBERT: Quinteto "La trucha". Fantasia D 940. Janka y Jürg Wyttenbach, piano. Miembros del Cuarteto Euler.

Accord, 206192 • 53'18" • DDD
 Auvidis Ibérica \$\$\$



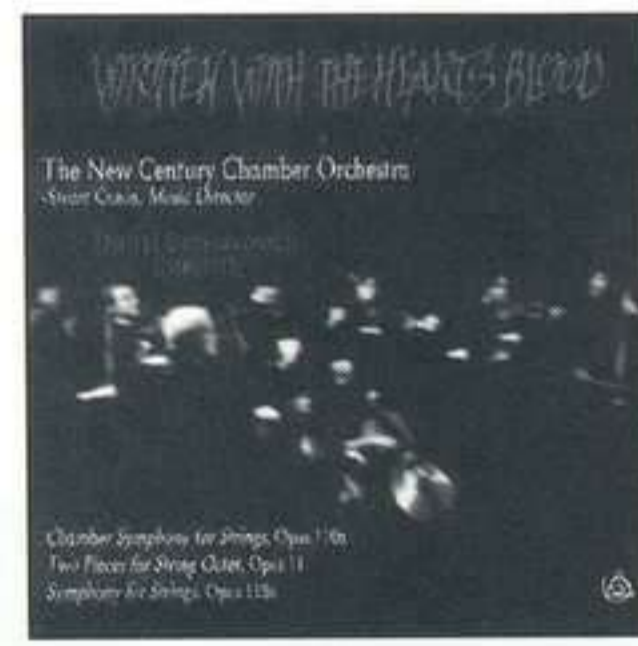
SCHUBERT: Quinteto "La trucha". Fantasia Wanderer. Sviatoslav Richter. Cuarteto Borodin.

EMI, 5725792 • 64'59" • ADD/DDD
 EMI Odeón \$



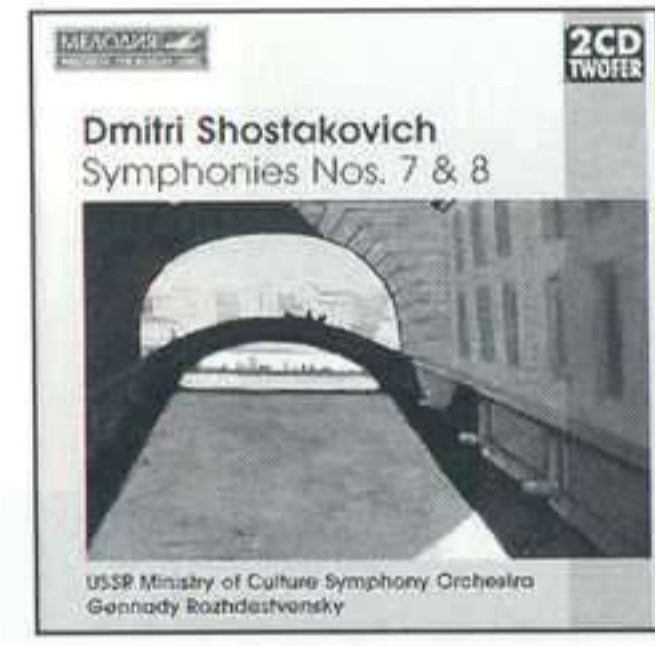
SCHUMANN: Dichterliebe. Liederkreis, op. 24. Matthias Goerne, barítono. Vladimir Ashkenazy, piano.

Decca, 4582652 • 50'5" • DDD
 PolyGram Ibérica \$\$\$



SHOSTAKOVICH: Sinfonía de Cámara 110a. 2 Piezas para octeto de cuerda, 11. Sinfonía 118a. The New Century Chamber Orchestra/Stuart Canin.

New Albion, NA 088 CD • 29" • DDD
 Sonifolk \$\$\$



SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta Sinfónica del Ministerio de Cultura de la URSS/Gennadi Rozhdestvensky.

Melodiya, 74321534572 • 2 CDs • 150'36" • DDD
 BMG Ent. Spain \$\$\$



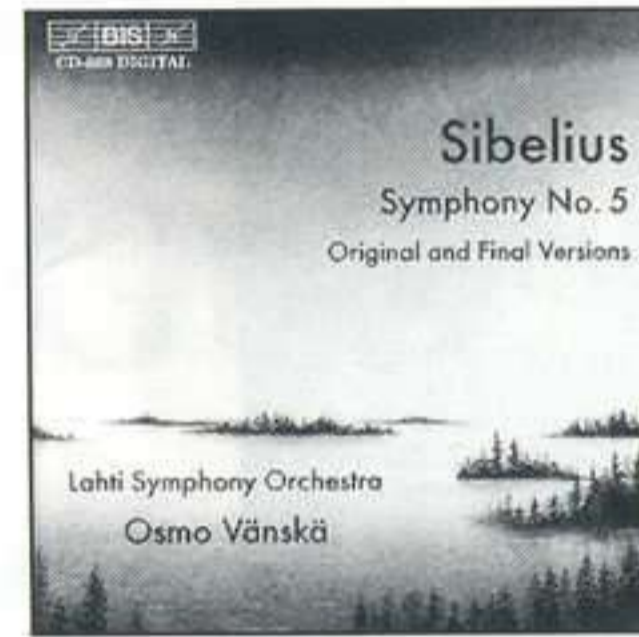
SIBELIUS: Karelia. Kuolema. Orquesta Sinfónica Lahti/Osmo Vänskä.

BIS, CD 915 • 76'11" • DDD
 Diverdi \$\$\$



SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 3. Orquesta Sinfónica Lahti/Osmo Vänskä.

BIS, CD 862 • 76'10" • DDD
 Diverdi \$\$\$



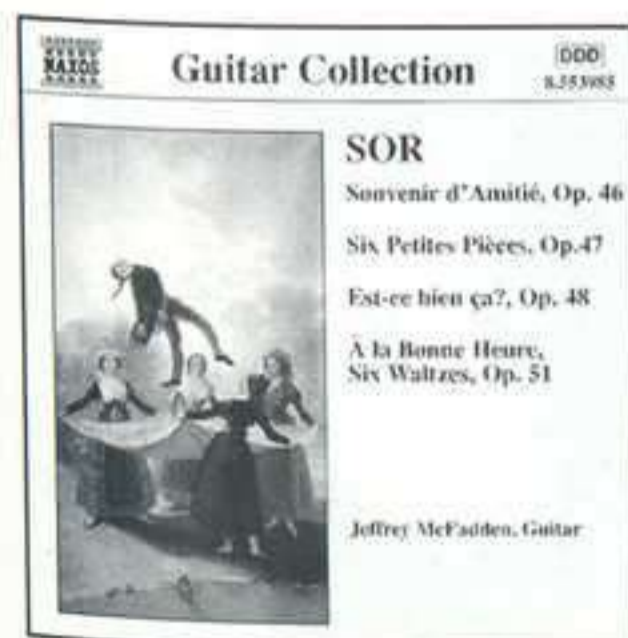
SIBELIUS: Sinfonía núm. 5 (versiones de 1915 y 1919). Orquesta Sinfónica Lahti/Osmo Vänskä.

BIS, CD 863 • 67'32" • DDD
 Diverdi \$\$\$



SIBELIUS: Sinfonías núms. 6 y 7. Orquesta Sinfónica Lahti/Osmo Vänskä.

BIS, CD 864 • 68'16" • DDD
 Diverdi \$\$\$



SOR: Fantasía del Souvenir d'Amitié. 6 Piezas op. 48. Le Calme op. 50. A la Bonne Heure op. 51. Le Candeur. Jeffrey McFadden, guitarra.

Naxos, 8.553985 • 57'56" • DDD
 Ferysa \$



SOR: la Obra para fortepiano. Josep Maria Roger, fortepiano.

Cantus, C 9618 • 65'49" • DDD
 Diverdi \$\$\$



R. STRAUSS: Lieder. Margaret Price, Lucia Popp, sopranos. Wolfgang Sawallisch, piano.

EMI, 5725812 • 79'19" • DDD
 EMI Odeón \$



R. STRAUSS: Sinfonía doméstica. Suite de El burgués gentilhomme. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner.

RCA, 09026686372 • 73'56" • ADD
 BMG Ent. Spain \$\$\$

en su tienda de discos



TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 1-3. Fantasía de Concierto op. 56.
Mikhail Pletnev, piano. The Philharmonia/Mladimir Fedoseyev.

Virgin, 5614632 • 2 CDs • 119'58" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 2. Fate op. 77. Obertura solemne 1812.
Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev.

D.G., 4534462 • 67'48" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Capricho italiano. Voyevoda op. 78.
Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev.

D.G., 4534502 • 77'33" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



VAUGHAN WILLIAMS: las Sinfonías. The Lark ascending. Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. Job. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónicos de la BBC/Andrew Davis.

Teldec, 0630170472 • 6 CDs • 437'49" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



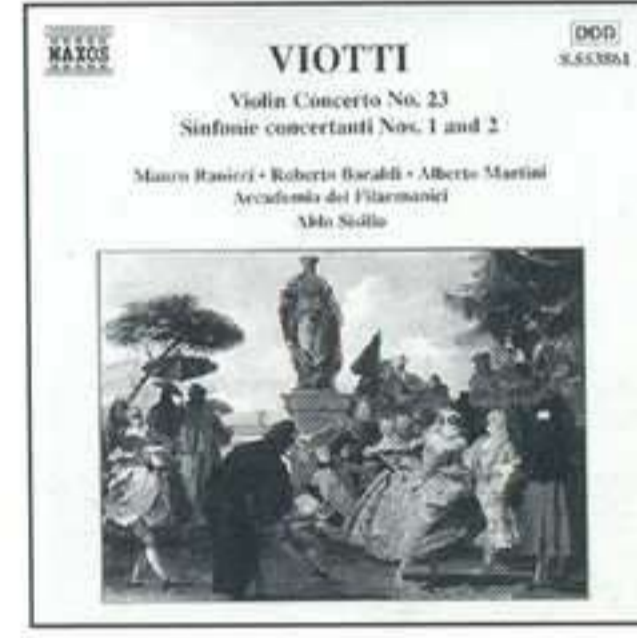
VERDI: Canciones.
Dennis O'Neill, tenor. Ingrid Surgenor, piano.

Collins, 15132 • 57'23" • DDD
Aavidis Ibérica \$\$\$



VERDI: Preludios, Oberturas y Música de ballet, vol. 2.
Orquesta Filarmónica de la BBC/Edward Downes.

Chandos, CHAN 9594 • 71'8" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



VIOTTI: Concerto para violín núm. 23. Sinfonías concertantes núms. 1 y 2.
Mauro Ranieri, Roberto Baraldi, Alberto Martini. Academia dei Filarmonici/Aldo Sisillo.

Naxos, 8.553861 • 72'32" • DDD
Ferysa \$



WAGNER: Preludios y oberturas de Los Maestros Cantores, Lohengrin, Parsifal y Tristán e Isolda. Orquesta de Filadelfia/Christian Thielemann.

D.G., 4534852 • 70'21" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



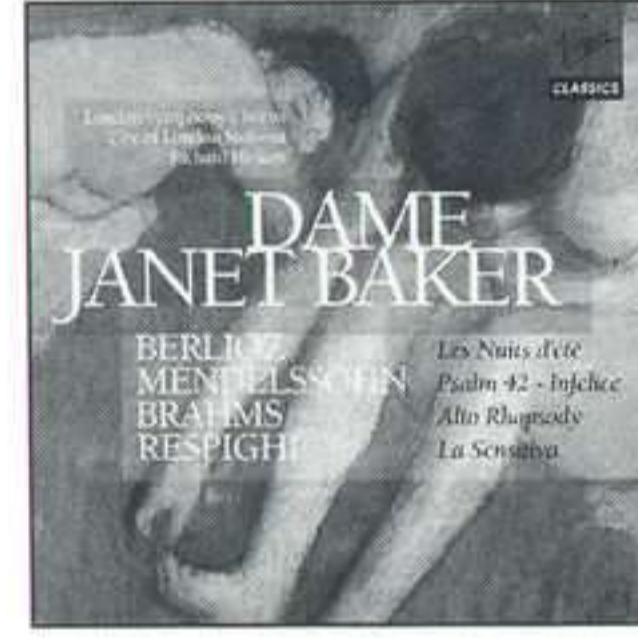
WEBER: Invitación a la danza (versiones de Berlioz y Weingartner). Oberturas. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Lawrence Foster.

Claves, CD 50-9605 • 63'27" • DDD
Aavidis Ibérica \$



"AMADEUS AND VIENNA". Obras de MOZART, HAYDN, MARTIN y SOLER, etc. Roberto Scalfritti, baritono. Les Talens Lyriques/Christopher Rousset.

L'Oiseau-Lyre, 4585572 • 74'26" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BAKER, Janet: Obras de BERLIOZ, BRAHMS, MENDELSSOHN y RESPIGHI. Coro Sinfónico de Londres, City of London Sinfonia/Richard Hickox.

Virgin, 5614692 • 2 CDs • 138'33" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



"CANCIONES AMERICANAS". Obras de BARBER, COPLAND, ARGENTO y PREVIN. Barbara Bonney, soprano. André Previn, piano.

Decca, 4555112 • 76'6" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"CANCIONES PARA RAFAEL ALBERTI". Obras de GUASTAVINO, R. y E. HALFFTER, ESPLA, BACARISSE, etc. María Aragón, mezo. Fernando Turina, piano.

Unió Musics, CD 23 • 57'40" • DDD
Unió Musics \$\$\$



MAGALOFF, Nikita: Obras de MUSSORGSKY, SCRIBAN, RACHMANINOV, STRAVINSKY y PROKOFIEV.

Valois, V 4742 • 73'32" • DDD
Aavidis Ibérica \$\$\$



"PARÁFRASIS DE BRAVURA SOBRE LAS ÓPERAS DE WAGNER". Obras de BRASSANI, TAUSIG, LISZT, BUSONI y MOSZKOWSKY. Michael Ponti, piano.

Dante, PSG 9653-54 • 2 CDs • 88'11" • DDD
Diverdi \$\$\$



SCHÄFFER, Christine: Arias de MOZART y canciones orquestales de R. STRAUSS. Maria Joao Pires, piano. Kay Johanssen, órgano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado.

D.G., 4575822 • 65'10" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



EDIZIONI SUVINI ZERBONI – MILANO –

Uno de los más ricos catálogos de
música para guitarra

Obras para solista, música de cámara y conciertos con orquesta de:

*Aguado, Bach, Boccherini, Carulli, Chiesa, A. Clementi, Company,
Diabelli, Donatoni, Encinar, Francesco da Milano, M. Galilei,
Giuliani, Gragnani, F. Guerrero, Guinjoan, Legnani, Milán,
Lopes Graça, F. Molino, Morricone, Paganini,
Petrassi, Smith Brindle, Sor, Tárrega, Weiss y otros*

Escríbanos para recibir nuestro catálogo a:

EDIZIONI SUVINI ZERBONI

Via Quintiliano 40, 20138 Milano, Italia.

Tel. 0039-2-5084365; fax 0039-2-5084261; e-mail: fronimo@athena2000.it

(Después del 1 de mayo: Galleria del Corso 4 , 20121 Milano. Tel. 77070365; fax 77070261)



CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

“Ruggero Chiesa - Città di Camogli”

Del 2 al 4 de octubre de 1998 en Camogli (Genova-Italia)

Límite de edad: 30 años

PREMIOS

Primero: 6.000.000 Lit. y tres conciertos

Segundo: 2.500.000 Lit.

Tercero: 1.500.000 Lit.

Premio para el finalista más joven: 500.000 Lit.

MÁS INFORMACIÓN:

Revista de guitarra “il Fronimo”,

Via Quintiliano 40, 20138 Milano, Italia.

Tel. 0039-2-5084365; fax 0039-2-5084261; e-mail: fronimo@athena2000.it

(Después del 1 de mayo: Galleria del Corso 4 , 20121 Milano. Tel. 77070365; fax 77070261)

"VESPRO DELLA BEATA VERGINE, 1610" DE CLAUDIO MONTEVERDI

DISCOTECA BÁSICA

Claudio Monteverdi es uno de los muchos compositores bien conocidos hoy gracias a la eclosión del historicismo ocurrida en los años 50 y 60. Con la llegada de los instrumentos de época, los intérpretes pudieron enfrentarse a obras consideradas en el pasado excesivamente arcaicas como para ser traducidas por una orquesta sinfónica. Esta limitación marginó durante décadas a Monteverdi, al que podemos considerar en muchos aspectos "inventor" del estilo Barroco, maestro visionario como pocos e inaugurador de modos y maneras de las que buena parte de la música occidental es deudora. Las *Vísperas* de Monteverdi son, en mi opinión, una de las páginas más emocionantes y colosales de cuantas se han escrito. Su valor y trascendencia histórica está en total consonancia con una calidad musical absolutamente inalcanzable. La virulenta ruptura que en el mundo de la música profana supuso el nacimiento de la ópera y sus presupuestos estilísticos enteramente innovadores, se resumen y condensan, para la música religiosa, en esta página considerada el primer gran oratorio de la era barroca. Todos y cada uno de los elementos sobre los que se edificó la "nuova musiche" del siglo XVII: polioralidad, "stile concertato", recitativo, bajo continuo, búsqueda permanente de contrastes, efecto eco, etc. se dan puntual cita en el *Vespro*. Las *Vísperas* son además uno de los más solemnes homenajes al cantus firmus y al repertorio gregoriano, presentes en casi todo el discurso de la obra, como si de una espina dorsal se tratase. Ello hace que estemos ante una monumental síntesis de los recursos y procedimientos renacentistas y barrocos. Como ocurre con la *Misa en Si menor* de Juan Sebastián Bach, las *Vísperas* no es una creación de vocación unitaria. Su publicación en 1610, y cuyo destinatario fue el Papa Pablo V, presenta una suerte de piezas marianas no necesariamente ordenadas con un criterio litúrgico previo, ni pensadas para ser cantadas siguiendo un riguroso e invariable plan ceremonial. El hecho de ser impresas junto con la *Misa In illo tempore* (en estilo renacentista), elaborada sobre un motete de Gombert, nos informa de una motivación no demasiado próxima a la intransigencia intencional y formal. Con todo, la agrupación al uso de estas piezas viene a constituir finalmente un monumento coral e instrumental sin precedentes para la época.

Las *Vísperas* es una obra ciertamente agradecida. No por tratarse de una página fácil de interpretar (en modo alguno, se trata de una construcción extraordinariamente

compleja tanto en su elaboración como en su traducción), sino por el enorme margen que esta música deja a la imaginación del intérprete. Aquellos directores ávidos de experimentar con seriedad y coherencia estilísticas, aspectos como el reparto instrumental, la ornamentación, el bajo continuo, la elección de tempi, las articulaciones, etc. son justamente "premiados" y correspondidos por Monteverdi con una hermosísima página de innumerables posibilidades expresivas que desarrollar. Una libertad, desde luego, propia de la época en que fue concebida, impensable apenas un siglo después. Han sido muchos los directores tentados por la magia de estas *Vísperas*. De los grandes directores "historicistas", muy pocos se han podido resistir a la experiencia de inmortalizar su visión de esta obra en una grabación. Es más, me atrevería a afirmar que en no mucho tiempo directores de subrayado renombre, llevarán finalmente esta obra al disco, pues ésta se ha convertido ya en uno de los grandes caballos de batalla del repertorio antiguo; un clásico del que "ninguna" casa discográfica quiere prescindir. Entre los directores que supongo no tardarán en aumentar la discografía de las *Vísperas*, citaré nombres como William Christie (en su día exquisito monteverdiano, aunque tal vez sus preferencias actuales vayan por otros derroteros), los ingleses Paul McCreesh (esperadísimo) o Jeremmy Summerly, los italianos Rinaldo Alessandrini o Sergio Vartolo, Ronald Wilson, Erik van Nevel, ¡Gabriel Garrido!, o ¿por qué no? el americano Joel Cohen. Pero centrémonos en lo que tenemos hasta el momento, que no es poco.

En general, la discografía de las *Vísperas* goza de muy buena salud. En prácticamente todas las versiones encontramos elementos valiosos, ideas originales y saludables que descubren nuevos aspectos de la obra. Al tiempo, como es lógico, ninguna versión es "enteramente" perfecta, lo que justificaría no tener un solo ejemplar de la obra en las estanterías. El hecho de que en el listado anexo sólo aparezca una versión en negrita (Gardiner II), no es porque sólo una sea "buena" (de hecho, a varias se les podría poner ese adjetivo y haber sido así también señaladas en negrita), sino porque ciertamente esa versión es sensiblemente superior a todas las demás. No obstante, a lo largo de mi exposición, estableceré (humildemente: no deja de ser una opinión personal y por tanto discutible) diferentes niveles de preferencias. Para ello, diferenciaré tres grupos, por orden de interés. En el primero, estarían las versiones cuya notable



calidad las situarían inmediatamente después de la de Gardiner II (ésta será la "versión de referencia"), en un segundo grupo, aquellas versiones dignas, que traducen la obra con cierto interés pero que deben ser contempladas como complementarias o en el caso de no encontrar ni la versión de referencia ni ninguna del grupo primero. Finalmente, el tercer grupo, formado por versiones, a mi parecer, desaconsejables.

Salvo error u omisión el primer director en llevar las *Vísperas* al disco fue **Jürgen Jürgens**, muy respetable conocedor de la música barroca, quien grabaría la obra en 1966, con la colaboración de Nikolaus Harnoncourt, para repetir dos décadas después con la consiguiente e inexcusable actualización estilística que sería injusto exigir en su primera versión. Esta versión del 66 resulta hoy, como es obvio, trasnochada aunque siempre meritoria. En ella, se apuntan rasgos de estilo y líneas interpretativas inauguradoras, en parte, de la discografía restante. Los instrumentistas (especialmente los cornetos que tienen en el "Magnificat" partes excesivamente agudas y difíciles) no responden a las exigencias de hoy. Podemos considerar ésta una versión-pórtico, sin mayor interés que el de tratarse de la primera. La oferta actual obliga a situarla en el grupo III. Roto ya el hielo, pasarían 8 años hasta que un jovencísimo y prometedor director inglés pase a la primera línea de batalla en defensa de esta obra, grabando la primera gran versión de las *Vísperas*. Me estoy refiriendo a **John Eliot Gardiner**, quien en 1974, rodeado de un espectacular elenco de solistas y grupos especializados, entre los que destacará su ya flamante Coro Monteverdi, llevará al disco una atrevida, radical y espectacular visión de la obra. Todavía con una mayoría de instrumentos modernos, la entonces Orquesta Monteverdi, ofreció a su director un sonido nuevo, brillante y luminoso, que descubría un Monteverdi virtuoso y de gran envergadura. Esta versión, tal vez demasiado marcial en algunos pasajes, ha sido una referencia para muchos de los detractores de los instrumentos de época (y también muchos de los defensores). Su calidad, aún hoy, es más que notable, tanto es así que seguiría plenamente vigente de no ser porque el propio Gardiner repetiría grabación en el año 90, con experiencia y sabiduría maduras, firmando la que (como se explicará más adelante), es, para mi gusto, la más bella e impresionante versión de cuantas existen. Ésta del 74 quedaría en el grupo II. Un año más tarde, **Hanns-Martin Schneidt** daría su opinión sobre el tema, sirviéndose de un reparto de cantantes ingleses con un coro y una orquesta alemanes. Los tempi, en exceso lentos y la densidad de las intenciones generales no aportan gran cosa a esta música. Nuevamente, como en la primera de Jürgens, no encontramos un plan expresivo transparente ni emocionante. La traducción posee dosis de plausible imaginación, pero la versión suena demasiado arcaizante. Otro handicap de esta opción, es la (muy histórica, por otra parte) utilización de ni-

ños en las voces agudas, quienes literalmente "no pueden" ofrecer la perfección exigible a mujeres adultas. No se puede gastar uno el dinero en cualquier cosa: grupo III.

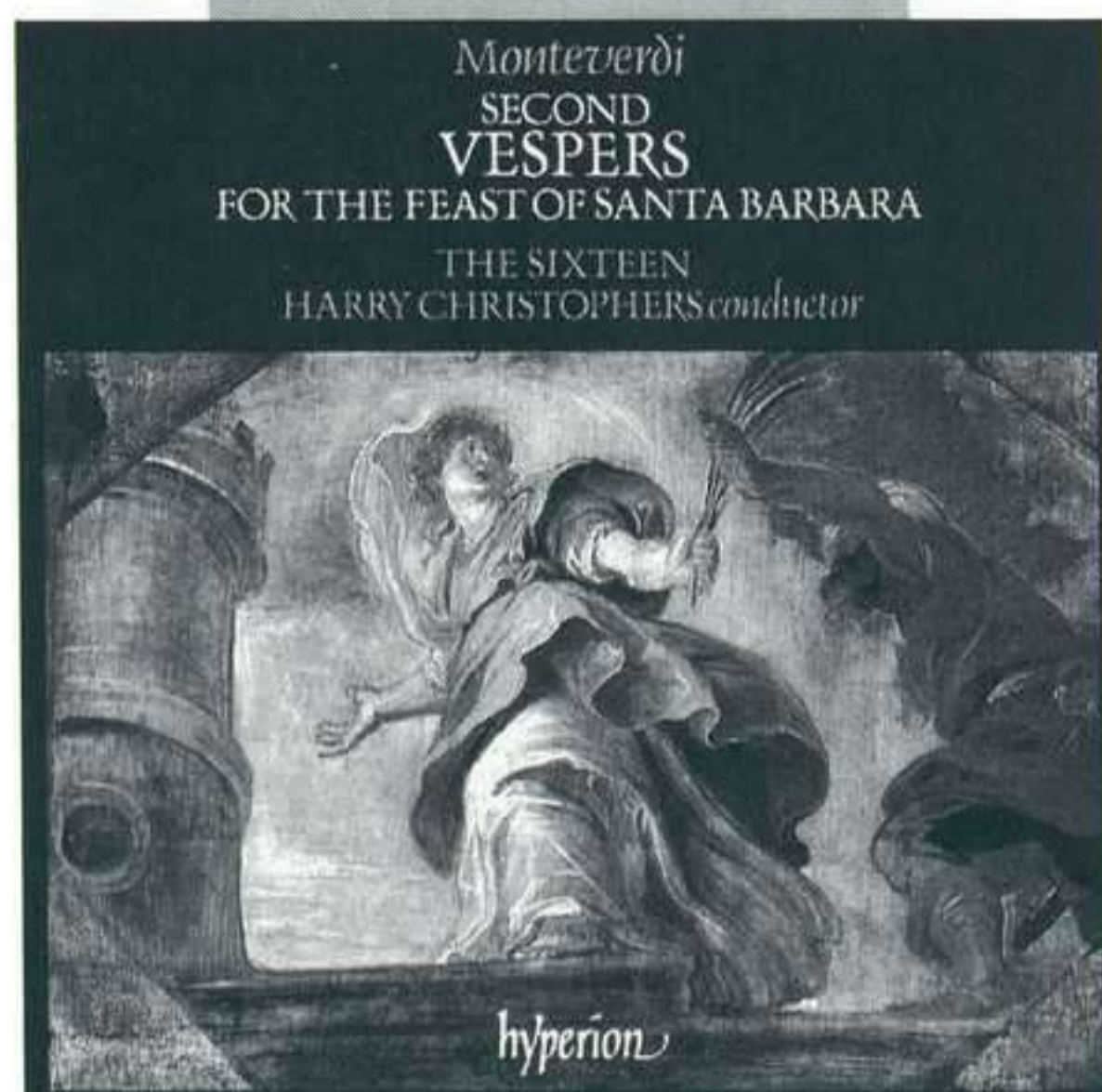
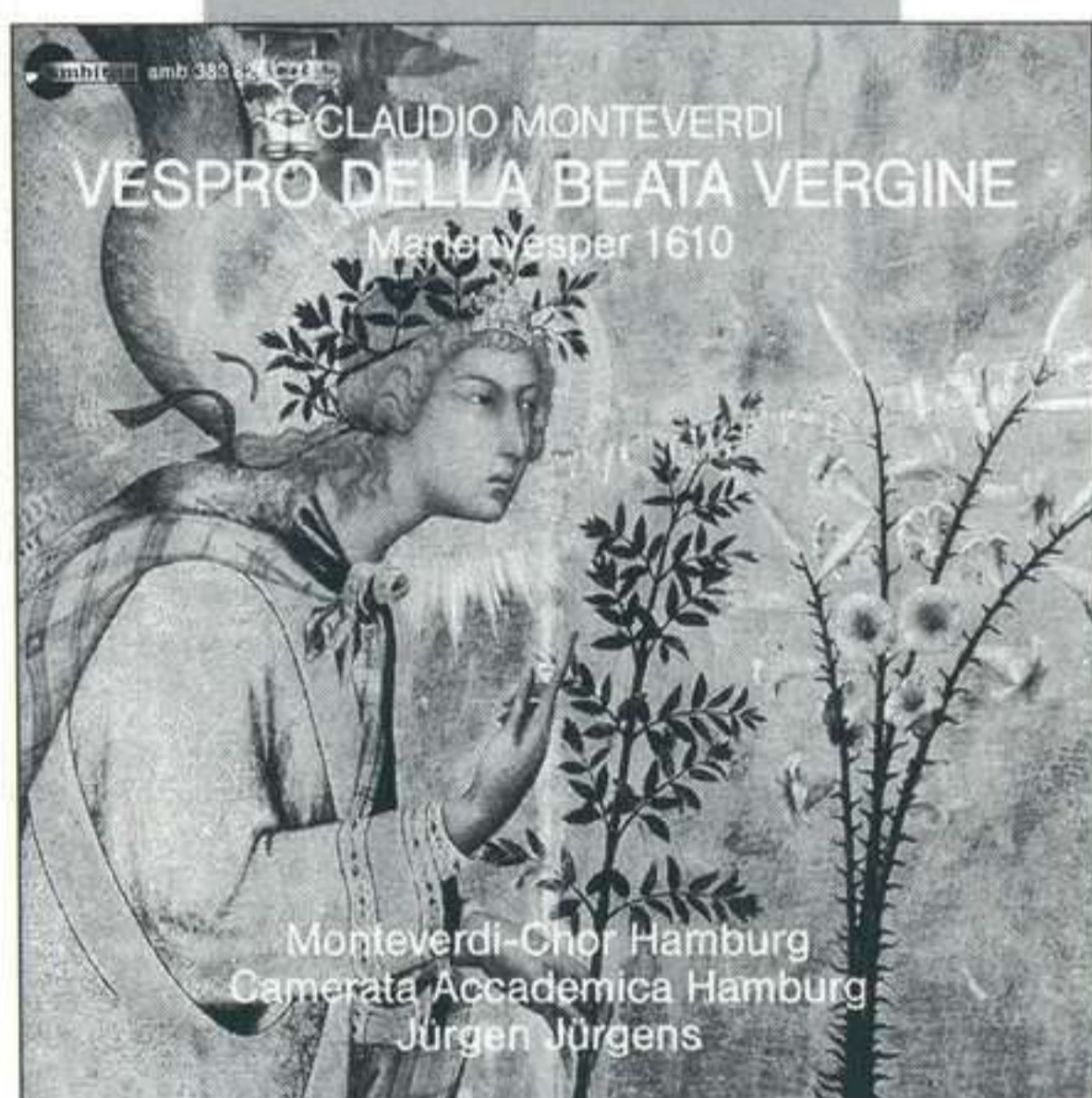
Ya en los años 80 asistimos a una fuerte consolidación de los conocimientos estilísticos del pasado y la música antigua alcanza su apogeo comercial. La primera versión de esta década será la de **Michel Corboz**, al frente de un variado e internacional grupo de efectivos vocales e instrumentales. Esta versión contiene ya elementos estilísticos más históricos, aunque la dirección tiene ciertos "tics" que recuerdan a las lecturas inmovilistas del pasado. Por ejemplo, algunos cantantes abusan abiertamente del vibrato y algunas ornamentaciones no corresponden con las de la época. En otro orden de cosas, Corboz aporta soluciones algo extravagantes a los contrastes de tempo y muchas dinámicas y fraseos resultan artificiosos. Sí hay que aplaudir cierta valentía y extraversión en algunos "tutti", ofrecidos con total apasionamiento. Quedaría en el grupo II. Dos años más tarde será el turno del inglés **Andrew Parrott**, quien grabará la obra con un acercamiento litúrgico diferente, complementando la música de Monteverdi con la de otros autores como Giovanni Paolo Cima. Su reconstrucción, sensiblemente diferente en cuanto al orden de las piezas, presenta como principal novedad la utilización de la llamada "chiavette", es decir (y para no entretenernos), la práctica teorizada en la época primitivo-barroca de tocar y cantar la música una cuarta por debajo de las notas escritas. Con ello, se eliminan muchos de los graves problemas en las tesituras agudas (antes aludidos al hacer referencia a las notas hiperagudas que deben dar los cornetos), y se otorga a la sonoridad general un halo de intensa profundidad y gravedad. Aportaciones musicológicas aparte, ésta de Parrott es una versión extremadamente transparente y clara (se utiliza una voz por parte y ripieno, lo que facilita dicha claridad). Otro aliciente es el de escuchar aquí a, la entonces diosa de la música antigua, Emma Kirkby, entre otros cantantes de enorme valía como Nigel Rogers, verdadero especialista en estos repertorios, Emily van Evera o Rogers Covey-Crump. ¿Defectos?, sí, la consabida y británica frialdad general, compensada, como ya he dicho, por un precioso sonido y una traducción de texto y música ciertamente cristalina. Por ejemplo, escuchamos en esta versión el mejor "Lauda Jerusalem" de los grabados. Interesante pero no definitiva; claramente grupo I.

En el año 1987, se grabarán tres versiones no demasiado relevantes. La primera que debemos comentar es la de **Harnoncourt**, quien no podía dejar de grabar esta música (de hecho, creo que lo ha hecho más de una vez, por lo menos para la televisión). Harnoncourt era entonces una de las máximas autoridades en música antigua, y su visión de Monteverdi pasaba por ser casi, casi "palabra de Dios". Yo, sin querer ser irrespetuoso y siempre reconociendo

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables. (a= ADD, d= DDD, sm= serie media, sb= serie barata).

- Hansmann, Jacobbeit, Rogers, van T'hoff, van Egmond, Villisech, Monteverdi Choir-Hamburgo, Concentus Musick de Viena/Jürgen Jürgens. Teldec, 450992175-2. 2 CDs. 1996. a.
- Gómez, Palmer, Bowman, Tear, Landridge, Shirley-Quirk, Rippon. Orquesta y Coro Monteverdi, Salisbury Cathedral Boys' Choir, Philip Jones Brass Ensemble, David Munrow Recorder Ensemble/John Eliot Gardiner. Decca, 414572. 2 CDs. 1974. a. sm.
- Esswood, Smith, Partridge, Elwes, Thomas, Keyte. Regensbuge Domspatzen/Hanns-Martin Schneidt. Archiv, 447719. 2 CDs. 1975. a. sm.
- Smith, Michael, Evans, Elwes, Huttenlocher, Brodard. Ensemble Vocal de Lausana, Pequeños Cantores de Notre Dame de Sion, English Bach Festival Orchestra, Ensemble Instrumental de Lausana, Les Squeboutiers de Toulouse/Michel Corboz. Erato, 0630129812. 2 CDs. 1984. d.
- Taverner Consort & Players/Andrew Parrott. EMI, 7470788. Virgin, 5613472. 2 CDs. 1984. d.
- Marshall, Palmer, Landridge, Equiluz, Hampson, Korn, Tölz Boys' Ch. Viena, Coro Arnold Schönberg, Concentus Musicus de Viena/Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 2292426712. 2 CDs. 1987. d.
- Mellon, Laurens, Darras, Crook, Kendall, O'Beirne, Kooy, Thomas. La Chapelle Royale, Collegium Vocale, Les Saquebutiers de Toulouse/Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901247-8. 2 CDs. 1987. d.
- Schlick, Kolllecker, Elwes, Jochens, Hampel, Biebrach, Hehring. Coro Monteverdi y Camera Académica de Hamburgo/Jürgen Jürgens. Ambitus, 383826. 2 CDs. 1987. d.
- The Sixteen/Harry Christophers. Hyperion, CDA 663112. 2 CDs. 1988. d.
- Zanetti, Fisher, Cordier, Elwes, van der Meel, Kooy, Cantor, Musica Fiata, Kammerchor Stuttgart/Frieder Bernius. Deutsche H. Mundi, RD 77760. 2 CDs. 1989. d.
- Figueras, de Mey, Kiehr, Piccotti, Costa, Spagnoli, Carnovich, Coro del Centro de Música Antigua de Padua, La Capella Reial/Jordi Savall. Astrée, E 8719. 2 CDs. 1989. d.
- Monoyios, Pennichi, Chance, Tucker, Robson, Naglia, Terfel, Miles. Monteverdi Choir, English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner. Archiv, 4295652. 2 CDs. 1990. d.**
- Bott, Bonner, Robson, King, Ainsley, George, Grant. New London Consort/Philipp Pickett. L'Oiseau Lyre, 4258232. 2 CDs. 1991. d.
- Rheinische Kantorei/Hermann Max (versión sólo con continuo). EMI, 7545462. 1993. d.
- Scholars Baroque Ensemble. Naxos, 85506623. 2 CDs. 1993. d.
- Cantus Cölln, Concerto Palatino/Konrad Junghänel. Deutsche H. Mundi, 5472773322. 2 CDs. 1994. d.
- Bach, Fleckenstein, Prégardien, Schmitz, Mertens, George. Ensemble Vocal de Frankfurt, "Il Basso"/Ralf Otto. Capriccio, 10516. 1995. d.
- Kiehr, Borden, Scholl, Bowen, Murgatroyd, Abete, Draijer. Coro de Cámara de Holanda. Concerto Vocale/René Jacobs. Harmonia Mundi, 901566-67. 2 CDs. 1996. d.
- Boston Baroque/Martin Pearlman. Telarc, 80453. 2 CDs. 1997. d.



la sabiduría del director berlinés, encuentro esta versión tan confusa, imprecisa y grosera como casi todo lo que hace Harnoncourt. Ni cantantes (con un vibrato molestísimo a veces), ni instrumentistas (de nivel más bien mediocre) ni, en primer y último término, el director, saben corresponder como es debido a la arrebatadora belleza de las *Vísperas*. Para muchos, ésta será "su" versión (no son pocos los incondicionales de Harnoncourt), pero jamás entenderé cómo puede atraer lo más mínimo esa permanente incoherencia sonora. En suma: grupo III. Pasando ya a la lectura de **Philippe Herreweghe**, diré que, en mi opinión, se trata de una opción claramente fallida, fruto de un director, entonces en consolidación, pero que nunca mostró demasiado interés por Monteverdi. Herreweghe, director coral de enorme valía, contó con un excelente reparto solista, su estupendo coro de Gante y la colaboración de Les Saqueboutiers de Toulouse; pero no arriesgó nada en esta música de perseverante exigencia vitalista. Un trabajo, para aquel entonces, valorable y estilísticamente correcto, pero, desde luego, muy mejorable. Con todo, la dejaría en el grupo II. La tercera versión de este año, fue la segunda de **Jürgen Jürgens** (por cierto, difícilmente encontrable ya en las tiendas). Obviamente, esta segunda lectura es mucho mejor que aquella primera que sirviera para romper el hielo, si bien todavía escuchamos un sonido demasiado grueso, sin sutilezas ni momentos sublimes. Estilísticamente está mucho más fundamentada y las ideas musicales funcionan mucho mejor, aunque la instrumentación busca en exceso un colorismo innecesario. Estaríamos ante la típica versión digna, apreciable, firmada por un incuestionable "viejo rabino" de la música monteverdiana, pero que la dura competencia condena hoy al ostracismo. Grupo II.

En el año 88 sólo vería la luz otra versión a olvidar; la de **Harry Christophers**, otro notable director de coro inglés que no podía dejar de dar vida a "sus" *Vísperas*. Como la de Parrott, y continuando con una práctica muy inglesa, complementan la obra algunas otras piezas coetáneas, con el fin de contextualizar ceremonialmente esta obra, que como ya se explicó, no propone un orden formal inmutable. Christophers realmente las titula "Segundas Vísperas para la Fiesta de Santa Bárbara", pero lo que escuchamos responde en un 90% a la obra aquí comentada. La sequedad expresiva general (salpicada, claro está por encomiables ideas puntuales) es sólo comparable a la alcanzada años más tarde por su colega Philip Pickett, quien utilizará semejantes efectivos, para obtener semejantes resultados. No puedo recomendarla: grupo III. 1989 será el año de dos versiones ciertamente notorias. En primer lugar, la de ese gran músico que es **Frieder Bernius**, responsable de unas *Vísperas* repletas de soluciones enormemente sugerentes. Empezando por el excelente trabajo del continuo, y continuando con unos bellísimos fraseos y una búsqueda de los mensajes más profun-

dos de la partitura. Incluso su coro, de sonido algo pálido, demuestra ser obediente a una dirección pacífica pero vivificante. Una buena versión, que de faltar "la de referencia" (o buscar un complemento a ésta), debe ser tenida en cuenta. Quedaría así en el grupo de cabeza. Las segundas *Vísperas* del año vinieron precedidas y acompañadas de enorme pompa (en especial desde Francia) y fueron aclamadísimas por la crítica, como era de prever. Por muchas razones es justo reconocerla como una de las grandes. Sin embargo, pasando los años han perdido vigencia para mí. En su día me descubrió un Monteverdi nuevo y jugó un papel reivindicativo impagable, pero a la hora de escuchar esta obra, rara vez elijo ya esta versión. Me refiero, claro está, a la personalísima grabación de **Jordi Savall**. Fue (y hasta el momento "es"), la primera y única lectura plenamente mediterránea de estas *Vísperas*, coincidente además con la "etapa italiana" de Savall, que le llevó incluso a prescindir del coro que hubiese podido formar con cantantes españoles, italianos y franceses (en aquel momento La Capella Reial —entonces no era todavía "de Catalunya"— eran solo los "vips" de su lista), para servirse de una agrupación de muy limitadas posibilidades: el Coro del Centro de Música Antigua de Padua, el gran lunar de esta versión. Ésta contiene momentos sublimes, como el increíble "Duo Seraphim" o multitud de pasajes instrumentales de impecable factura. El empaste vocal (como siempre ocurre con Savall), salta por los aires, pero el calor y la presencia expresiva de las voces, la convierte en algo diferente, alternativo. El fraseo responde a esas permanentes fluctuaciones dinámicas que recuerdan a las violas de gamba (!), los "tempi" carecen de regularidad, se toca con enorme libertad y eso es beneficioso en muchos aspectos. En otros momentos, sin embargo, se echa en falta una batuta clara, una cierta disciplina que haga inteligible el entramado contrapuntístico de la partitura. Se trata, como he dicho, de la "gran alternativa" sureña al resto de las versiones (a la espera de la —ya llorada— versión del Gabriel Garrido de *L'Orfeo*, que espero no decepcione). Obviamente, grupo I.

El año 90 guardará para todos los monteverdianos una maravillosa sorpresa: la segunda grabación de las *Vísperas* realizada por un ya maduro y bien situado **John Eliot Gardiner**. Archiv, consciente de la importancia de la ocasión no reparó en gastos y el despliegue fue espectacular. La grabación se realizó en la impresionante catedral de San Marcos de Venecia, escenario idóneo para "representar" y dar vida a los múltiples efectos policorales y teatrales escritos en la obra. El evento fue también cuidadosamente filmado, para su difusión en el entonces incipiente láser-disc (hoy creo que desahuciado) y en vídeo. Las expectativas fueron cumplidas, siendo registrada la que, para mí, es la más bella y sublime de todas las recreaciones de las *Vísperas*. Los efectivos fueron cien por cien británicos a excepción de la soprano Marinella Pennicchi

y el tenor Sandro Naglia. La interpretación es a tumba abierta. La fogosidad y el arrebatador latido interno que imprime Gardiner desde el primer compás resultan asombrosos. Los vertiginosos "tempi" de muchos pasajes, obedecen a buen seguro a un cierto afán exhibicionista para el coro (una vez más, un verdadero milagro). Sin embargo, tan arrogante e inmodesto comportamiento, lejos de resultar artificioso, ilumina un Monteverdi como no se ha escuchado nunca. ¡Qué explosión de júbilo! ¡qué modo de cantar el "Dixit Dominus" ¡qué glorioso "Laetatus sum"!, no se puede pedir mayor entrega ni implicación visceral. En esencia, las ideas básicas de la versión del 74 se mantienen. Aquí los instrumentos barrocos y un coro mejorado aportan el color idóneo. Como hiciera en aquella ocasión, las antifonas gregorianas (que anticipan los salmos en casi todas las versiones) han sido suprimidas. Gardiner se centra en la música escrita por Monteverdi y se recrea en la inmensa reverberación de San Marcos para acariciar con total delicadeza los momentos más espirituales y sobrecoger con los más solemnes y espectaculares. El capítulo de los defectos es breve; señalaría la voz algo neutra, aunque muy musical, de Ann Monoyios (con sopranos como Sylvia McNair o Barbara Bonney hubiéramos tocado el cielo) y la excesiva anchura de emisión de Nigel Robson (que en algunos pasajes está, por otra parte, soberbio). Dato curioso: encontramos en el reparto a un entonces desconocido y prometedor bajo galés. Su nombre: Bryn Terfel (!). En suma, éstas serían "mis *Vísperas* de la isla desierta", que además, como ya se ha dicho, cuenta con el aliciente de encontrarse en formato vídeo; una hermosísima realización que enseña con lujoso detalle la catedral veneciana. Es la versión "de referencia".

Siendo igualmente una versión radicalmente británica, la de **Philip Pickett**, aparecida un año después, se encuentra en las antípodas expresivas de la de Gardiner II. La música es irritantemente leída, sin la menor esperanza de encontrar en ella rasgos de humanidad. Todo está en su sitio, estilísticamente es impecable, pero carece de toda implicación pasional. No puedo recomendar tamaña exposición de notas sin un fin conocido (grupo III). Bien distinto planteamiento hace el siempre apreciable **Herman Max**, al frente de su conjunto de Renania, en su grabación de 1993. En verdad, esta versión debiera ser contemplada aparte, ya que se trata de una versión de bajo continuo, esto es, sin otra instrumentación que la de un grupo de continuo (en este caso: un órgano positivo, que reduce algunos pasajes polifónicos instrumentales, una viola de gamba, un violone y un chitarrone). Como experimento, tiene su interés, ya que se subraya lo vocal y da oportunidad a explorar recursos estrictamente corales, apagados por la avalancha sonora de las instrumentaciones al uso. No es, en todo caso, una gran versión (grupo II). Igualmente singular es la segunda grabación aparecida ese año en el sello Naxos, ya que se trata de

la firmada por el grupo **The Scholars**, que trabajan con los mínimos efectivos vocales e instrumentales (una voz por parte) que caracterizan todas sus interpretaciones. Tal austeridad, promueve, como en la versión de Max, una lectura más detallista de algunos pasajes. Personalmente me cuesta renunciar a las posibilidades dinámicas y sonoras, en favor de una visión que tampoco descubre grandes ideas sobre la música de Monteverdi. Teniendo en cuenta lo atractivo del precio en serie barata, formaría parte del grupo II.

Ya en el año 94 el panorama mejora sensiblemente con la aportación de uno de los músicos más preparados de la escuela alemana. El laúdista y director **Konrad Junghänel**, al frente de su conjunto Cantus Cölln y el no menos prestigioso Concerto Palatino, ofreció un trabajo de enorme valía, caracterizado por la claridad de ideas, una exquisita sobriedad instrumental (en especial el grupo de continuo) y una aproximación estilísticamente intachable. Su modo de entender las *Vísperas* no es desenfadado ni apasionado, se trata de una apuesta más intimista que jubilosa, su limpieza vocal y su transparencia nos recuerda la versión de Parrott, y al tiempo, como ésta, la falta de implicación visceral la alejan del primer puesto. De las opciones camerísticas, sería de las más recomendables. Sin duda, estaría en el grupo I. La del **Ralf Otto**, para el sello Capriccio, siendo una versión a valorar, es una lectura excesivamente ocurrente, tanto en las ornamentaciones (muy abundantes y demasiado rebuscadas), como en las ideas interpretativas en general: cambios de "tempo", instrumentación, articulación y fraseo. Creo que consigue hacer de la obra, una experiencia algo empalagosa. Estilísticamente, como era obligado a estas alturas, contiene numerosos aciertos y aunque se pase de puntillas por momentos fundamentales (el hipnotizante "Et misericordia", por ejemplo, abiertamente desaprovechado), finalmente la interpretación resulta convincente. Como aliciente a contemplar, la presencia en el reparto del gran tenor barroco Christoph Prégardien. Se trata además de una grabación en un solo CD lo que económicamente le hace ganar puntos. Pongámosla la última del grupo I. Igualmente debemos sumar a este grupo de cabeza la versión de **René Jacobs**, aparecida en 1996. Es, como suele ser propio del contratenor y director belga, una lectura bastante declamatoria, fogosa, con mucha fuerza interior. El nivel de cantantes e instrumentistas es altísimo, pero ciertas decisiones de dirección restan interés a esta opción, a saber: En primer lugar, el reducido grupo instrumental, decisión dominante en la mayor parte de las versiones más "puristas", y orientada a desmenuzar con mayor facilidad las posibilidades vocales de los solistas, acercándose a un concepto madrigalesco. Creo que esto traiciona el visionario universo sonoro sugerido valientemente por Monteverdi y reduce notablemente el efecto de los contrastes dinámicos. En segundo lugar, la





dura acentuación del pulso y la precipitación de algunos "tempi". Y en tercer lugar, la excesiva austeridad del continuo. Dicho esto, es de agradecer escuchar una versión tan bien tocada, fruto de tres décadas de experimentación monteverdiana. Recordemos: grupo I. Finalmente, hagamos breve mención de la última versión aparecida hasta el momento de escribirse este artículo, y que nos llega de Estados Unidos, nación que se va abriendo camino en la música antigua con esperanzadora continuidad. **Martin Pearlman** traza una versión de excesiva quietud, algo distante y con una instrumentación de colores, diría que cuestionables. No es tampoco ningún despropósito y se puede disfrutar mucho de la obra, escuchando esta grabación. Ahora bien, una vez más la competencia obliga a desviar la vista (y el bolsillo) y dirigirla hacia alternativas más consistentes. Dejémosla en el grupo II.

Recapitulando, si uno se lo puede permitir, merece la pena tener varias versiones de las *Vísperas*, lo que ayudará a comprender y disfrutar de esta maravillosa página desde prismas muy diferentes. Siendo realistas y puestos a escoger, lo tengo claro: Gardiner II, por encima de cualquier otra (y no pierda de vista el vídeo). Después de ésta, si prefiere visiones camerísticas y con un mayor peso de los solistas: Jünghanel o Jacobs, como variantes robustas y con carácter: Parrott como variante limpia y diáfana, muy inglesa; o Savall, en la línea más libre y mediterránea. Si su gusto va más por lo coral, Bernius es una buena alternativa, incluso Jürgens II. Si además quiere energía y brillantez, y no le interesan demasiado los instrumentos de época, siempre puede optar por Gardiner I (en serie media, por cierto).

Raúl Mallavibarrena

BOTONES DE MUESTRA Momentos significativos

- "Dixit Dominus" (Gardiner II). CD I. [2]: Obsérvese la electrizante energía que imprimen los sacabuches rompiendo el sonido, doblando al coro en los "tutti". Especial mención merecen el acelerando en las palabras "splendoribus sanctorum..." (2:26) y la impactante explosión de la entrada del coro tras la frase de los solistas "Iudicabit in nationibus..." (4:10) y "conquassabit capita..." (4:40).
- "Pulchra es" (Parrott). CD I. [8]. No podía ser otra que la mágica diosa Emma Kirkby. A subrayar las "messe di voce" y las angelicales "tremolatio" de las palabras "me avolare fecerunt". Una delicia.
- "Laetatus sum" (Bernius). CD I. [6]: Bellísimo el fraseo de los solos. Sensacional utilización de la cuerda pulsada para el bajo continuo. Deliciosa ornamentación del arpa antes del "Amén" (7:20).
- "Laetatus sum" (Gardiner II). CD I. [6]: Obsérvese la bellísima traducción del bajo en negras, con el clave como color identificativo. Indescriptible el enunciado del "Gloria patri..." preparando la explosión final (¡de absoluto infarto!) del "Amén" (5:10).
- "Duo Seraphim" (Savall). CD I. [7]. Obsérvese la cálida y sentida búsqueda de las disonancias en "ritardando" al comienzo de este número (0:00...), el enorme Guy de Mey y la poesía con que cantan los tres tenores.
- "Lauda Jerusalem" (Parrott). CD II [2]. No se puede pedir mayor transparencia y claridad del enrevesado contrapunto monteverdiano. Preciosa la voz de Nigel Rogers. Siendo una concepción de exquisita sobriedad expresiva, obsérvese la intensidad alcanzada a partir del "Gloria Patri Amén" (3:00).
- "Audi coelum" (Otto). [9]. El gran Christoph Prégardien haciendo un alarde de técnica y musicalidad.
- "Ave Maris Stella" (Parrott). CD II [5]. Bellísima homofonía de las voces. Bellísimos los "ritornelli" y no menos atractivas sus ornamentaciones.
- "Magnificat" (Gardiner II). CD II [3]. "Et misericordia" (4:43). Obsérvese la sonoridad celestial de las voces agudas frente a la oscuridad seria y dramática de las graves. Igualmente notable el aprovechamiento de la fonética del texto. Finalmente el apabullante "Sicut erat" final (15:55), sin fisuras, sin escapatoria. Después... el silencio.

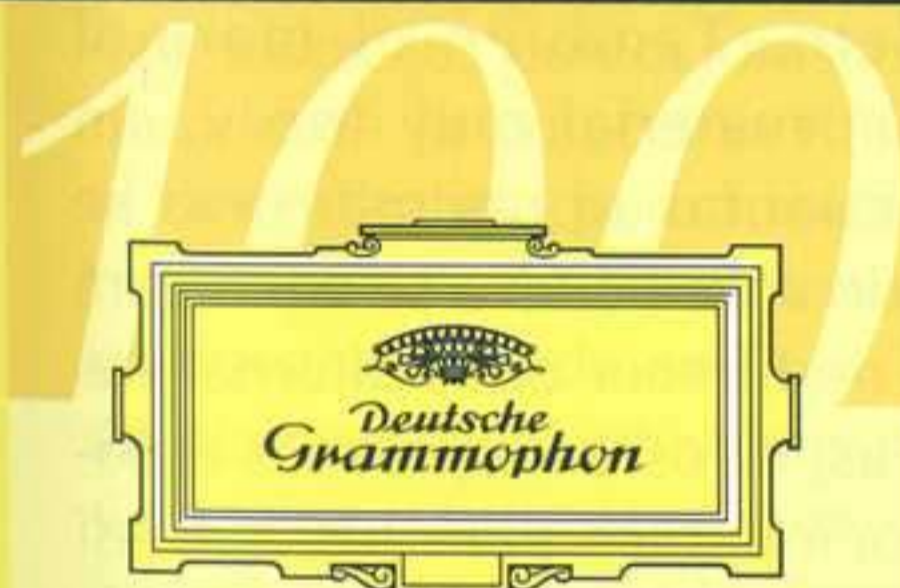
CUADRO DE VERSIONES (de más a menos recomendables)

- VERSIÓN DE REFERENCIA: Gardiner II.
- GRUPO I (complementarias o en su caso alternativas): Parrott, Junghänel, Savall, Bernius, Jacobs, Otto.
- GRUPO II (posibles pero sensiblemente mejorables): Herreweghe, Jürgens II, The Scholars, Max, Gardiner I, Pearlman, Corboz.
- GRUPO III (desaconsejables en términos generales): Christophers, Pickett, Schneidt, Jürgens I, Harnoncourt.



Photo: Regina Recht

www.dgclassic.com



THE COLOUR OF CLASSICS
1898 - 1998

a PolyGram company

Mikhail Pletnev es un músico incomparable. Pianísticamente sin igual, el aporta un alto grado de inteligencia y originalidad imaginativa a casi todo lo que hace...

CLASSIC CD

Cada grabación de estudio de Pletnev, es en sí misma un desafío interpretativo y técnico que él resuelve triunfalmente... este recital es tan brillante y distinguido como sus primeros discos...

THE GUARDIAN
acerca del recital Chopin de Pletnev

Pletnev, el pianista

Prokofiev: Sonatas para piano Nos. 2, 7 & 8

NOVEDAD 1998
SERGE PROKOFIEV

Sonatas para piano Nos. 2, 7 & 8
CD 457 588-2

Ya editados:

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Variaciones

op. 34 · WoO 63, 64, 65, 68, 70

Bagatelas

op. 33 · op. 119 · WoO 52, 56

Piezas para piano

Rondós op. 51 · WoO 48, 49

Polonesa op. 89 · Andante favori

6 Minuetos WoO 10

2CD 457 493-2

FRÉDÉRIC CHOPIN

Sonata para piano No. 3 op. 58

Fantasia op. 49

3 Escocesas · 3 Valses · 3 Estudios

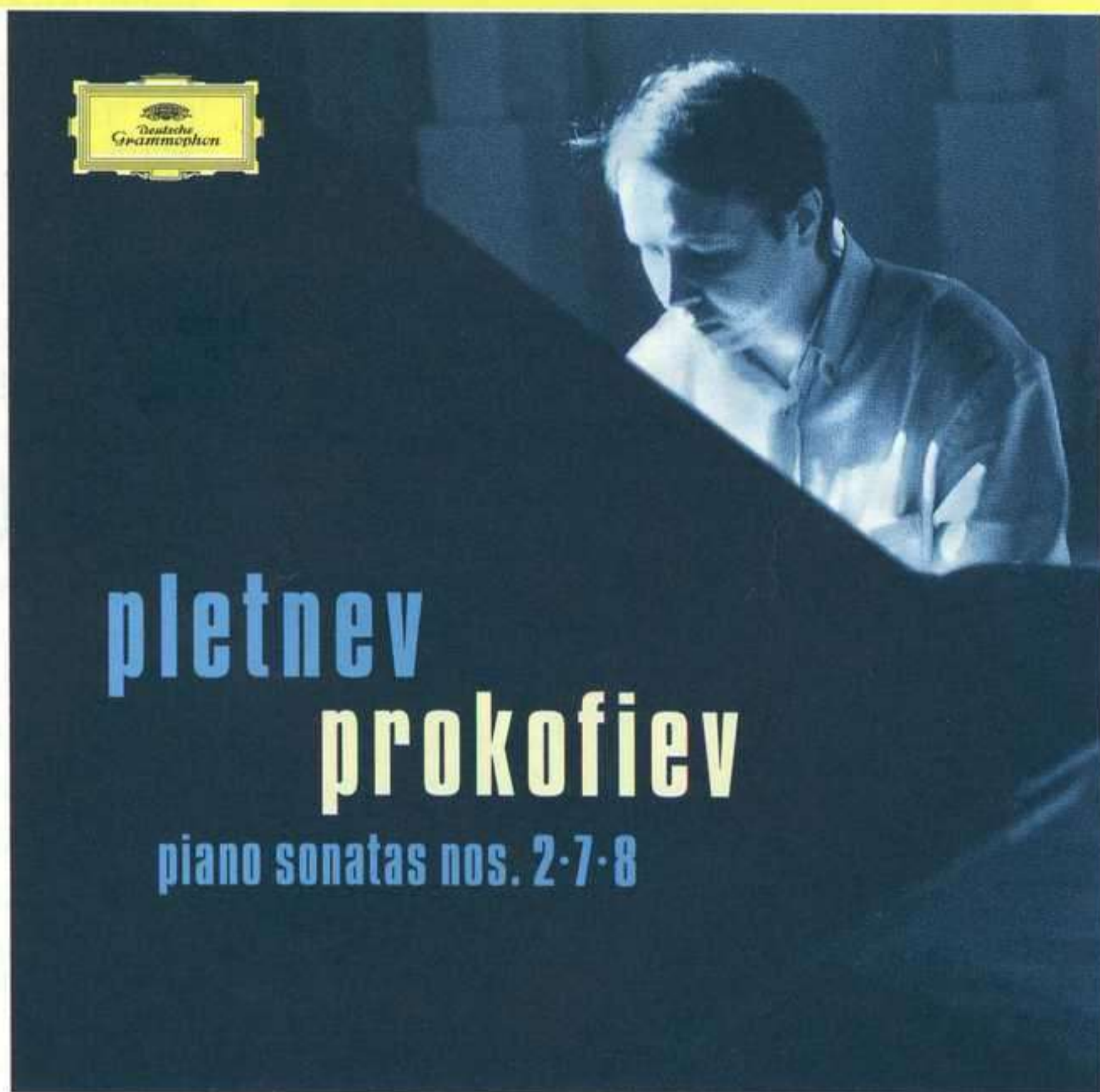
Impromptu op. 29

CD 453 456-2



pletnev
prokofiev

piano sonatas nos. 2-7-8

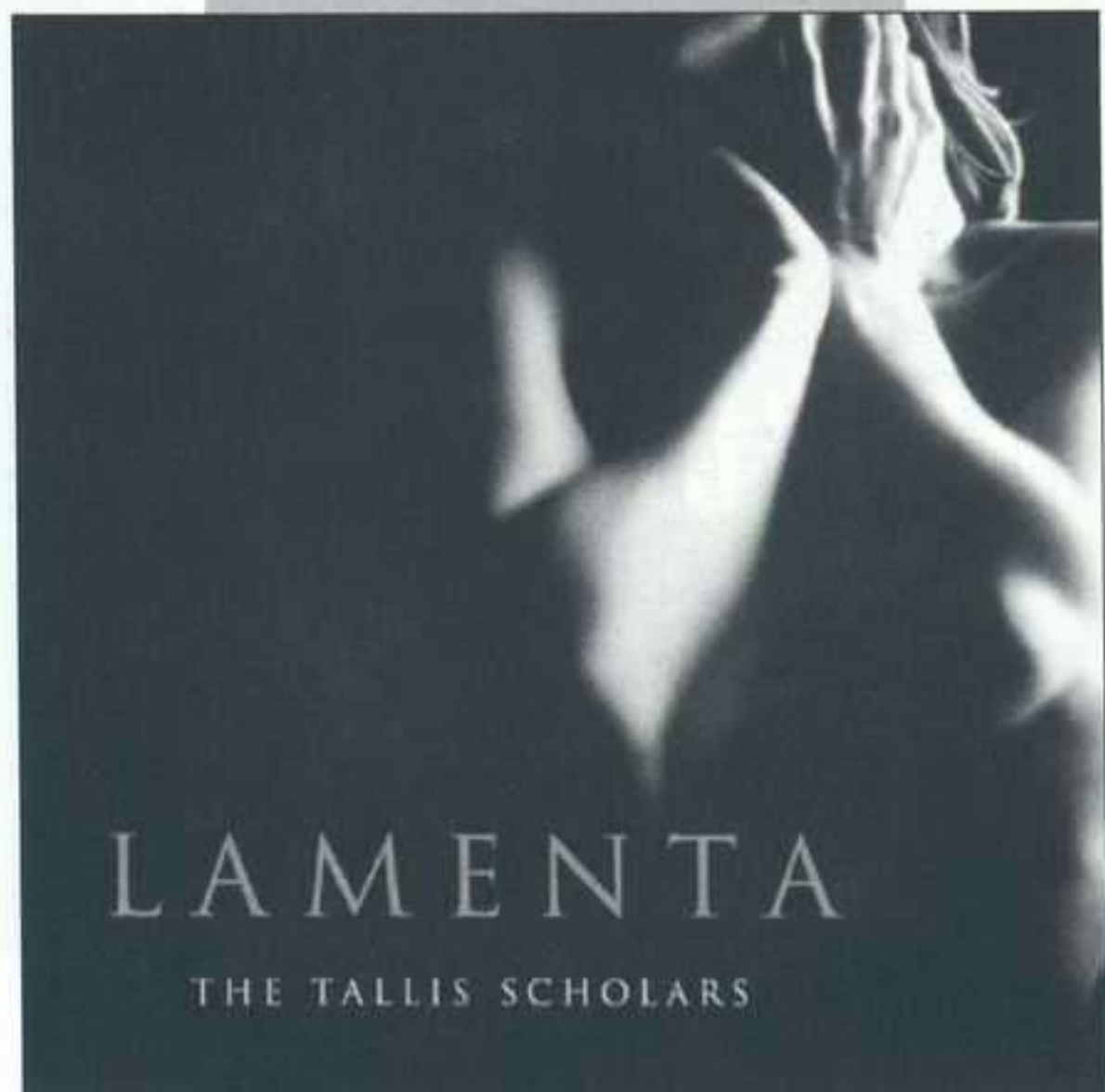


Gimell cambia de imagen con un monográfico sobre *Lamentaciones*

ÁMELO O RECHÁCELO, PERO NO DEJE DE ADMIRARLO

EL MEJOR DISCO DEL MES

"LAMENTA": *Lamentaciones de Jeremías*. FERRABOSCO, TALLIS, BRUMEL, WHITE y PALESTRINA. The Tallis Scholars/Peter Phillips. Gimell, 454996-2. 72'45". DDD



Desde que Gimell –el sello creado por y para las producciones de The Tallis Scholars– lanzase al mercado sus primeros discos (allá por mediados de los 80), las portadas y presentaciones de esta casa habían seguido invariablemente una línea preciosista, basada en la cuidada reproducción de cuadros coetáneos, que reflejaban con exquisito gusto la filosofía estética del fenómeno "Tallis Scholars". Curiosamente, sus dos primeros discos (dedicados a la música de vanguardia "neo-bizantina" John Taverner, y a la *Misa Papa Marcelli* de Palestrina) también se sirvieron de fotografías "sugerentes" y no cuadros de época. Pero la evocación "antigua" no tardó en imponerse en lo que ha sido la caracterización de un producto (en el más amplio sentido de la palabra) que todos los seguidores de la polifonía hemos seguido muy de cerca. Es obvio que este artículo debe ir destinado a hablar del contenido sonoro del disco (realmente lo más importante para la mayoría de sus compradores), pero no he podido resistirme a mencionar el hecho de que la estética "New Age" está apoderándose de buena parte de las presentaciones de los discos de música antigua (lo que no es bueno ni malo –antes de nada, es normal que en esto también se evolucione–). Ahora bien, resulta significativo que grupos tan emblemáticos del criterio "fidelidad a uno mismo" como The Tallis Scholars, vean también reorientada su presentación visual, buscando (¿quién sabe?) ¿nuevos públicos?

"*Lamenta*" es un disco cien por cien para la Semana Santa, ya que contiene diferentes composiciones polifónicas del Renacimiento sobre el texto de las *Lamentaciones de Jeremías*. Algunas de ellas han sido extraídas de grabaciones anteriores del grupo (las dos de Tallis, Brumel, White), presentándose como novedad las de Ferrabosco y Palestrina, grabadas este mismo año. Es evidente que esta selección contiene sólo fragmentos, ya que las *Lamentaciones del Triduo Sacro* suelen contener música

para el Jueves, Viernes y Sábado Santos, lo que las convierte en obras habitualmente extensas. Una vez más, debemos afirmar que escuchar a The Tallis Scholars es una experiencia, cuando menos, llamativa. Siendo tópico, es obligado referirse de nuevo a la impecable afinación, así como a la incomprendible limpieza, claridad y brillantez de las voces. Peter Phillips deja que sea la propia música la que hable y apenas interfiere en su discurso huyendo de una excesiva implicación pasional. La traducción del universo renacentista encuentra aquí su más fiel comunicador. Siempre he manifestado mi discrepancia ante este planteamiento en el que la búsqueda de la perfección sonora lo es todo. Pero no puedo dejar de admirar tan infrecuente transparencia vocal. La polifonía se puede disfrutar enormemente con las interpretaciones de The Tallis Scholars y eso las legitima por completo. También el marmol blanco es un material muy frío y, sin embargo, ¡cuántas obras maestras se han esculpido sobre él! Ya se encargará el mercado de ofrecer otras alternativas interpretativas, otros enfoques más ardorosos y emocionantes para los que así lo prefieran.

Por su parte, las obras de este disco, ofrecen la posibilidad de comparar qué concepción se tenía del drama de la Pasión en diferentes lugares y escuelas europeas (Italia, Inglaterra, Francia ...). Las *Lamentaciones* han inspirado, por lo general, páginas sublimes y enormemente poéticas, en consonancia con la belleza de los textos del Antiguo Testamento. El ejemplo de mayor calidad de los seleccionados en este disco es, a mi entender, el de Robert White, obra de una intensidad digna de los más grandes autores del siglo XVI. En suma, un interesante paseo por la Semana Santa renacentista, de la mano de un grupo magistral que, posiblemente no le haga llorar, pero sí le pondrá la carne de gallina en más de una ocasión.

Raúl Mallavibarrena



Testament publica inéditos del legendario director

FURTWÄNGLER INCOMBUSTIBLE

EMI ha optado por editar en la colección Testament algunas grabaciones de Furtwängler efectuadas entre 1947 y 1952. Dos de los registros (Preludio I de *Lohengrin* con la Orquesta del Festival de Lucerna, de 1947, y la Obertura de *Tannhäuser* con la Filarmónica de Viena, de 1949) habían permanecido sin publicar en los archivos EMI. La *Sinfonía núm. 8* de Bruckner es una toma en directo de 1949, realizada sobre banda magnetofónica en distinta fecha a la ya publicada en 1996 dentro del álbum de grabaciones históricas de Bruckner (EMI, CHS 566210-2). El resto del material, si bien conocido a través de los viejos reprocesados en discos de vinilo que EMI fue publicando hace varias décadas, es totalmente nuevo dentro del soporte de cedé.

La decisión de publicar este material dentro de la serie económica Testament obedece seguramente al deseo de no duplicar en el catálogo EMI ciertas obras que todos los coleccionistas habrán adquirido en la colección Références. Así, el disco Brahms podrá interesar relativamente poco a quienes posean la fantástica integral editada en 565513-2, que en su día comentó entusiásticamente Pedro González Mira. Hay que advertir que ambas versiones de la *Primera Sinfonía* (la que sale ahora es la toma de estudio del año 47, de *tempi* más reposados que la *live* del 52) quedan superadas por la sensacional interpretación de Hamburgo (editada por Tahra) que también se completa con las *Variaciones de Haydn*. No obstante, la comparación ahora posible de las tres interpretaciones (complétese con la grabada *live* en Berlín por Deutsche Grammophon) tiene mucho que ofrecer a los estudiosos del fenómeno Furtwängler. Sin olvidar que hay otras siete grabaciones en vivo de la *Primera*.

Mucho más atractivo es el disco dedicado a fragmentos orquestales de Wagner. No se solapa con el álbum 764935-2, que recogía tomas con mejor sonido, algunas de ellas ya efectuadas en microsurco. Los fragmentos del *Ocaso*, con la Filarmónica vienesa, poseen la electricidad que conocemos a partir del ciclo de la Scala, de 1950, y superan las regrabaciones posteriores. Maravilloso el *Idilio*

de *Sigfrido*, su única grabación de esta obra, acaso superado por el de Knappertsbusch con la Filarmónica de Múnich. Las oberturas citadas al comienzo, ambas inéditas, en especial la de *Tannhäuser*, pertenecen a los momentos sublimes del legendario maestro.

He dejado para el final la *Octava* de Bruckner porque sólo hace falta una palabra para calificarla: imprescindible. Si el lector puede hacerse con la versión de Kna y la misma orquesta (Berlín), posterior en un año (1950), descubierta y editada por Tahra, tendrá dos aproximaciones muy diferentes a la monumental partitura. La de Furtwängler tiene la típica tensión rítmica (¡infernical en el *Scherzo!*) que define el arte incandescente del berlinés. Escúchese su pulsación rítmica en la amplia secuencia inicial del Adagio, o el nervioso cabalgar del Finale. Curiosamente, las lecturas de Furtwängler y Kna coinciden casi matemáticamente en duración. ¡Pero son tan opuestas! El lado demoníaco de la música bruckneriana, tan fervorosamente velado por Kna, resplandece en esta épica versión furtwängleriana.

Para que ningún lector se mueva a engaño, he de señalar que la calidad sonora de estas grabaciones dista de ser óptima. Para la época en que fueron realizadas, el nivel técnico resulta muy inferior al de otros trabajos de Furtwängler editados por EMI. Lástima que la tecnología no pueda hacer milagros. Es probable que el sonido que ahora se nos ofrece sea el mejor de los posibles, habida cuenta del deterioro tímbrico que se advierte en las diferentes tomas. Las detalladas notas de Alan Saunders no advierten de las condiciones de conservación de las matrices originales, pero es un hecho que éstas no son las ideales. En cambio, señala Saunders que dentro de poco tiempo dispondremos de más grabaciones wagnerianas realizadas en teatro en el curso de representaciones dirigidas por Furtwängler. La noticia despierta el interés de los devotos, ya que hay pruebas de que el maestro dirigió más óperas de Wagner que de ningún otro compositor. Aguardamos con impaciencia su publicación.

Gonzalo Badenes

BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn. Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Viena. Testament, SBT 1142. 68'. ADD. Mono.

WAGNER: Fragmentos orquestales de Lohengrin*, Tannhäuser y El ocaso de los dioses. Idilio de Sigfrido. Orquesta Filarmónica de Viena y Orquesta del Festival de Lucerna*. Testament, SBT 1141. 60'32". ADD. Mono.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler. Testament SBT, 1143. 78'49". ADD. Mono.



🎵🎵🎵🎵 (Brahms, Wagner) 🎵🎵🎵🎵🎵 (Bruckner)

🎧 🎧 \$ \$

Segunda interpretación disponible, superior a la precedente

EL "TRIPTICO" DE RACHMANINOV

RACHMANINOV: las 3 óperas: Aleko, El caballero avaro, Francesca da Rimini. Sergei Leiferkus, Ilya Levinski, Anatoli Kotscherga, Maria Guleghina, Anne Sofie von Otter, Sergei Aleksashkin, Sergei Larin, Vladimir Chernov, Ian Caley. Coro de la Ópera y Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Neeme Järvi. D.G., 4534522. 3 CDs. 173'11". DDD



Rachmaninov sólo tiene tres óperas, y muy breves: en torno a una hora cada una. Tampoco son, globalmente, de lo mejor de su producción —mucho más importante de lo que muchos melómanos suponen—, pero sí contienen algunos de sus más grandes momentos y merecen, sin duda, ser conocidas. Ahora se ofrece para ello una oportunidad bastante mejor que la que había hasta ahora: la dirigida por Andrei Chistiakov para Sison Russe (de Harmonia Mundi) en 1992-93, que fue comentada por AAC en la página 96 del RITMO núm. 679 (septiembre de 1996). Sintetizando, ésta de D.G. que ahora sale a la venta está mejor grabada, posee un nivel de cantantes abiertamente superior, casi sin baches (la otra sí que los tiene) y está mejor presentada: mientras la otra traía el texto cantado sólo en francés e inglés, y no en las mismas páginas, ésta nueva lo lleva en el ruso original (en transcripción fonética), así como en inglés, alemán y francés. Además de contener los libretillos más artículos y añadir biografías de los intérpretes.

Aleko, compuesta a los 19 años de edad y como "ejercicio" final de composición para graduarse en el Conservatorio (le valió, por cierto, la Gran Medalla de Oro, ser representada e impresa), fue gestada íntegramente en sólo 17 días, lo que da idea de las dotes del joven. Su libreto se inspira en *Los gitanos* de Pushkin y su música toma de acá y de allá (de Glinka, Mussorgsky, Rimsky...), pero interesa señalar cómo también se anticipa al gran y maduro Rachmaninov. Al lustro de su estreno la cantaba ya el joven y enseguida mundialmente famoso bajo Feodor Chaliapin.

El caballero avaro data de 1904, cuando el autor ya era muy admirado como pianista, director de orquesta y compositor, superada la depresión y pérdida de autoestima en que le sumió el estrepitoso fracaso (1897) de su *Primera Sinfonía*. En este segundo título escénico se aprecia el gran "oficio" adquirido por Rachmaninov tras siete

años como director de ópera; el argumento se basa de nuevo en Pushkin, en su drama del mismo nombre. Con sólo personajes masculinos, la orquesta ha adquirido un gran protagonismo y la huella de Wagner es bien perceptible. Si Pushkin retrata al parecer a su padre en el avaro, Rachmaninov puede también referirse al suyo, que dilapidó la fortuna familiar. Pese a su brevedad, contiene un larguísimo monólogo (más de 20') del Barón, papel que también incorporó Chaliapin.

Francesca da Rimini fue comenzada antes que la precedente y completada un poco después, también en 1904 y estrenada junto a ella en el Bolshoi en enero de 1906. Se resiente de un libreto de Modest Tchaikovsky (hermano del gran compositor) excesivamente condensado y que disgustaba al propio Rachmaninov. Aun así, posee páginas magistrales y hasta geniales, como el prólogo en el infierno (que es, por cierto y por desgracia quizá lo más endeble de la labor de Järvi en estas tres horas de música). Pero, en conjunto, no está tan bien proporcionada, equilibrada y conseguida como *El caballero avaro*.

Los cantantes de estos discos están francamente bien, en especial Leiferkus, y con la sola excepción de Kotscherga, con la voz prematuramente deteriorada. De todos modos, las intervenciones de este último son breves. Como lo son las de los espléndidos Levinsky (un interesante tenor lírico) y Von Otter. Järvi, que ahora graba mucho menos que antes, parece preparar mucho más cuidadosamente sus discos, empleando incluso pinceles finos, algo insólito en su época hiperfecunda.

Recomiendo el álbum; de todos modos, quien no esté dispuesto a gastarse ocho o nueve mil pesetas, podría conformarse con *El caballero avaro*, pues las tres óperas están previstas para venderse también por separado (con números de catálogo, en el orden en que se enuncian: 4534532, 4542 y 4552).

Ángel Carrascosa Almazán





mahler: sinfonía núm. 5
 Royal Concertgebouw Orchestra
 Riccardo Chailly
 1CD 458 860-2



rachmaninov
concierto para piano núm. 4;
sonata núm. 2; variaciones
corelli; preludio núm. 1
 Jean-Yves Thibaudet, piano
 Orquesta de Cleveland
 Vladimir Ashkenazy
 1CD 458 930-2



schumann
amor de poeta;
ciclo de canciones, op.24
 Mathias Goerne, baritono
 Vladimir Ashkenazy, piano
 1CD 458 265-2



verdi: ernani
 Pavarotti/Sutherland/Nucci
 Burchuladze
 Coros y Orquesta Welsh
 National Opera
 Richard Bonyngge
 2CD 421 412-2



varios: el arte de kyung wha chung
kreisler, franck, mendelssohn,
bruch, saint-saëns, brahms, etc.
 Kyung Wha Chung, violín
 1CD 458 814-2

varios: renée fleming
the beautiful voice
arias de gounod, orff, strauss
puccini, rachmaninov, etc.
 Renée Fleming, soprano
 English Chamber Orchestra
 Jeffrey Tate
 1CD 458 858-2



Incluye el tema "Epitafio" de la Opera "Luna" de Jose Mª Cano

a PolyGram company

Los discos con música para piano siguen copando el mercado

EL REY PIANO

1. D'ALBERT: Sonata op. 10. Klavierstücke op. 15/2, 3. Acht Klavierstücke op. 5. Serenata. Piers Lane. Hyperion, CDA66945. 79'28". DDD
2. BALAKIREV: Islamey. Au jardin. Vals melancólico. Scherzo núm. 3. Polka. Nocturno núm. 3. Gondellied. Vals-Impromptu. Toccata. Canto del pescador. Sonatina. Michael Kollontal, piano. Saison Russe, 788110. 64'11". DDD
3. BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 29. "Hammerklavier" y 30. François-Frédéric Guy. Harmonia Mundi, HMN 911639. 77'16". DDD
4. BRAHMS: las 21 Danzas húngaras. Los 16 Valses op. 39. J. STRAUSS: 7 Valses. DVORAK: Las Danzas Eslavas opp. 46 y 72. Dúo Crommelynck. Claves, CD 509107. 3 CDs. 191'14". ADD/DDD
5. BRAHMS: los 18 Liebeslieder Waltzes op. 52a. Souvenir de la Russie op. 151. Los 15 Nuevos Liebeslieder Waltzes op. 65a. Variaciones op. 23. Dúo Crommelynck. Claves, CD 508711. 68'23". DDD
6. CHOPIN: Polonesa op. 53. Nocturno op. 62/1. Fantasía en Fa menor. 3 Estudios. Balada núm. 3. Vals op. 64/2. Scherzo núm. 3. Van Cliburn. RCA, 09026688132. 52'44". ADD
7. DONIZETTI: la Obra para piano vols. 1 al 3. Pietro Spada. Arts, 473812/22/32. 53'55", 67'15", 47'34". DDD
8. IRELAND: la Obra para piano, vols. 1. John Lenehan. Naxos, 8.553700. 59'44". DDD
9. LISZT: la Obra para piano, vol. 48. Grandes Estudios de Paganini. Estudios de ejecución trascendental sobre Paganini. Mazeppa. Sprünge mit der Tremolo-Begleitung. Leslie Howard. Hyperion, CDA67193. 77'46". DDD
10. Messiaen: Catálogo d'oiseaux. Petites esquises d'oiseaux. Hakan Austbo, piano. Naxos, 8.553532-34. 3 CDs. 167'37". DDD
11. NIN-CULMELL: Tonadas, Vols. I-IV. María Luisa Cantos, piano. Marco Polo, 8.223534. 70'39". DDD
12. RESPIGHI: Arias y Danzas antiguas. Seis Piezas para piano. Sonata en Fa menor. Tres Preludios sobre melodías gregorianas. Konstantin Scherbakov, piano. Naxos, 8.553704. 75'41". DDD

Cualesquiera consideraciones que pueda hacer acerca del hecho de tener que sentarse de nuevo a escribir sobre un conjunto de discos cuyo nexos común es el piano serían ociosas; ya lo he dicho todo al respecto, y en varias ocasiones, en otros tantos comentarios de la misma o similar naturaleza. La relación espacio-número de discos que se comercializan obligan a las publicaciones especializadas a "generalizar", y "juntar" discos que tengan algún punto en común, por otro lado algo que parece adecuado para hacer breves repasos: léase para decir rápidamente, sin muchos "lujos" literarios, si el disco, en opinión de quien escribe, tiene interés o no. Ya está.

Lo mejor, así, es repasar la lista que aparece en el lateral de la página, a destajo. El primer disco nos informa sobre el piano de Eugen d'Albert (1864-1932), recuerden, el (seguramente con Busoni) primer gran intérprete de Beethoven y Brahms (del piano de éstos, se entiende), un virtuoso del instrumento pero también un músico. Se trata de una muy completa selección de sus piezas para piano solo, que nos permite hacernos una idea de su trayectoria como compositor. Me ha parecido una buena música, de sólida escritura pianística, y con influencias que honran a su autor; por ejemplo, su apasionado "schumannismo". La interpretación del para mí desconocido Piers Lane no sólo se ajusta a objetivos musicales razonables, sino que tienen la buena planta del producto resultado de un buen equilibrio entre la especialización canónica y el amor hacia la música.

El siguiente disco tiene el interés del repertorio (algunas obras no frecuentes de Balakirev, con, claro, la inclusión del *Islamey*), pero nada más: Michael Kollontal es un excelente "aporreador" de pianos, que no sabe llegar al alma de una música que, salvo la mencionada *Islamey*, no suele encontrar a intérpretes que estén dispuestos a gastar más tiempo del necesario en ella.

En el disco Beethoven del joven François-Frédéric Guy encontramos el doble problema: no interesa el repertorio porque hay ya muchas versiones disco-

gráficas de las *Sonatas* de Beethoven, y tampoco la interpretación, de la que se puede destacar una factura correcta, pero nada más.

Los discos protagonizados por el Dúo Crommelynck son harina de otro costal: fue una terrible pérdida (un suicidio en pareja) cuando parecía que empezaban a alcanzar una importante madurez. Madurez que se revela nítidamente en casi todo el repertorio abarcado en estos cuatro compactos. A destacar sobre todo el disco Brahms con los Valses op. 52a y op. 65a, muy recomendable.

De un histórico, Van Cliburn, nos llega un recital Chopin de 1961, que bien podría haberse ahorrado RCA, pues vale bastante poco. Hace, además, un flaco favor a la memoria del gran pianista. A veces, con tal de vender vale todo.

Pietro Spada, un pianista que vale lo mismo para un roto que para un descosido, se enfrenta a la Obra para piano del prolífico (casi agotador) Donizetti. Y no resulta lo que a uno le podría parecer de antemano: es una música con muchos altibajos expresivos, pero nunca "alejada" del instrumento. Naturalmente sus mejores momentos los encontramos en los pasajes cantables, que en ocasiones son de una importante elaboración. Si digo que he recibido una grata sorpresa, no exagero.

Este primer volumen de la Obra para piano de John Ireland (1879-1962) aburre hasta los muertos. John Lenehan hace lo indecible para salvar una música que es insalvable, pesada, irresistible. Radicalmente distinto es el caso de el triple álbum de la misma marca que el anterior, esta vez con el fundamental *Catálogo de Pájaros* de Oliver Messiaen: la música es extraordinaria, la interpretación magnífica y, por fin, ambas cosas sobre una grabación como Dios manda. Con Marco Polo, filial del anterior sello, grabó la estupenda pianista María Luisa Cantos los volúmenes primero al cuarto de las *Tonadas* de Joaquín Nin-Culmell. Con excelentes resultados, como son los obtenidos en los otros dos discos protagonizados por la española, sobre todo en el dedicado a Joaquín Turina: hay ahí unas



(15) (2,3,6 y 9) (resto) (6)
 (14 y 17) (resto) \$ (7,8,10 y 12) \$ \$ (6,14 y 19) \$ \$ \$ (resto)

13. **SEVERAC: la Obra para piano.** Aldo Ciccolini. EMI, 5723722. 3 CDs. 164'35". DDD
14. **SHCHEDRIN: Sonata para piano. Dos Piezas Polifónicas. Imitando a Albéniz. Tres Piezas de "The Humpbacked Horse". Humoresque. Álbum para los Jóvenes.** Rodion Shchedrin, piano. Melodía, 74321491272. 69'11". ADD
15. **STRASFOGEL: Sonatas para piano núms. 1 y 2. Preludio fugato. Scherzo núm. 2. Dear Men and Women*.** Martin A. Bruns, barítono*. Kolja Lesing, piano. Decca, 4553592. 59'22". DDD
16. **J. TURINA: El circo. Siluetas. Fantasía del reloj. Danzas Fantásticas op. 22. Fantasía (sobre cinco notas) op.83.** María Luisa cantos, piano. Música Española, WA 31602. 65'35". DDD
17. **CANTOS, María Luisa, piano. Obras de SOLER, ALBÉNIZ, GRANADOS, MOMPOU, CHABRIER, DEBUSSY, RAVEL y NIN-CULMELL.** Música Española, WA 31572. 58'35". AAD
18. **"MÚSICA CLÁSICA PERUANA. EL MODERNISMO, Vol. 2". Obras de CARPIO, DE SILVA y HOLZMANN.** Alberto Ureta, piano. Alma Musik 600108. 60'48". DDD
19. **"LAS VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE ANTON DIABELLI COMPLETAS". Obras de BEETHOVEN, LISZT, SCHUBERT, CZERNY, HALM, HUMMEL, MOSCHELES, RIEGER, etc.** Rudolf Buchbinder, piano. Teldec, 0630173882. 2 CDs. 138'7". ADD
20. **"VISIONES DESDE EL PERÚ". Obras de ALOMÍA ROBLES, LÓPEZ MINDREAU, POLAR, MARTÍNEZ COMPAÑÓN, VALCÁRCEL, DE SILVA, etc.** Alberto Ureta, Ars Taki, Mercedes Lario, Joana Llabrés, Juan Carlos de Mulder y Nora Usterman. Alma Musik, 600001. 65'54". DDD

Danzas fantásticas para tomar nota. Por su parte, el nuevo volumen de la Obra para piano de Liszt por Leslie Howard presenta similares puntos de interés (y "desinterés") que una gran parte de los anteriores: espléndido el trabajo recopilatorio (va ya por el volumen ¡48!), pero un autor como Liszt necesita más de un intérprete para abordar su corpus pianístico, que es, amén de inabarcable, de una dificultad técnica e interpretativa descomunales. O sea, sobra estudioso y falta pianista. En ese sentido el sello Naxos lo está haciendo mucho mejor, pues encarga cada volumen (o pequeño grupo de volúmenes) a un pianista diferente. Precisamente a este sello pertenece también el disco consignado con el núm. 12, dedicado a piezas de piano de Ottorino Respighi: una deliciosa interpretación para una música relajada y bonita sin llegar al empalagosamiento; una música elegante en el buen sentido, que Konstantin Scherbakov trata con esmero y cariño.

Déodat de Séverac (1872-1921) es lo que podríamos denominar un compositor de la cultura de lo rural. Muy enraizado con su tierra, lleva una vida tranquila en la región d'Oc, que de alguna manera influye en su agradable y bienhumorada música. Sin embargo, y no debe todo esto entenderse en sentido peyorativo: el piano de Séverac posee una interesante dimensión, que se extiende de manera clara sobre un período de la vida europea (y particularmente francesa) de gran interés. Y esa dimensión es entregada por Ciccolini con seriedad y extraordinario oficio. No estamos ante una música de indispensable conocimiento, pero seguro interesará a pianistas y aficionados al instrumento.

Muy gratamente me ha sorprendido esta vez este nuevo disco dedicado a música de Rodion Shchedrin (n. 1932), un autor que ha conseguido cierta popularidad a raíz de su *Suite de Carmen*, salida de su pluma cuando sólo contaba con 35 años. Pero tras la estela de un trabajo tan comercial y de tanto tirón hay toda una obra para piano, que, si bien a veces se pierde en la maraña de la sobreabundancia, está plagada de aciertos y excelente música. Recuerdo los trabajos del anterior disco de Shchedrin que cayó en mis manos como arduos, trabajosos, batante retóricos, muy "pesados", y por ello la sorpresa ha sido mayor ahora con éste, una casi frugal música, que, una vez más es defendida con fundamento por el propio autor.

Todavía hay diferencias entre lo que podríamos denominar eufemísticamente música "dura de escuchar" y música simplemente dura. En esta segunda desde

luego más sería categoría se podría enclavar la Obra de Ignace Strassfogel (1909-1994), cuya música podemos conocer ahora gracias a la heroica serie de Decca "Música Degenerada". En realidad a Strassfogel le cogió el asunto un tanto de refilón, pero su condición de ser inferior ante las fuerzas de la "Verdad" fue más que suficiente a pesar de su corta edad (observe que en la fatídica fecha de 1933 Strassfogel sólo contaba con 24 años) y, como otros tantos, tuvo que salir corriendo hacia América, donde le esperaba una carrera lo suficientemente brillante, dadas las circunstancias. Pues bien, la música que recupera este disco es parte de la que para el piano escribiera antes del exilio. ¿Cómo es? Parece muy trabajada, con aires arcaicos e historicistas a partes iguales; una música, ya digo, dura, pero impulsiva, anhelante, llena de inquietudes y búsquedas, y menos ajena a la que le rodeaba de lo que pudiera parecer. Para mí, interesantísima. Por su parte, el pianista y violinista Koiya Lessing ha hecho y sigue haciendo un trabajo impresionante para sacar a la luz no sólo la música de Strassfogel, sino la de unos cuantos "degenerados" más: sus trabajos sobre Goldschmidt son proverbiales.

Ya hablé en otra ocasión sobre la música de los más importantes compositores-pianistas-maestros peruanos. Las dos grabaciones que ahora presenta el mismo sello Alma Musik van de lo mismo, con la novedad de poder oír música de Europa (Schumann, Brahms, Schubert) hecha por el protagonista de todas las entregas, el pianista Alberto Ureta: su visión del asunto debe de, al menos, interesar. Por otro lado, Ureta nos vuelve a descubrir el lado oculto de la música peruana, con músicas de Roberto Carpio o Rodolfo Holzman, por citar a autores muy representativos. Está muy bien.

Por último se reedita en cedé lo que en su día (principios de los 70) fue una novedad muy celebrada: una recopilación de todas las obras escritas en forma de variaciones sobre el vals de Diabelli que inmortalizó Beethoven en una de sus más eternas obras para el instrumento. ¿Conserva el interés de entonces? El mismo, escuchar lo que hicieron al respecto gentes como Czerny, Liszt o Schubert, lo que no es decir tanto como en la interminable lista de segundones que se "apuntaron" al "proyecto" para dar una considerable cantidad de curiosa música. El inconveniente de este doble cedé es que la versión de las *Variaciones Diabelli* de verdad, es decir, la de Beethoven, es floja hasta decir basta. Vd. mismo.

Pedro González Mira



Deutsche Grammophon lanza su primer CD-ROM

TECNOLOGÍA PARA ENTENDER MEJOR LA MÚSICA

Desaparecido el láser disc y en vías de lanzamiento el nuevo soporte audiovisual, la tecnología vuelve a superar al aficionado medio con un sistema que revolucionará nuestra forma de entender la música. Deutsche Grammophon acaba de comercializar el primero de los seis discos que a lo largo del año en curso pondrá en circulación en soporte de cedé, pero con la novedad de combinar el audio convencional con la información propia de un cd-rom.

Esto significa que el adquirir un disco con el logotipo CD-pluscore, al precio de un cedé de serie cara, no sólo podremos escuchar la música, como hasta ahora, en el clásico lector láser, sino que además el comprador que disponga de un ordenador personal (pc) equipado con lector de cd-rom y tarjeta de sonido, podrá acceder al tipo de información interactiva que los usuarios de cedéroms disfrutaban en otras materias.

¿Qué condiciones técnicas debe reunir su pc para que Ud. pueda disfrutar de esta nueva maravilla? Como mínimo, ha de ser un 486, disponer de una capacidad de 8 megabites de memoria RAM y operar, al menos, con el sistema Windows 3.1 o mejor, con el Windows 95. Si su pc trabaja con Windows 3.1, es imprescindible que la tarjeta de sonido sea compatible con el Windows 3.11, ya que el material de ilustraciones que se acompaña únicamente podrá verse de forma correcta si el Windows ofrece, como es el caso del 3.11, los 256 colores necesarios (Windows 3.1 sólo tiene 16 colores).

¿Cómo funciona el invento? Muy sencillo: se coloca el disco en la bandeja del cd-rom, se pincha "Run" (en el menú "Start" de Windows 95) o "File" (en el Administrador de Archivos de Windows 3.1 o 3.11, se introduce el código que identifica al cd-rom (suele ser "d:"), seguido de "setup" y se pulsa "return". Lo que sigue ya nos lo dicen las instrucciones en la propia pantalla. El proceso de instalación es muy breve si se dispone de un ordenador pentium. Si el pc es de una generación anterior, el proceso es bastante más lento y habrá que apelar a la paciencia y a la habilidad el usuario.

¿Qué pasa, una vez concluido el proceso de instalación? Los usuarios ya expertos, al topar con el variado menú que aparece en pantalla, identificarán fácilmente las posibilidades. No sólo se escucha la música, que se puede seguir con la partitura que aparece en pantalla (con un cursor que se

mueve a la velocidad de la interpretación, si bien esta cadencia temporal puede variarse a voluntad), sino imprimir total o parcialmente los pentagramas, alterar la partitura de acuerdo con los matices o variaciones que el intérprete aporta, leer un análisis detallado de cada una de las secuencias musicales y acceder a la audición y lectura de las mismas por separado y en el orden que se prefiera, leer la biografía del intérprete, consultar una cronología del compositor y disponer de datos complementarios sobre la vida de éste y circunstancias de la composición. O sea, un compendio de datos que no caben en los cuadernillos que acompañan al cedé.

¿Qué beneficio se saca de todo ello? El que proviene de desterrar la costumbre de oír música de forma pasiva, como fondo a otra actividad, y convertirse en un oyente activo, que lee y entiende lo que escucha. ¿Hace falta saber leer música? Por supuesto, si queremos seguir la interpretación con la partitura. Pero si el oyente no lee música, siempre le cabe recurrir al análisis detallado de la partitura, cuyos términos técnicos (subrayados en verde) le serán explicados con palabras bastante inteligibles en el glosario que también figura en el soporte informático.

¿En qué idiomas se facilita toda esta información? Como no podía ser menos, en francés, inglés y alemán. Es posible elegir la opción que cada uno prefiera. El castellano, de momento, sigue ignorado. Pero ya se sabe: estamos en Europa, pronto tendremos moneda única y hay que ponerse al día. ¡Ay de estos españolitos que nunca aprendieron idiomas! ¿Dónde se meterán cuando suene el día M?

Respecto a la música incluida en este primer CD-pluscore, se trata de un recital de Maurizio Pollini grabado en directo en la Gran Sala de la Musikverein de Viena, en enero y febrero de 1997. El audio es soberbio, como corresponde al habitual standard de la casa. Las versiones encandilarán a quienes sigan la audición con la partitura a la vista, ya que Pollini realiza una extraordinaria disección de la música beethoveniana. Todavía más: es una interpretación pletórica, hermosísima, con un equilibrio de planos rítmicos y melódicos magistralmente logrado por una pulsación diríase que infalible. Es natural que haya detalles que complazcan más o menos, según los gustos personales de cada oyente, pero el resultado global se me antoja abrumador.

Gonzalo Badenes

R BEETHOVEN: Sonatas para piano 11, 12 y 23. Maurizio Pollini, piano. Deutsche Grammophon, 435 472-2. CD-Pluscore. 65'34". DDD

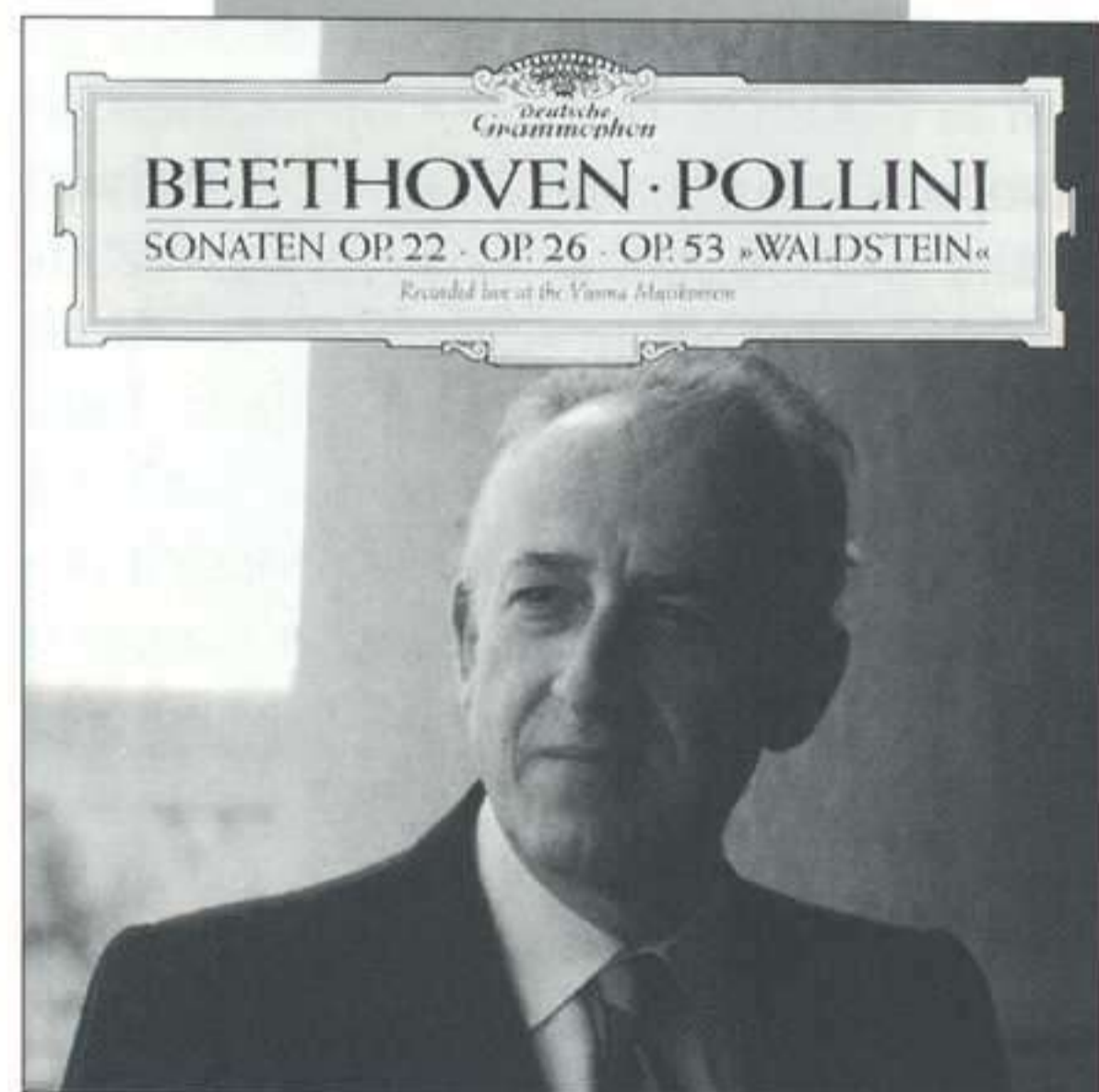




Photo: Lauterwasser



THE COLOUR OF CLASSICS
1898 - 1998

Herbert von Karajan

Edición conmemorativa

90 aniversario

a PolyGram company

Herbert von Karajan hubiera celebrado este 5 de abril su 90 cumpleaños y con motivo de esta ocasión, Deutsche Grammophon pone a la venta cuatro óperas inéditas grabadas en vivo, correspondientes a la época en la que Karajan fue director artístico de la Ópera Estatal de Viena: "La mujer sin sombra", "Tannhäuser", "La coronación de Popea" de Monteverdi y "Muerte en la Catedral" de Pizzetti.

La grabación legendaria de la "Tetralogía" de Wagner con la Orquesta Filarmónica de Berlín, da testimonio de la gran colaboración que ha existido siempre entre ésta y Deutsche Grammophon. Para la nueva edición del ciclo en la serie The Originals, todas las grabaciones han sido remasterizadas utilizando la tecnología Original-Image Bit-Processing.

HERBERT VON KARAJAN OPERA ESTATAL DE VIENA

STRAUSS:
La mujer sin sombra
Grabado en vivo, 1964

MONTEVERDI:
La coronación de Popea
Grabado en vivo, 1963

WAGNER:
Tannhäuser
Grabado en vivo, 1963

PIZZETTI:
Muerte en la Catedral
Grabado en vivo, 1960

10 Compact Discs
457 986-2 Mono
*También disponibles
por separado*



HERBERT VON KARAJAN ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN

WAGNER: **El anillo del Nibelungo**
El oro del Rin · La Walkyria
Sigfrido · El ocaso de los Dioses
14 CD 457 780-2

También disponibles por separado:
El oro del Rin · 2 CD 457 781-2
La Walkyria · 4 CD 457 785-2
Sigfrido · 4 CD 457 790-2
El ocaso de los Dioses · 4 CD 457 795-2

"El anillo" de Karajan remasterizado: Original-Image Bit-Processing

RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO



ADAM: Le Toréador. Sumi Jo, John Aler, Michel Trempont. Orquesta de la Welsh National Opera/Richard Bonyngue. 77'11". DDD

Decca, 4556642

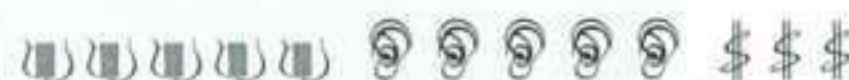
ANTÍDOTO PARA DEPRESIONES. Esta encantadora opereta de 1843 se recomienda a todo aquel que desee olvidar sus penas con música bien hecha y mejor interpretada. La dirección de Bonyngue es chispeante y está admirablemente equilibrada entre la ligereza rossiniana y la elegancia francesa. Los cantantes responden a su estímulo con esa difícil espontaneidad que procede del completo dominio estilístico. Nadie espere, por supuesto, hallar aquí números sublimes o conmovedores. Tampoco estamos ante una obra desdeñable, pues las melodías suenan frescas, como recién salidas de las plumas del compositor. Pero ¿es acaso un pecado divertirse? **GB**



BACH: Variaciones Goldberg. Isidro Barrio, piano. 76'43". DDD

Koch, 364042H1

ME ENCUENTRO ENTRE QUIENES, hace ya muchos años, quedaron sorprendidos por el arte desplegado por el pianista madrileño en su grabación de las *Armonías Poéticas y Religiosas* de Liszt (así lo expresé en un comentario en esta revista). Ahora me toca volver a hablar de él, y a propósito de una obra tan "imposible" como las *Variaciones Goldberg*. Barrio ha hecho una personal versión de la misma, lo que ya es muchísimo, y muy de agradecer en una época en la que el mimetismo y los tecnicismos campean a sus anchas. Él ha "inventado"; eso es un intérprete; él, además, ha insuflado a Bach una teatralidad a la que, si discutible, no se le puede negar creatividad y fantasía. Enhorabuena. **PGM**



BACH: Oratorio de Navidad. Röschmann, Scholl, Güra, Häger. RIAS Kammerchor, Alte Musik/René Jacobs. 152'23". DDD

H. Mundi, HMC, 901630-31. 2 CDs.

GRANDIOSO. Era fácil prever que tarde o temprano René Jacobs se acercaría a las gran música vocal y coral de Bach. Este *Oratorio de Navidad* pasa a ser una de las versiones de referencia (junto a la de Gardiner en Archiv). Desde el primer compás apreciamos la fuerza y la rotundidad con que Jacobs se enfrenta a esta obra. Los cantantes, notables, como la orquesta y el coro. No encontramos aquí esa cierta precipitación, ese pulso algo atropellado, esa excesiva agresividad, defecto de muchas interpretaciones de Jacobs, quien aquí demuestra un trabajo de dirección absolutamente cimero. En suma, un *Oratorio* de primer magnitud. Por cierto, una sugerencia a Harmonia Mundi. Su catálogo sigue sin una *Misa en Si menor*. ¿Por qué no René Jacobs? Seguro que ya la habían pensado. **RM**



BARTÓK: Concierto para violín n.º 2. DOHNÁNYI: Concierto para violín n.º 2. Mark Kaplan. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña/Lawrence Foster. 70'21". DDD

Koch, 373872

COMPETENCIA. En la presente grabación de los conciertos de estos dos compositores húngaros se advierte la mayor preocupación por hacer las cosas lo mejor posible. La parte orquestal es sumamente cuidada como corresponde a un director de la talla de Foster, y la orquesta cumple perfectamente las indicaciones de la batuta. Lo que ocurre es que Kaplan no es el mejor violín posible para estas obras, pues su técnica no pasa de la mera corrección. La aproximación a las dos obras es más romántica que expresionista, lo cual se adecúa mejor a Dohnányi que a Bartók. Quizá por el *Concierto* de este último, el disco vale la pena. **RJPJ**



BARTÓK: Cuartetos para cuerda. Cuarteto Takács. 152'10". DDD

Decca, 4552072. 2 CDs

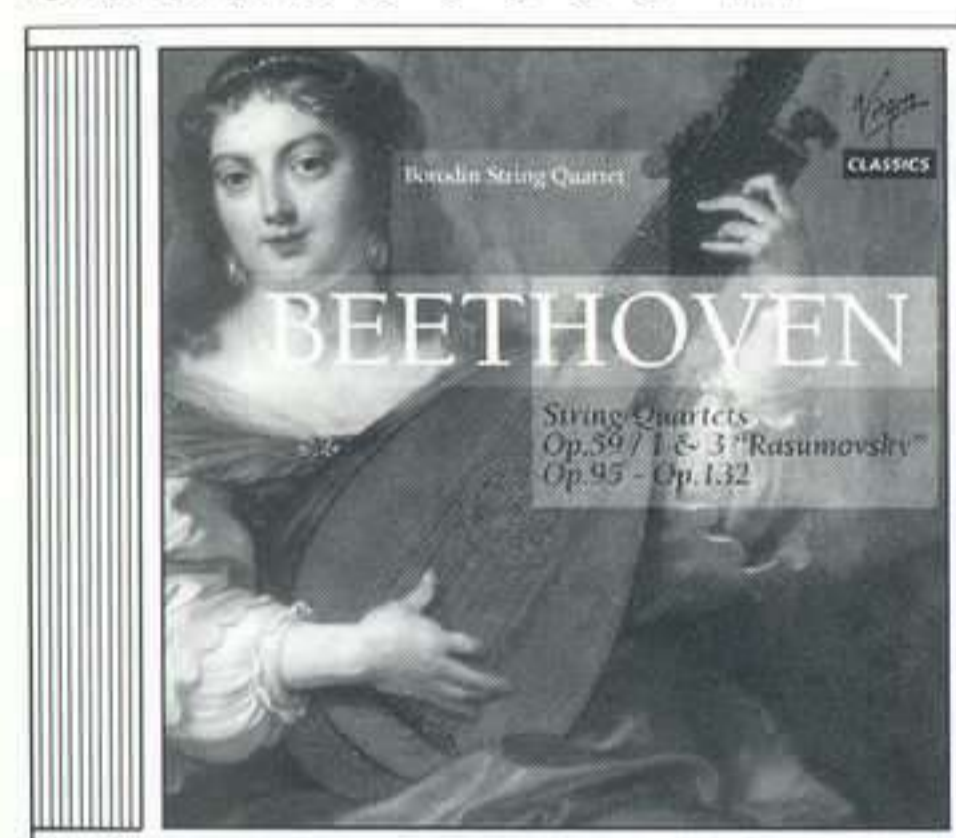
POR FIN. Éramos muchos los que ardíamos en deseos de escuchar por fin la integral bartokiana en versión de uno de los mejores cuartetos húngaros de las últimas décadas. En Madrid ya demostraron un dominio absoluto de esta música y las únicas dudas estribaban en saber cómo responderían las dos últimas adquisiciones del cuarteto, Dusinberre y Tapping. La respuesta la hallamos ya en los compases iniciales del Primer Cuarteto. El cruce británico-húngaro de escuelas ha dado unos frutos irrepitibles, por lo que nos encontramos ante una de las visiones más hondas y polisémicas de estas obras. Más moderna que el Végh, más desgarrada que el último Tokyo (su primer registro para D.G. sigue siendo inalcanzable). **LCG**



BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Mitsuko Uchida. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Kurt Sanderling. 69'34". DDD

Philips, 4544682

UN SEGUNDO CONCIERTO ANTOLÓGICO. Y no es que el 1.º no sea estupendo, pero no deja de ser uno más entre los muy buenos. Pero el 2.º, elegante, noble, espiritual, humanista, de una elasticidad admirable, es uno de los mejores jamás oídos (también lo es, y no está en CD, el de Rubinstein/Barenboim, RCA). Sumado al CD de hace dos años con el 3.º y el 4.º (con la Concertgebouw), sólo falta el "Emperador" para completar el ciclo. Que, de cerrarse conforme va, se puede situar, en mi opinión, por delante de los últimos: Ashkenazy, Cleveland (Decca), Zimerman/Bernstein (D.G.), Pollini/Abbado (D.G.) y Schiff/Haitink (Teldec). Y es que Uchida no es sólo una gran mozartiana, y Sanderling es un beethoveniano excepcional. **ACA**



BEETHOVEN: Cuartetos opp. 59/1 y 3, op. 95 y op. 132. Cuarteto Borodin. 139'31". DDD

Virgin, 5614062. 2 CDs

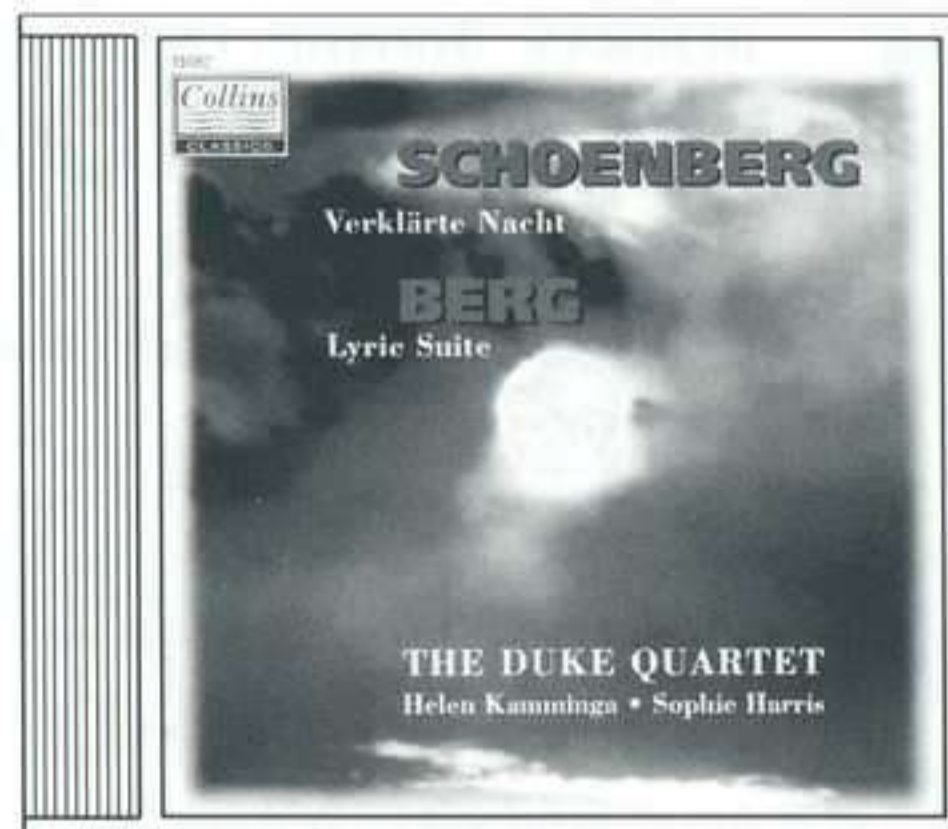
UNA PENA QUE LA GRABACIÓN DE LA SERIE diera el frenazo: quedamos anonadados ante las primeras entregas, impresión que ahora se mantiene con la recopilación de lo grabado entonces (1988-1990). Contaba el Borodin con uno de los más impresionantes primeros violines del circuito, un Mikhail Kopelman que hace poco ha recalado en el Tokio, dejando un tanto huérfano al grupo ruso, del que también ha salido, por razones de edad, el viola Dmitri Shebalin. No es de esperar, pues, que siga con el ciclo. Una pena: en el momento en que se realizaron estas grabaciones era, junto al Alban Berg y el Tokio, uno de los cuartetos con mayor crédito para abordar semejante empresa. Hemos de conformarnos con lo que hay. **PGM**



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica". Orquesta Filarmónica de Bremen/Hans Knappertsbusch. 55'14". ADD. Mono

Tahra, TAH 217

DONDE "KNA" FUE MENOS GRANDE, sin duda, era en Beethoven. Lo siento, pero no me convence el planteamiento de esta *Heroica* con *tempi* arrastrados y extravagancias de agógica rayanas en lo absurdo. Por el Beethoven que llevamos escuchado de Knappertsbusch, parece evidente que su sentido de la monumentalidad poco tenía que ver con el dinamismo y la fuerza de esta música. Le sucede a Kna lo mismo que a Celibidache: Beethoven era una puerta cerrada para su enorme personalidad musical. Tampoco me convence la teoría de que las orquestas se servían de partituras viciadas por una tradición. La Filarmónica de Bremen, entre cosas, ni siquiera logra leer con fluidez las notas. **GB**



BERG: Suite Lírica. SCHÖNBERG: Noche Transfigurada. H. Kamming, viola. S. Harris, violonchelo. Cuarteto Duke. 59'26". DDD

Collins, 15062

LA NOCHE DESPEDAZADA. Hay algunos discos que hacen mucho daño a sus intérpretes. Si el Cuarteto Duke y sus dos voluntariosas compañeras no son capaces de comprender que publicando estas grabaciones se están cerrando todas las puertas que les quedaban abiertas es que merecen cargar de por vida con el castigo de su mediocridad. La falta de un sonido propio, siquiera bien empastado, las imprecisiones en la afinación y los ataques o las progresiones torpemente ejecutadas podrían perdonarse, que no olvidarse, si detrás no se escondiera un gusto relamido y trasnochado, y una más que dudosa propiedad estilística. La *Suite Lírica* suena cursi y vieja pero aún es una maravilla comparada con *La noche transfigurada* que le sigue. **MAH**



BERIO: Un Re in ascolto. Solistas vocales. Orquesta Filarmónica de Viena/Lorin Maazel. 82'. ADD

Col Legno, WWE 2005. 2 CDs

"UN ALTO TEATRO". El inicio de *Un Re in ascolto* (1981-83) expresa la búsqueda sobre la que se expande, como se expanden o se disgregan los sueños, esta Azione musicale, tercera y última colaboración de Berio y de Calvino. Meta-ópera que muestra lo fructífero de la imposibilidad de géneros: interrelación, encuentro y confusión de texto, música y escena. Se recoge la grabación del estreno, celebrado en 1984 en el Festival de Salzburgo con unos excepcionales intérpretes. Si es inevitable la pérdida del componente escénico, no lo es la del escrito. El políglota texto de Calvino no se reproduce, carencia a la que no nos tiene acostumbrados un sello como Col Legno. A pesar de ello, muy recomendable internarse en este prismático laberinto de creatividad. **DCS**



BORODIN: los 2 Cuartetos. Russian String Quartet. 65'35". DDD

Arte Nova, 74321516332

ARMAS DE MUJER. El Russian String Quartet, "cuatro mujeres de mano enérgica en guante de terciopelo", interpreta dos de las obras para cuerda más deliciosas del autodidacta del Grupo de los Cinco, dos partituras nacidas entre los influjos de la música beethoveniana y el colorido del folklore ruso. La interpretación se debate –gracias a un cuidado juego de matices– entre la energía pura y una extrema delicadeza –por ejemplo en los pianísimos con armónicos–. La sonoridad, la sensualidad de un intenso vibrato y el vigor de los arcos, dotados a un tiempo de agilidad y vitalismo, son otras de las más sobresalientes señas de identidad del trabajo de las intérpretes rusas. **ECC**



BORRÀS: "Torrent". Obras para instrumentos de viento. Cuarteto de clarinetes de Barcelona. Xavier Blanch, oboe. Cuarteto de flautas de pico "Frullato". Joan Francesc Vidal, trompeta. 60'32". DDD

Ars Harmònica, AH 032

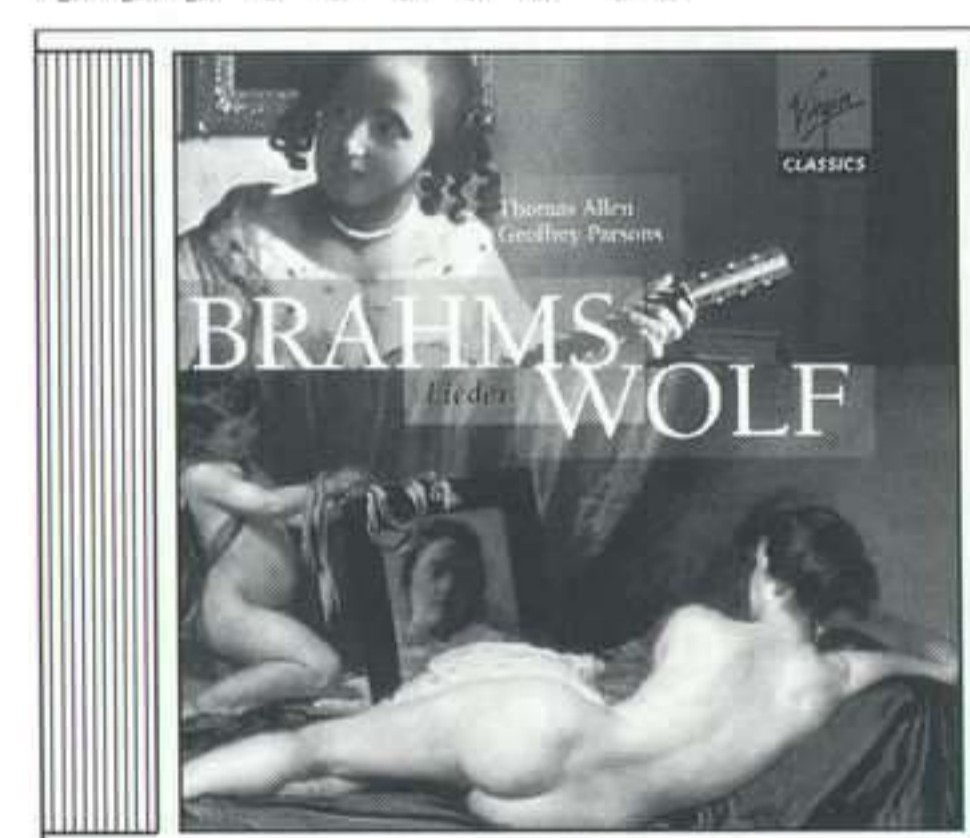
MÚSICA ECLÉCTICA PARA VIENTOS donde un cierto ascendente popular es tan explícito como los muchos guiños a diversas músicas del siglo XX, acaso primando lo que se ha dado en llamar post-impressionismo. Obras bien escritas, con mucho oficio, bastante distantes pero no exentas de espontaneidad aunque premeditadamente bandean la expresión personal en lo que de "romántica" pueda resultar esa expresión. Resulta una música "práctica, casi pragmática" según señalan los comentarios que acompañan la grabación y, en este sentido, recuerda algo a la música funcional de, pongamos por caso, un Hindemith. Los intérpretes, muy buenos, dan vida a unos pentagramas que, la verdad, no son nada del otro mundo. Aún así, interesante. **JP**



CHOPIN: Conciertos para piano. Eugen Indjic. Orquesta Filarmónica de Varsovia/Kazimierz Kord. 71'44". DDD

Claves, 508911

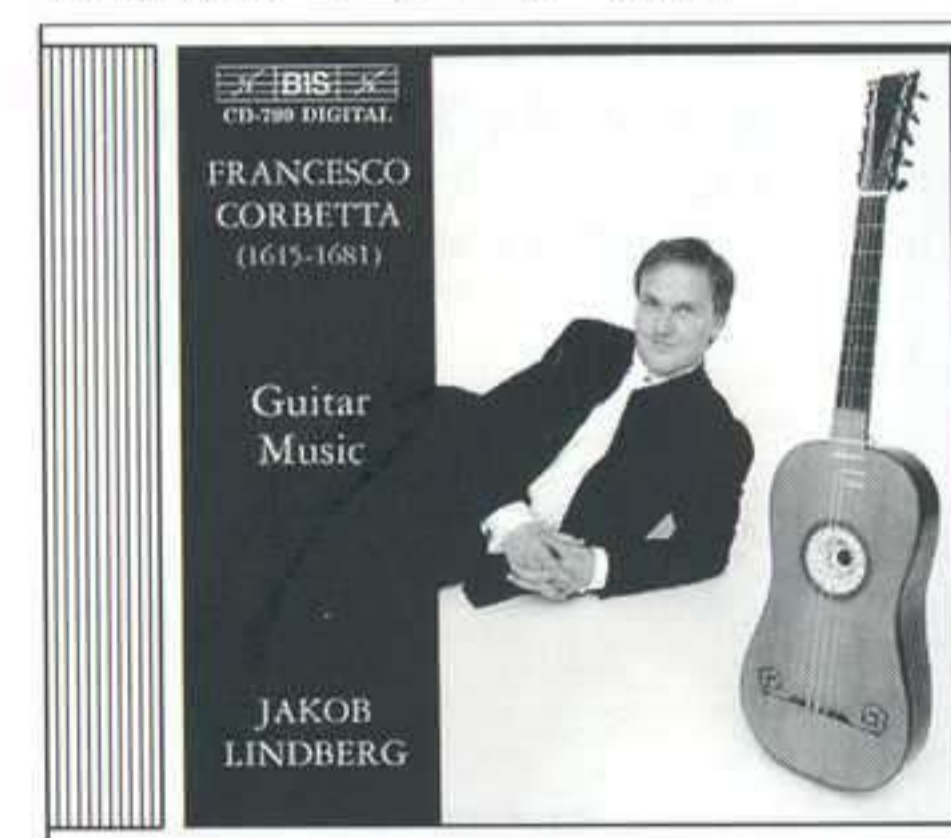
TOTALMENTE PRESCINDIBLE. La actual discografía de los *Conciertos* del compositor polaco no sufre el menor tambaleo tras la aparición de este disco. La orquesta es muy discreta, así como la labor del director, un tanto rudo e inflexible. Pero lo peor es que el pianista, o bien pasa desapercibido o, si se hace notar es para sembrar mayor confusión en el desconcierto reinante. Creo que esta forma de interpretar a Chopin ya está superada desde hace bastante tiempo. Falta técnica e ideas. Las referencias de estas obras son Arrau/Inbal (Philips) y Zimerman/Giulini, por este orden. **RJPJ**



BRAHMS: 25 Lieder. WOLF: 16 Mörike-Lieder. 15 Goethe-Lieder. Thomas Allen, barítono. Geoffrey Parsons, piano. 135'28". DDD

Virgin, 5614182. 2 CDs

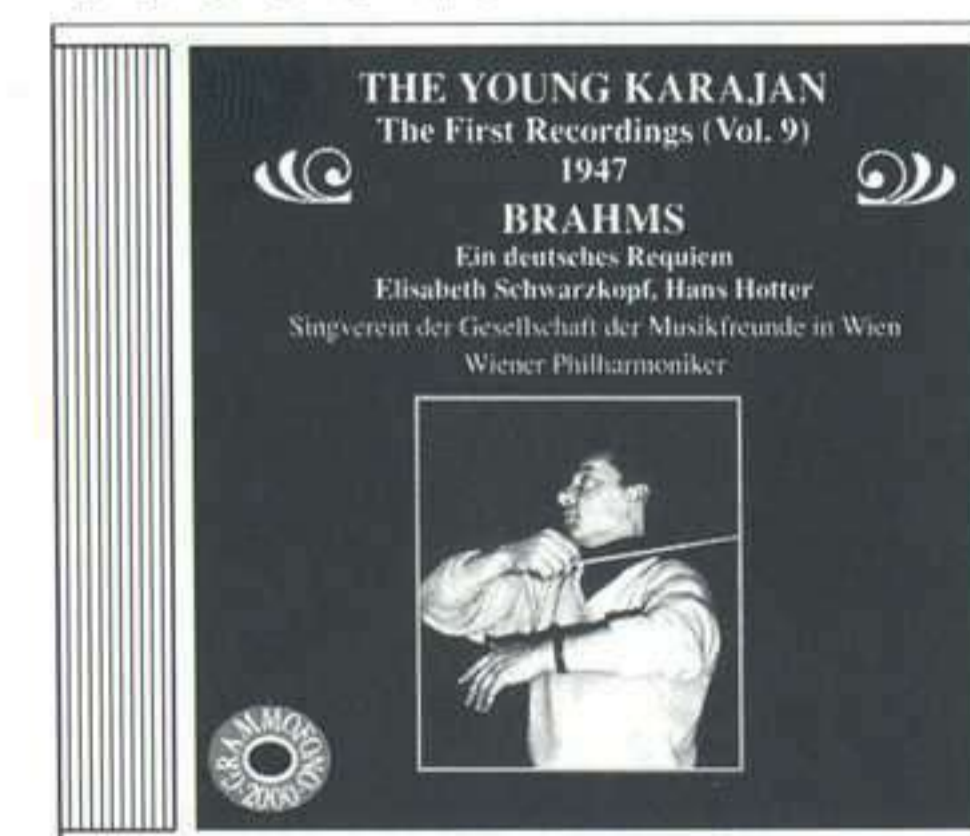
DECEPCIONANTE. Allen es un muy buen cantante, no sólo de ópera y oratorio, sino también, a veces, de lied, pero en estos programas de Brahms (grabado en 1990) y Hugo Wolf (1992) de estos dos gigantes del género parece que son un poco "demasiado" para él. A partir de ciertos lieder aislados la impresión puede ser muy buena, pero una escucha continuada no puede ocultar una indudable monotonía expresiva, debida en parte a una limitación para lograr diversidad de colorido vocal. Y, a veces, algo peor: manifiesta dificultad para apianar (*Wiegenlied* de Brahms), afectación (*Ständchen*) y no pasar de la superficie (*An eine Aeolsharfe* de Wolf). Parsons, a menudo, menos bien de lo (mucho) que acostumbra. **RJ**



CORBETTA: Música para guitarra. Jakob Lindberg, guitarra barroca. 74'23". DDD

BIS, CD-799

SIN LA PENETRACION DISCOGRAFICA DEL LAÚD BARROCO, poco a poco la guitarra de cinco órdenes (quizá el instrumento más popular de todos los tiempos) va incorporando más referencias. En este caso le toca el turno a Francesco Corbetta, músico nacido en Italia y emigrado a Francia, Bélgica e Inglaterra. La afirmación que hizo en su día nuestro Gaspar Sanz refiriéndose a Corbetta como "el mejor de los guitarristas" quizá nos parezca hoy un poco exagerada. Su música, de claro estilo francés, combina los estilos favoritos entonces en la corte, el "rasgueado" y el "punteado", y se agrupa en suites de danza con profusión de chaconas y pasacalles. La interpretación es meritoria y correcta pero manteniendo cierta distancia con la música. **PGB**



BRAHMS: Un Requiem Alemán. Elisabeth Schwarzkopf, Hans Hotter. Coro de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. 74'53". ADD

Grammofono 2000, AB78755

REPETICIONES. Nos encontramos aquí con una grabación ya editada en la serie Referencias de EMI, donde se nos muestran los "segundos" pasos de la carrera de, lo queramos o no, una de las batutas más importantes del siglo. Bajo mi punto de vista, esta es una versión bastante más discutible de lo que normalmente se tiende a pensar. Hotter está claramente inadecuado, no sólo por su voz sino, lo que es peor, por su tendencia a sobreactuar demasiado. Schwarzkopf se muestra en esta ocasión excesivamente chillona. Lo más estimable sería Karajan, aunque si se quiere tener un *Requiem* brahmsiano dirigido por él, lo mejor es acudir a su última grabación de la obra para D.G., con cantantes bastante más adecuados. **RJPJ**



DEBUSSY: Pelléas et Melisande. Mireille Delunsch, Gérard Thérue, Armand Arapian, Gabriel Bacquier. Coro Regional del Norte, Orquesta Nacional de Lille/Jean-Claude Casadesus. 156'50". DDD

Naxos, 8.660047-9. 3 CDs

"PELLÉAS" CONVINCENTE. Grabada en semidirecto en la Ópera de Lille, en marzo de 1996, esta versión propone un acercamiento musical y dramáticamente creíble a una de las óperas del siglo XX que cuentan con mejor discografía. La dirección de Casadesus subraya el ambiente opresivo del drama, mientras que las voces juveniles de Delunsch y Thérue nos introducen con naturalidad en la singular erótica de la pareja de amantes. Bacquier es un Arkel adecuado, por el carácter provento de su voz y de su enfoque dramático. Arapian hace un Golaud rudo y violento. La toma sonora recoge con fidelidad la atmósfera del teatro. Al precio que se vende el disco, creo que es una opción muy recomendable para iniciarse en la obra. **GB**

40 Aniversario del mejor sello de música antigua

Grabaciones legendarias de los más grandes intérpretes de música barroca y clásica

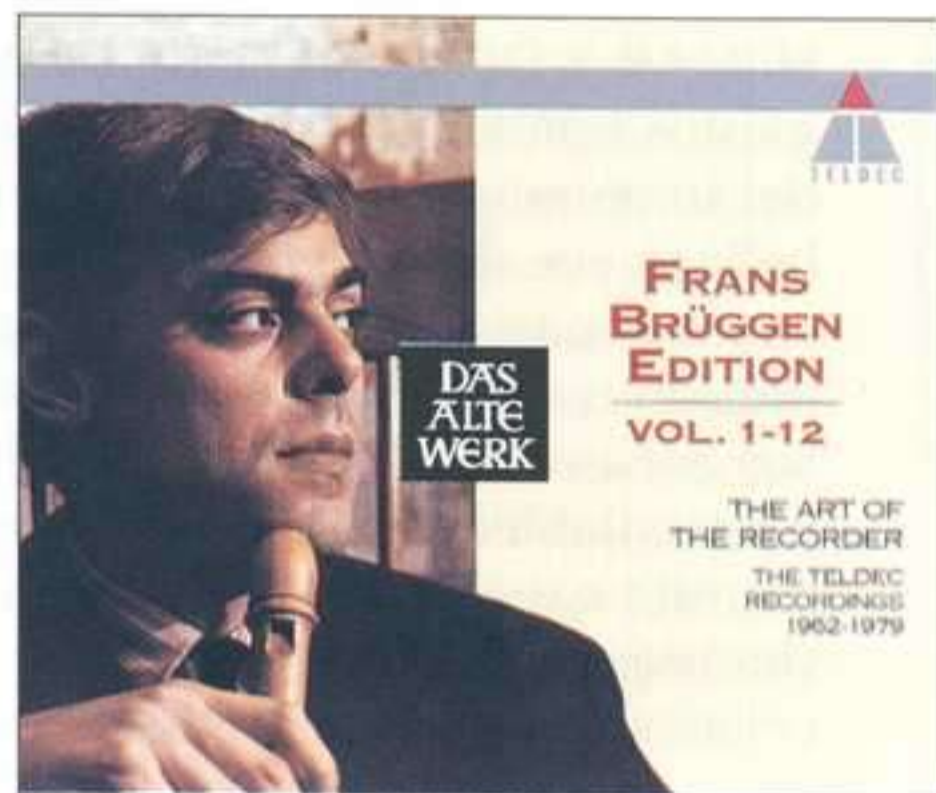
Harnoncourt-Leonhardt-Brüggen-Bylsma-Il Giardino Armonico

TODO EL CATÁLOGO DAS ALTE WERK EN OFERTA ESPECIAL

EDICIÓN ESPECIAL 40 ANIVERSARIO CON NOVEDADES Y REEDICIONES DE DISCOS INEDITOS EN CD



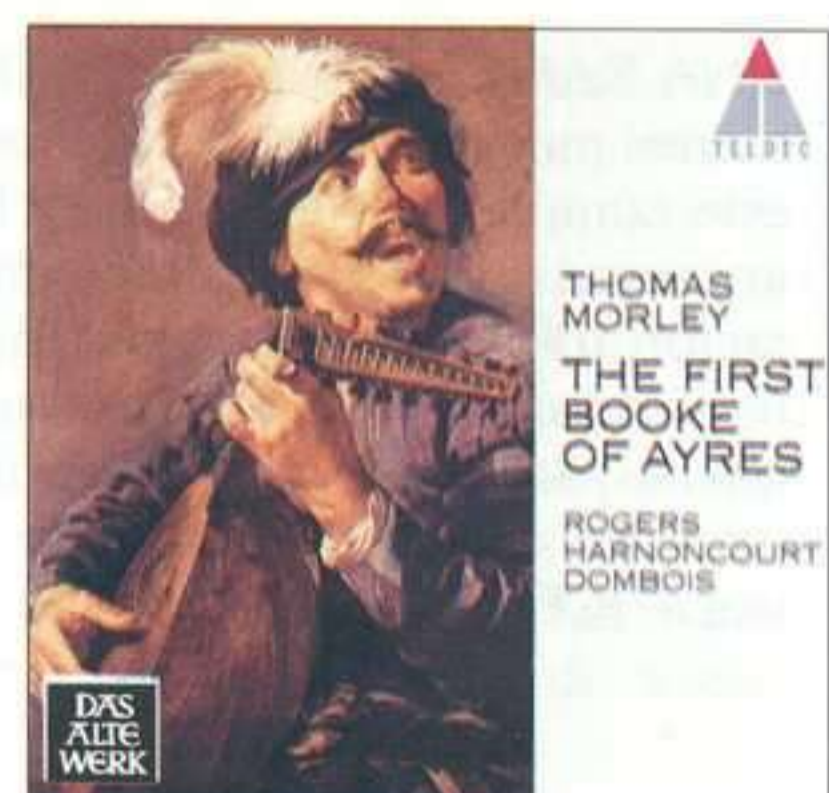
EDICIÓN GUSTAV LEONHARDT
Estuche de 21 CDs
con la discografía de **Leonhardt**
en Das Alte Werk



EDICIÓN FRANS BRÜGGEN
EL ARTE DE LA FLAUTA DULCE
Estuche de 12 CDs



**LLIBRE VERMELL
ROBIN ET MARION**
Música profana de hacia 1300
STUDIO DER FRÜHEN



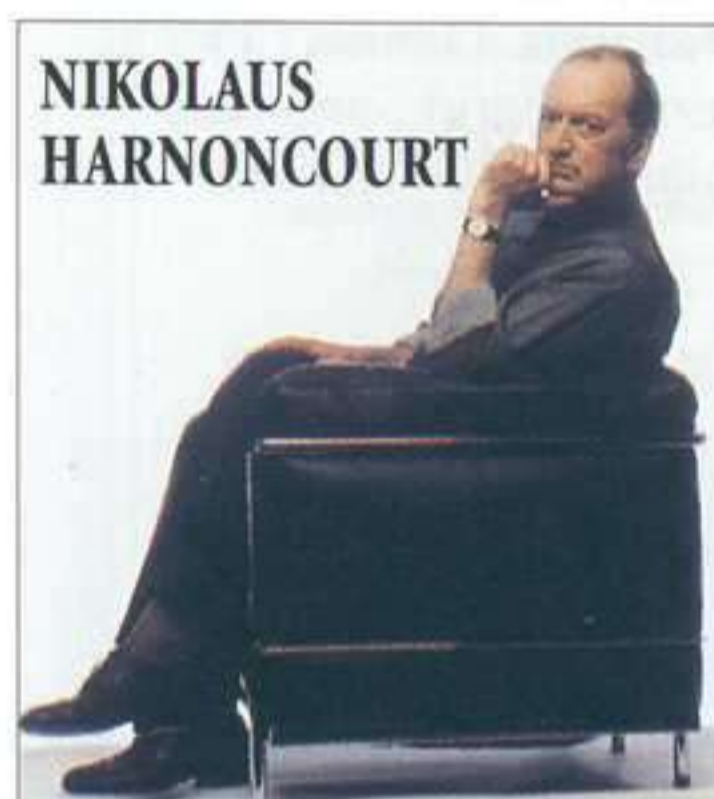
THOMAS MORLEY
THE FIRST BOOKE OF AYRES
ROGERS • DOMBOIS
HARNONCOURT • LEONHARDT



JERUSALEM
MAITINES PARA LA
VIRGEN DE GUADALUPE, 1764
CHANTICLEER



BACH
PASIÓN SEGÚN SAN MATEO
CONCENTUS MUSICUS WIEN
NIKOLAUS HARNONCOURT



NIKOLAUS HARNONCOURT
Más de 100 discos en el catálogo
DAS ALTE WERK,
de Monteverdi a Mozart
y desde 1963 hasta hoy



VIVALDI
MÚSICA PARA LAÚD Y MANDOLINA
IL GIARDINO ARMONICO
Con el catálogo completo DAS ALTE WERK
a un precio muy especial de oferta

MUCHO MÁS QUE UN REGALO

LAS CANTATAS DE BACH

El más extraordinario proyecto de la música grabada
por Gustav Leonhardt y Nikolaus Harnoncourt

Las casi 200 cantatas que se conservan (una tercera parte se ha perdido) forman el corazón de la obra del músico más genial de la historia. La grabación de todas estas obras para el sello Teldec ha reunido a los máximos especialistas en interpretación de música barroca existentes.

Una colección sin competencia, conteniendo la música más bella escrita jamás. Un tesoro inagotable de riqueza y sorpresas sonoras. Una fiesta de más de 70 horas de la mejor música posible.



También pueden conseguirse
por álbumes sueltos:
10 álbumes de 6 CD's cada uno

**Precio extraordinario de oferta,
en su tienda de discos**





DIAS DE OLIVEIRA: Música sacra brasileña del siglo XVIII. Ensemble Turicum/Luiz Alves da Silva. 60'29". DDD

Claves, 509610

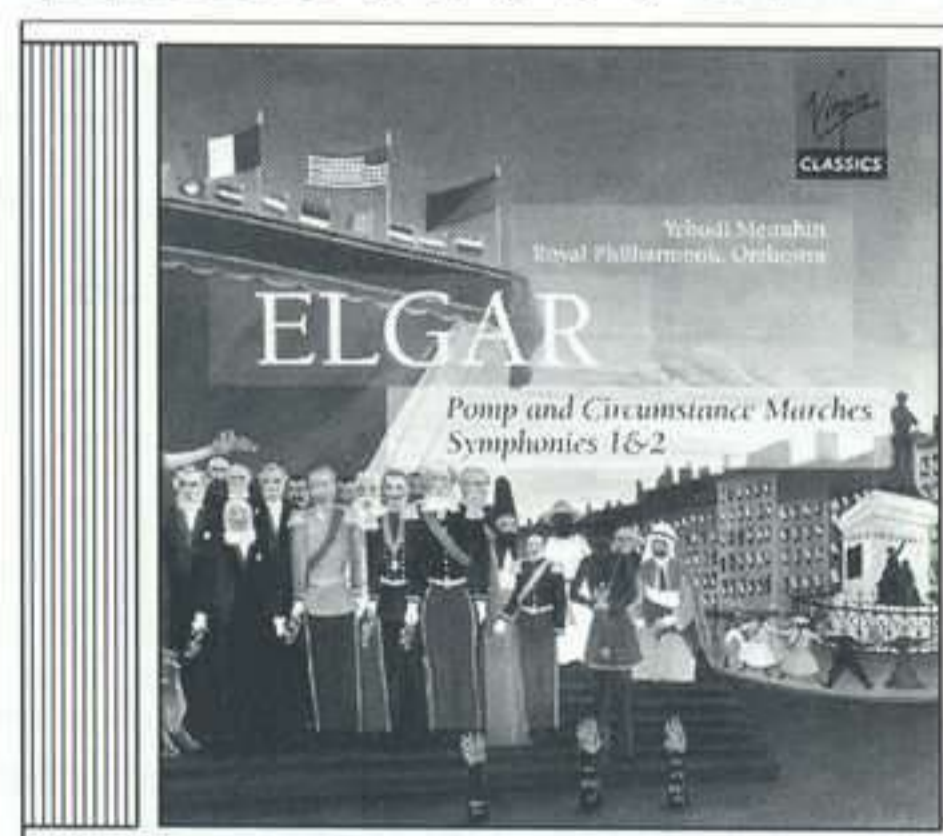
UNA RAREZA DE ULTRAMAR. Hay razones de carácter eminentemente musicológico para conocer programas como el ofrecido por este compacto. Y es que el eclecticismo de Manoel Dias de Oliveira impregna su música con una mezcla fértil de austeridad sacra e inspiración folclórica; pensemos que, más allá de los muros donde esta música fue concebida, habitaba un cosmos sonoro desbordante de riquezas. Las versiones son correctas pero no tienen ese toque de distinción y pulcritud de los más cualificados conjuntos de música barroca. **JCO**



DONIZETTI: Canciones italianas. Dennis O'Neill, tenor. Ingrid Surgenor, piano. 77'04". DDD

Collins, 15102

TOTALMENTE PRESCINDIBLE. Por más que la crítica inglesa quiera imponer a Dennis O'Neill, la verdad es que pienso que no van a llegar a ningún sitio. Para mí ha sido un verdadero suplicio tener que oírme este disco entero para poder emitir un juicio: qué pesadez. Este cantante no tiene una voz de gran calidad, además su técnica es deficiente y sobre todo tiene un pésimo gusto. No recomiendo el disco en absoluto. Si el lector quiere disfrutar de estas bellas composiciones, tendrá que acudir a escuchar el disco grabado por Montserrat Caballé (Forlane), que es una auténtica delicia. Cecilia Bartoli también las canta muy bien (Decca). **RGE**



ELGAR: las 2 Sinfonías. Marchas de Pompa y Circunstancia. Marcha de la Coronación. Marcha Imperial. Marcha para "Pageant of Empire". Orquesta Royal Philharmonic/Yehudi Menuhin. 150'16". DDD

Virgin, 5614302. 2 CDs

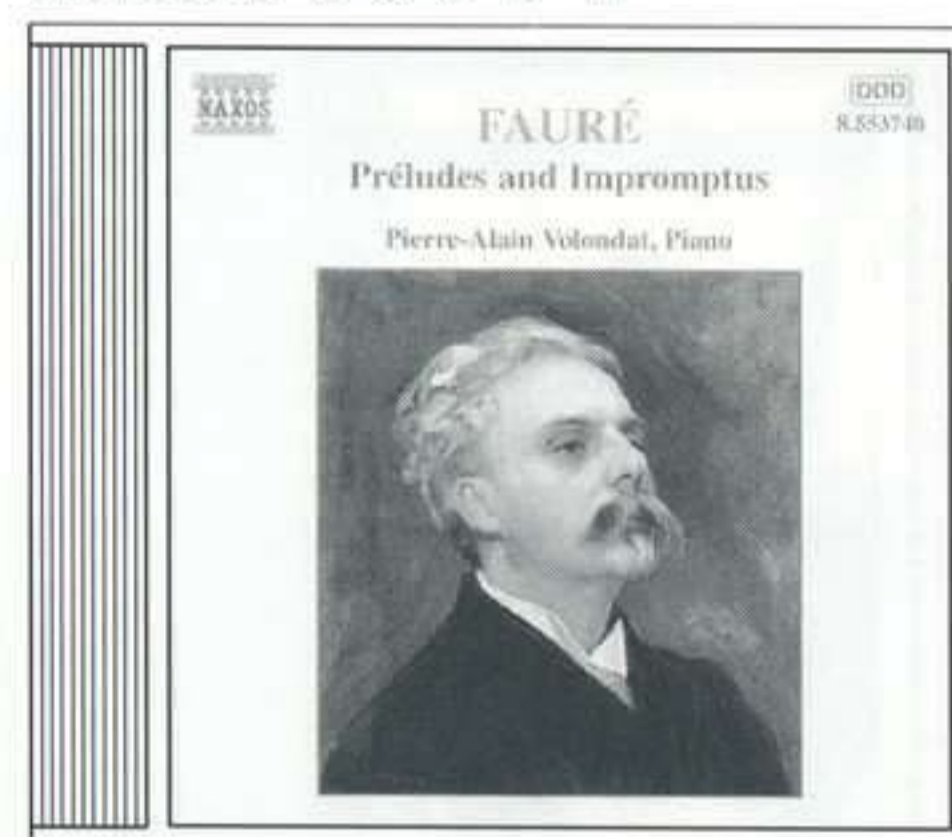
UNO DE LOS MEJORES ELGAR. Muy buena idea juntar en este doble cedé el más importante Elgar sinfónico, que Menuhin grabó para Virgin entre 1989 y 1991. Estas versiones "hacen la pascua" a esa parte de la crítica oficial que se empeña en defender la idea de que Menuhin es un director endeble y con falta de carácter, sólo válido para ponerse enfrente de orquestas que lo hagan todo solas. Son versiones en las que, por encima de todo, hay autoridad, fuerza mental y conocimiento, amén de perfectas en el estilo, tan difícil de definir en Elgar por su propensión al hinchazón sonoro y la decadencia. Menuhin parece agarrar por el cuello a los músicos para que nadie se desmande, y, así, su trabajo adquiere una excelente, agradecible y premiable veracidad. **PGM**



FAURÉ: Canciones (incl. La bonne chanson op. 61 y Mirages op. 113). Bernard Krusén, barítono. Noël Lee, piano. 97'12". ADD

Auvidis, V4804. 2 CDs

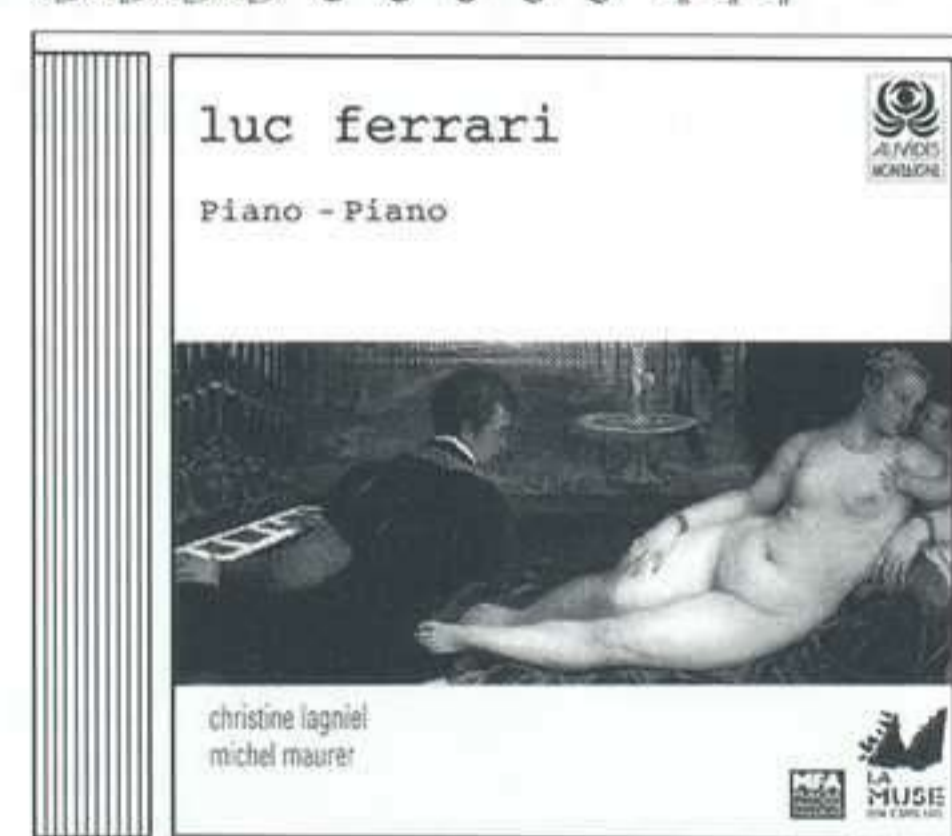
SUMAR Y DIVIDIR ENTRE DOS. Es la única manera de hacer justicia a estos bonitos discos, porque Krusén, que durante un tiempo gozó del inmerecido privilegio de ser el reflejo en el espejo de la sin par belleza vocal de Gerard Souzay, es demasiado aburrido. Su línea de canto es casi siempre impecable, pero apenas conoce variedad de expresión o emoción y en su perfección termina por resultar soporífera. Sus escasos estallidos de fingida pasión son poco creíbles y suenan irremediablemente huecos e insinceros. Por suerte, cuenta con un pianista excelso, perfecto conocedor del idioma y los colores impresionistas, que cubre su desconcertante falta de implicación con pinceladas iridiscentes. 3 libras para Krusén; 5 para Lee. **MAH**



FAURÉ: Preludios e Impromptus. Pierre-Alain Volondati, piano. 67'16". DDD

Naxos, 8.553740

EL BUEN FAURÉ DE VOLONDATI. Sin ser una música para volverse aún más loco y con sus altibajos, el piano de Fauré se escucha con facilidad. Más con un intérprete como Pierre-Alain Volondati. El francés es un enamorado de esta música, como demuestra en sus versiones, cercanas a un pianismo más internacional que al bombón de chocolate que algunos han querido ver. Los 9 Preludios Op. 103, el Preludio Penélope y los 6 Impromptus conforman este disco. No todas las obras son como el Impromptu Op. 86 (cercano al mundo de Franck), que Volondati entiende como tal. Una técnica más depurada sería ideal. Para eso están Zimerman o Kissin. Pero ni ellos necesitan esta música ni nosotros a ellos en este repertorio. **GPC**



FERRARI: Suite para piano. Antisonate. Suite heteroclite. Visage I. Fragments d'un journal intime. Comme une Fantaisie... Christine Lagniel, piano. Michel Maurer, piano. 68'42". DDD

Montaigne, MO 782110

OBRAS PARA PIANO DE FERRARI. Con casi 70 años, Luc Ferrari es el ejemplo más preclaro de compositor iconoclasta, inconformista y multiestilista, de la música francesa de nuestro siglo. Un autor que prácticamente lo ha tocado todo: el serialismo, la música concreta y electrónica, la música aleatoria y sobre todo el happening musical, quizás la faceta donde mayor huella haya dejado. Su obra para piano (casi íntegra en este disco), llama la atención por su contenido íntimo y pausado, en las cuatro primeras piezas de los años 50, muy cercanas a Messiaen. Las dos últimas (de los 80), sí tienen el sabor excéntrico y repetitivo del Ferrari más conocido, aunque con un nivel de contención inusual en el autor. **JB**



GERHARD: L'alta naixença del Rei en Jaume. 6 Canciones Populares Catalanas. Cancionero de Pedrell; 2 Sardanias. Cors, soprano. Garrigosa, barítono. Coral Carmina. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña/Edmon Colomer. 64'17". DDD

Auvidis Montaigne, MO 782106

DEL PRIMER GERHARD... Los volúmenes de la serie Auvidis se suceden con una elogiada rapidez, y con un muy inteligente criterio en la elección de los programas. Este sexto presenta una imagen de obras vocales íntimamente vinculadas a la música y a la cultura popular, especialmente catalanas. Las capacidades de Gerhard, que según conocemos mejor su producción, más nos impresionan, parecen plasmar todos los deseos del que fuera su maestro, Pedrell. Cierta neoclasicismo, de corte noucentista, surge en *L'alta naixença*; la delicadeza y elaboración del sentido popular de las canciones es asombroso, vinculado a una feliz asimilación de los lenguajes más avanzados. Interpretaciones muy cuidadas. **DCS**



GERHARD: Sinfonía núm. 3. "Collages". Concierto para piano y cuerdas. Epithalamion. Geoffrey Tozer, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC/Matthias Bamert. 65'11". DDD

Chandos, CHAN 9556

... AL GERHARD ÚLTIMO. Frente a su total ausencia en el ámbito discográfico hace sólo unos años, hay que celebrar la actual coexistencia de dos proyectos dedicados al redescubrimiento de su producción. Chandos protagoniza la iniciativa británica. En raras ocasiones el exilio produce una paralela reivindicación. Ya plenamente inscritas en un campo vanguardista, la *Sinfonía núm. 3* posee un componente electroacústico que, con una irresistible riqueza, y junto a la orquesta, recrean el transcurrir de un día. Intensidad que es aún mayor en *Epithalamion*. Bamert realiza unas lecturas más incisivas que Colomer o Pablo Pérez, pero diluye el contenido popular del *Concierto para piano*, aquí en su primera grabación mundial. **DCS**



GERSHWIN: 14 Canciones. André Previn, piano. David Finck, contrabajo. 72'8". DDD

D.G., 4534932

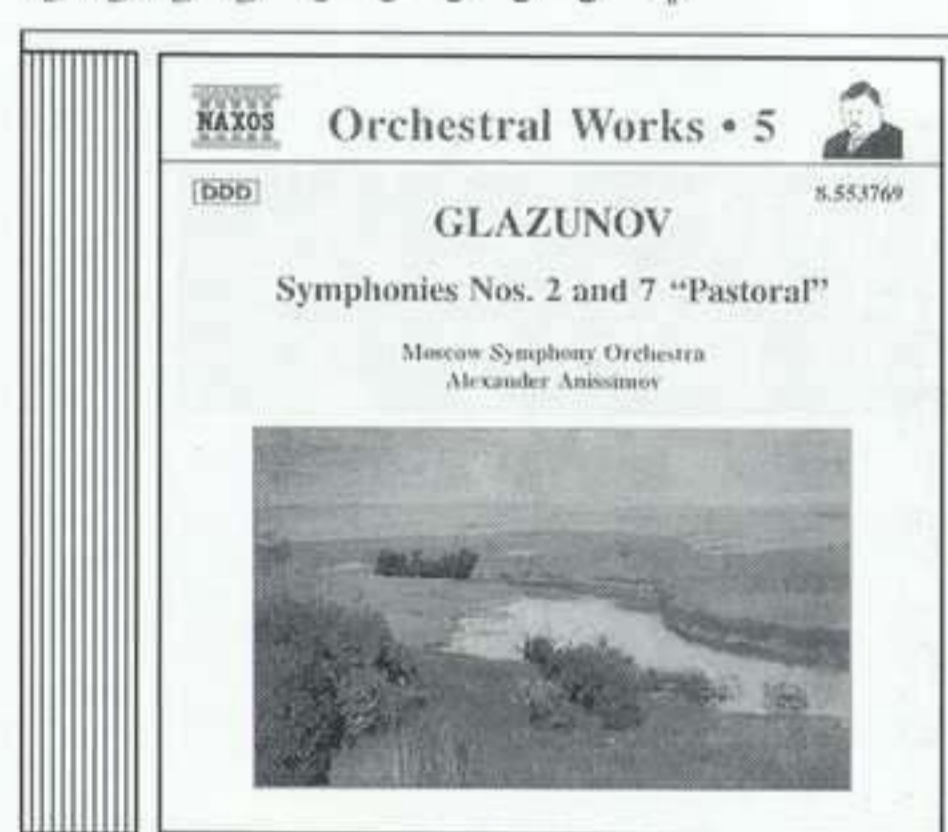
PREVIN, a pesar de todo, sigue siendo un músico del "clásico": su afinidad con Gershwin, otro que "a pesar de todo sigue siendo un músico del 'clásico'", es total, pero que nadie espere en este disco una "lección" magistral de jazz: la aproximación no está hecha desde la fusión, sino desde la reinterpretación musical de los pentagramas del autor de *Porgy and Bess*. Y es la privilegiada mente de Previn la que impone el criterio a un David Finck (éste sí un jazzista en sentido estricto) que está sencillamente sensacional. En otras palabras: la pareja Previn/Finck traspasa la frontera del tópico, no hace jazz-clásico ni lo contrario; únicamente música, increíble, hermosísima y emocionante música. Un disco que roza lo memorable. **PGM**



GIORDANI: Las tres horas de Agonía de N.S. Jesucristo. Credo. 2 Canciones para el viernes de Marzo. Marinella Pennicchi, Jeffrey Gall, Carlo Lepore, Gian Paolo Fagotto. Academia Montis Regalis/Gian Paolo Fagotto. 58'28". DDD

Arts, 473732

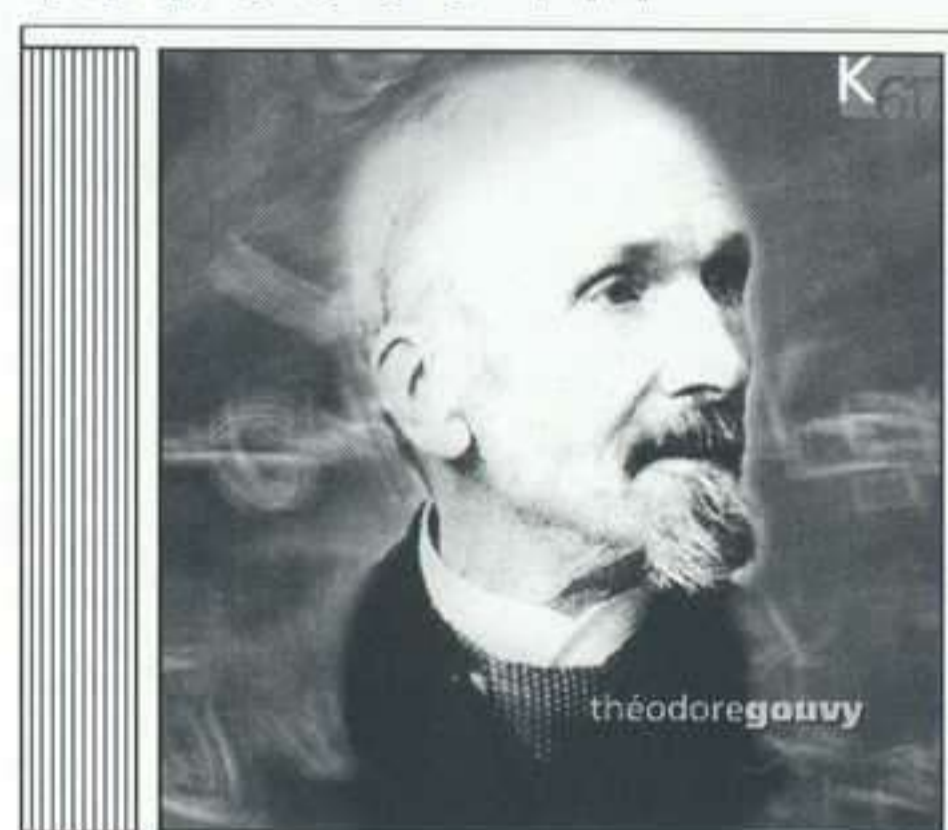
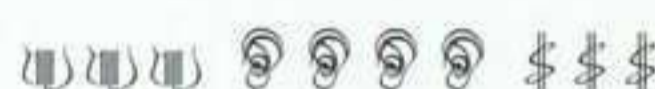
LAS SIETE PALABRAS. Después de una reflexión declamada cada una de las 7 palabras es seguida por una meditación en voz alta, glosada con 2 ó 3 estrofas cantadas. Sostienen una alternancia de tensión y reposo que sirven a un discurso musical intenso y expresivo cuyo sentido dramático es acompañar a Cristo en su agonía. Giordani rehúsa toda concesión al virtuosismo en mor de una gran eficacia comunicativa, particularmente feliz en su expresividad de tonos austeros. La interpretación de las huestes de Montis Regalis, bien cantada, es de repertorio, correcta y suficiente para desvelar otra de las maravillosas partituras que aun esconde el barroco pero carente de sensaciones especiales y sin mayores alegrías. **ABL**



GLAZUNOV: Sinfonía núms. 2 y 7 "Pastoral". Orquesta Sinfónica de Moscú/Alexander Anissimov. 79'26". DDD

Naxos, 8.553769

LLOVER SOBRE MOJADO. La música de Glazunov está plagada de ecos de Rimsky, Borodin o Tchaikovsky; demasiados como para que podamos advertir un estilo lo suficientemente personal y, sobre todo, innovador. La historia, implacable, ha valorado más su labor como orquestador de piezas de algunos colegas (Borodin, el caso más destacado) y su tarea al frente del Conservatorio de San Petersburgo (uno de cuyos alumnos fue Dimitri Shostakovich) que sus propias composiciones. Y con razón. Sirvan como ejemplo estas dos sinfonías, impecables ejercicios que miran con nostalgia hacia los grandes maestros rusos del pasado. Alexander Anissimov vuelve a sacar un excelente partido de la Sinfónica de Moscú y dirige con verdadero cariño. Falta hace. **JSR**



GOUVY: Stabat Mater. Cantata "Egill". Coro de Hornbourg y Orquesta Filarmonía de Lorena/Olivier Holt. 71'50". DDD

Lorraine, K617067

GRATO DESCUBRIMIENTO. El belga Théodore Gouvy (1819-1898) es prácticamente desconocido en España. Las dos obras contenidas en este disco ofrecen un curioso contraste. Frente a la profunda inspiración del *Stabat Mater*, pieza de estilo muy conservador pero de gran atractivo musical, la *Cantata "Egill"* revela un melodismo meyerbeeriano, con influencia de Berlioz, y de la ópera romántica francesa de la segunda mitad del XIX. Las versiones son modestas, en especial por lo que atañe al coro. Entre los solistas destacan la soprano Inva Mula y el tenor Huw Rhys-Evans. Un disco que poca gente comprará, pero que sin duda ha de interesar a los melómanos inquietos. **GB**



La voz del intérprete



Joan Cabanilles (1644-1712)
Batalles, Tientos & Passacalles [1660-1700]
Hespèrion XX. Jordi Savall
Ref.: AV 9801



José Marín (1618-1699): *Tonos Humanos*
Montserrat Figueras, Rolf Lislevand,
Arianna Savall, Pedro Estevan,
Adela González-Campa.
Ref.: AV 9802

Hespèrion XX La Capella Reial de Catalunya Le Concert des Nations Montserrat Figueras Jordi Savall



Marquise (Banda sonora original de la película).
Obras de Marais, Rossi, Dumanoir, Lully y Savall
Le Concert des Nations. Jordi Savall
Ref.: 097 01

Distribución exclusiva para España

c/Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid - Tel.: (91) 447 77 24 - Fax: (91) 447 85 79

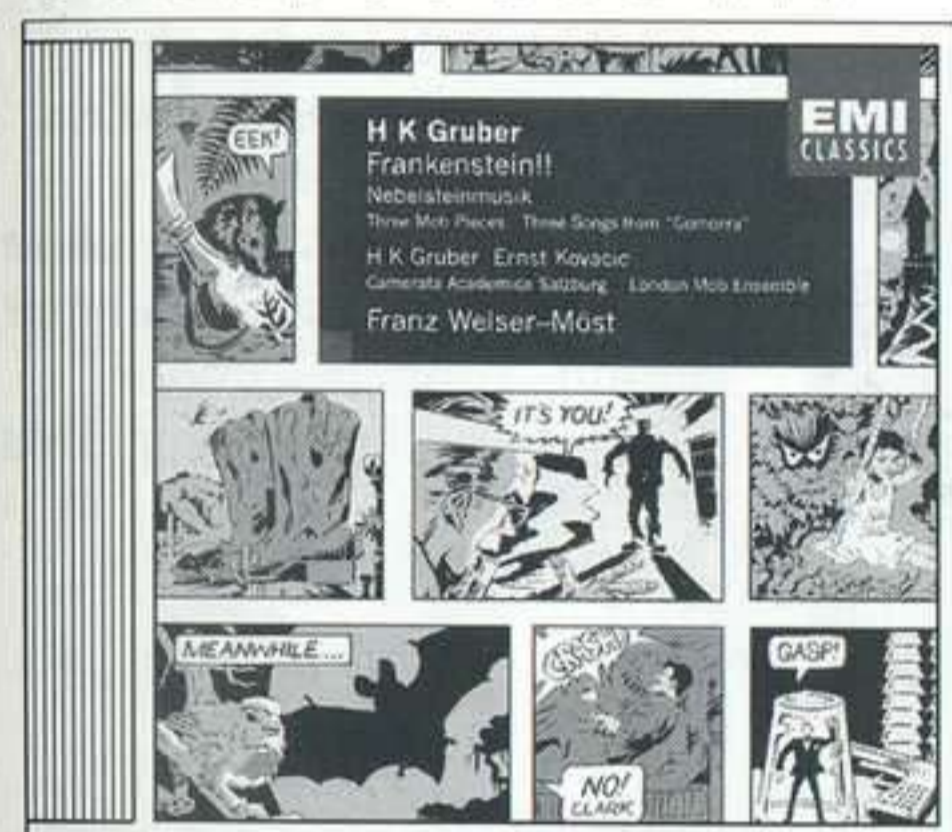




GUERRERO: Misa Sancta e Immaculata. Motetes. Coro de la Catedral de Westminster/James O'Donnell. 64'53". DDD

Hyperion, CDA66910

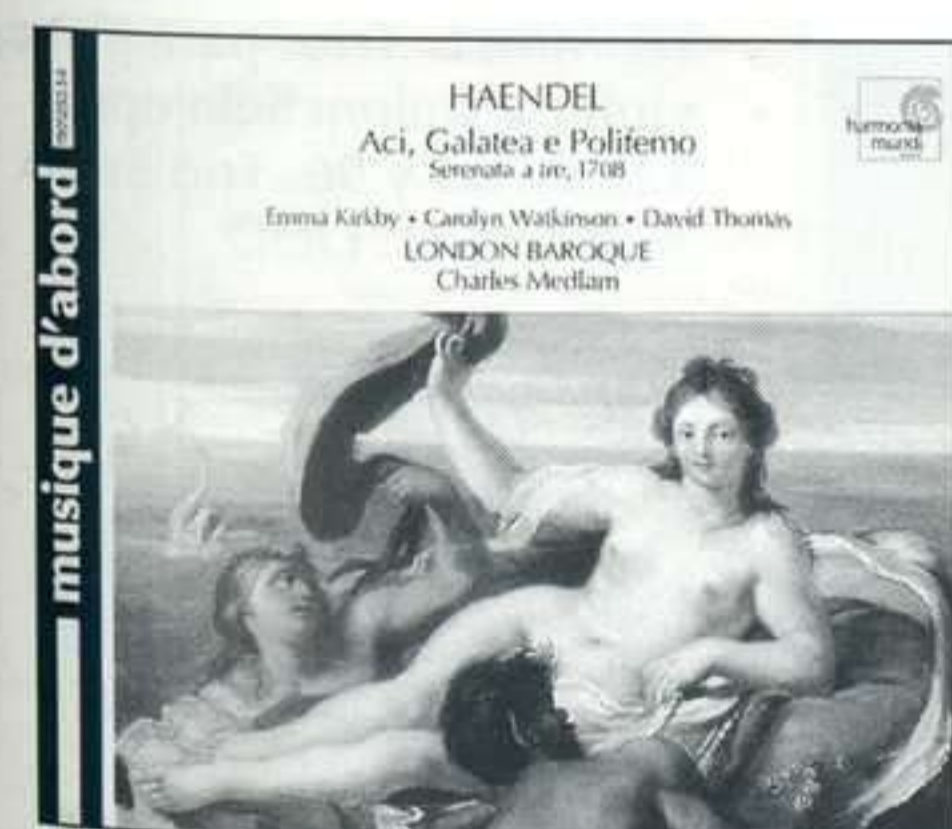
DISCREPANCIA CON ADMIRACIÓN. Admiro profundamente al Coro de la Catedral de Westminster. Creo sinceramente que se trata de la mejor agrupación masculina con niños del mundo. Celebro igualmente que graben música de Guerrero, nuestro gran maestro renacentista del que tanto queda por decir. Pero no puedo compartir esa permanentemente gélida y contemplativa mirada a una música que encierra tanta poesía y tanto drama. Este disco puede hacer disfrutar de la polifonía, no lo dudo: la afinación, el empaste... todo impecable. Pero es como ver un cuadro en blanco y negro, o una catedral gótica de cartón piedra. Las formas son las mismas, el trazado, los volúmenes, pero no hay riesgo, no hay tensión. Es una opción respetable, pero no es la mía. **RM**



GRUBER: Frankenstein!! Nebelsteinmusik. Drei Mob Stücke. Drei songs aus Gomorra. London Mob Ensemble. Camerata Académica de Salzburgo/Franz Welsch-Möst. 64'26". DDD

EMI, 5564412

DES/INTEGRADOS. Jugamos con el título del famoso estudio de Umberto Eco. Y es que la obra destacada en este monográfico del austriaco H.K. Gruber es un extraño pandemónium, lugar de alboroto y confusión, llamado *Frankenstein!!* en el que se reúnen Bond, Drácula, Superman, John Wayne y monstruos de toda condición. Los irónicos textos son cantados por el propio Gruber, lo que es sin duda uno de sus principales atractivos, pues su voz se desfigura tanto como el ambiente de este siniestro cabaret. Que contrasta con el lirismo, casi culturalista, del concierto para violín *Nebelsteinmusik*. Esa des/integración estilística se muestra ya en el interior del resto de las composiciones. **DCS**



HANDEL: Aci, Galatea e Polifemo. 3 Sonatas para flauta dulce y bajo continuo. Emma Kirkby, Carolyn Watkinson, David Thomas. London Baroque/Charles Medlam. 106'10". DDD

H. Mundi, HMA 1901253.54. 2 CDs

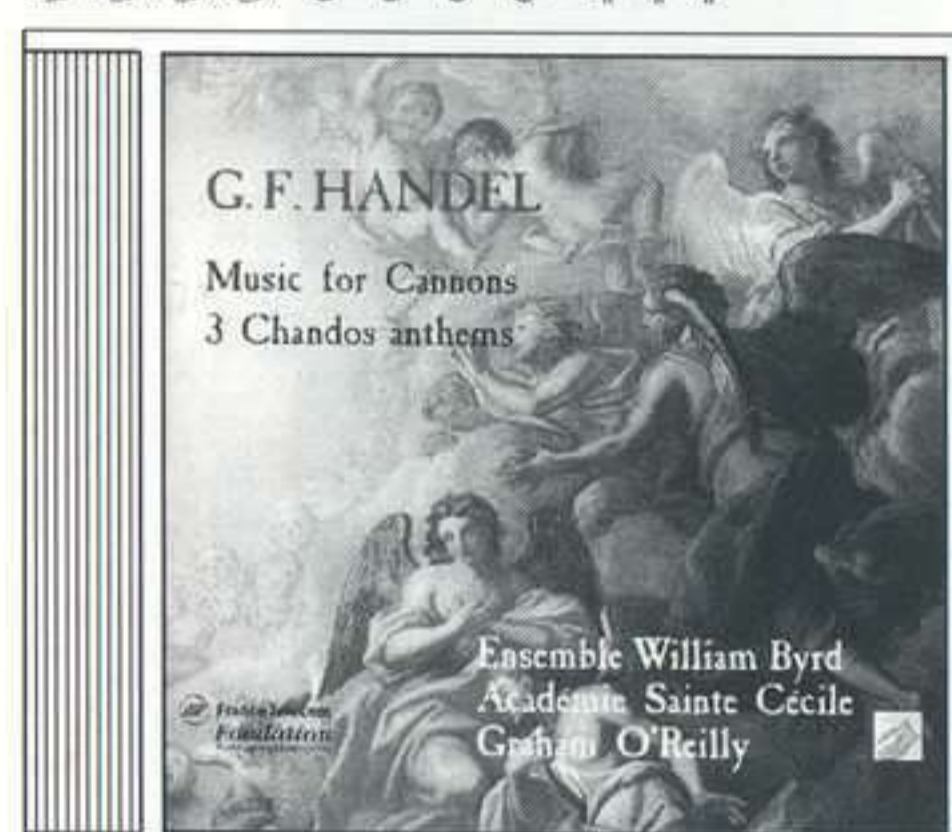
MENOS POPULAR PERO NO INFERIOR. Haendel repitió la historia, primero como ópera italiana y después como oratorio-mascarada en inglés con una distribución vocal muy diferente y que acapara toda la popularidad y presencia discográfica. De esta verdadera ópera (sin coro) solo conozco dos grabaciones; la actual que vuelve en serie económica –la otra es poco presentable– representativa del período napolitano, Haendel puro, es de imprescindible conocimiento, y como garantía cuenta con tres voces más que notables, descollando el bajo David Thomas que compromete sin piedad su instrumento para moverse por las temibles casi tres octavas, ¡atención a los cavernosos graves!, y una dirección poco entusiasta pero musical. **ABL**



HANDEL: Conciertos para órgano, op. 4. Simon Lindley. Northern Sinfonia/Bradley Creswick. 67'20". DDD

Naxos, 8.553835

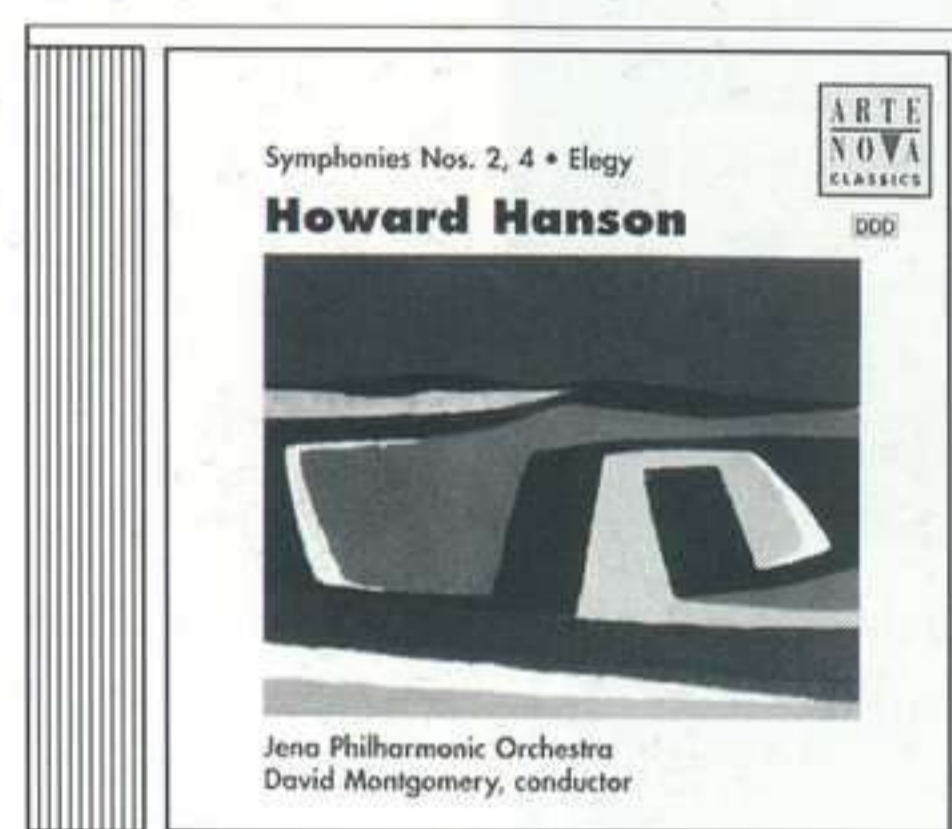
BUENA OCASIÓN de hacerse con el *Op. 4* händeliano a bajo precio y en interpretación más que aceptable. Lindley demuestra buenas intenciones en su ejecución y cumple más que sobradamente con la parte solista. La orquesta nos muestra un espléndido sonido de acuerdo con el compositor a las órdenes de un Bradley Creswick tan desconocido como interesante. Existen algunos detalles, sobre todo en lo que concierne a la resolución de alguno de los movimientos que no son del todo satisfactorios; escúchese, por ejemplo, el primer tiempo del *núm. 3*. Pero en general el concepto es de gran altura. Mejor, claro está, Hurdford con Rifkin (Decca), pero por 1.000 pts. cortas, ¿qué más se puede pedir? **RJPJ**



HANDEL: Música para Canons. 3 Anthems de Chandos. Ensemble William Byrd. L'Académie Sainte Cécile/Graham O'Reilly. 56'36". DDD

L'empreinte digitale, ED13072

LAS DIVERSAS FACETAS DE UN GENIO. Fruto del período de mecenazgo inglés y ejemplo de la facilidad de Handel para hacerse con cualquier género musical, el estilo coral inglés en este caso, los 11 *Anthems de Chandos* son oratorios en miniatura que reúnen tres facetas del mejor Haendel: la brillantez instrumental, el canto coral y solista. Ya contamos con una espléndida integral por The Sixteen: el disco que comentamos recoge tres himnos en una interpretación que sin alcanzar el nivel de la anterior, si se reclama de unos presupuestos muy diferentes: frente al refinamiento, una gran intención expresiva no desprovista de vigor y rudeza, magníficos el coro y los instrumentistas, cumplidores los solistas. **ABL**



HANSON: Sinfonías núms. 2 "Romántica" y 4 "Requiem". Elegía op. 44. Orquesta Filarmónica de Jena/David Montgomery. 59'44". DDD

Arte Nova, 74321433062

AMÉRICA CONSERVADORA. Hubo un momento en el que Howard Hanson recibió una valoración artística a todas luces excesiva, sobre todo si tenemos en cuenta que su obra se fue gestando en la misma nación de un Charles Ives, por ejemplo. Hoy cada cual está en su sitio, la historia raras veces nos engaña. El de Hanson es el de los buenos artesanos que han reproducido fórmulas del pasado, ni más ni menos. Buena prueba de ella son las obras aquí reseñadas –¡cuántos ecos escandinavos y decimonónicos pueden escucharse en ellas!–. Director y orquesta se contagian de la blandura expresiva de la música. **JCO**

MARCO POLO

Nueva colección de Música Española



Cristóbal Halffter



C. HALFFTER: Preludio para Madrid'92. Daliniana. Fantasía sobre una Sonoridad de Haendel. Veni Creator Spiritus. Coro Santo Tomás de Aquino. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: Pedro Halffter-Caro. NAXOS, 8.225032

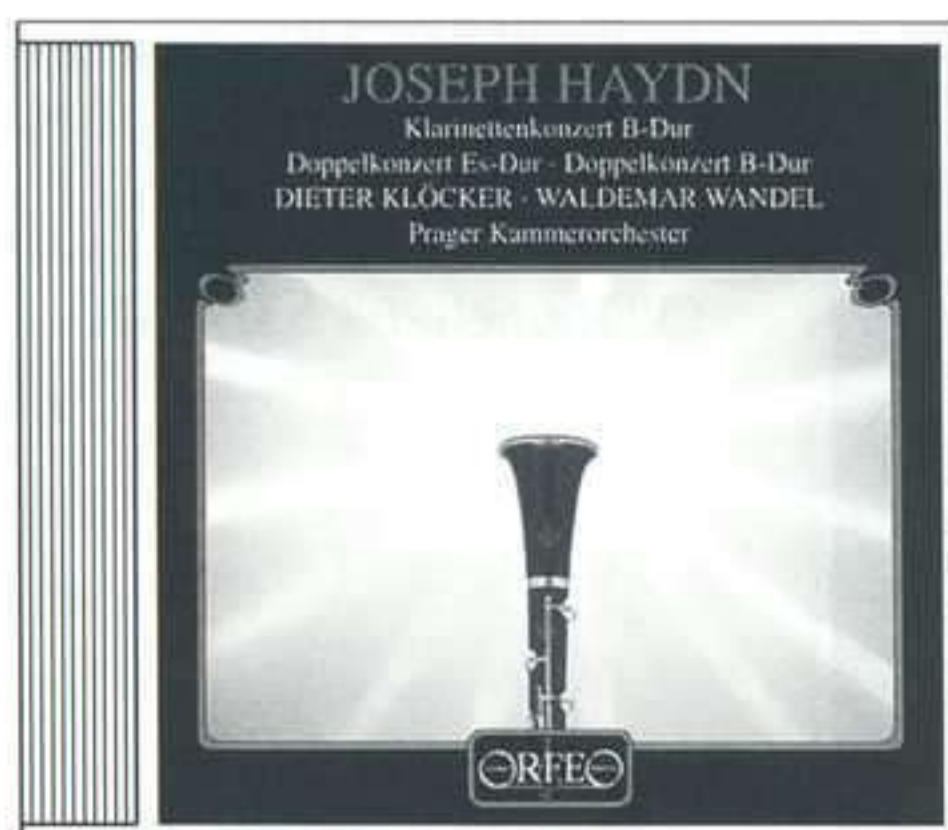


YA A LA VENTA
EN LAS PRINCIPALES
TIENDAS DE DISCOS

EDICIÓN PATROCINADA POR:



FUNDACION
JACINTO E INOCENCIO GUERRERO



HAYDN: Concierto para clarinete en Si b M. Conciertos para 2 clarinetes en Mi b M y Si b M. Dieter Klöcker, Waldemar Wandel. Orquesta de Cámara de Praga. 60'7". DDD

Orfeo, C 448971 A

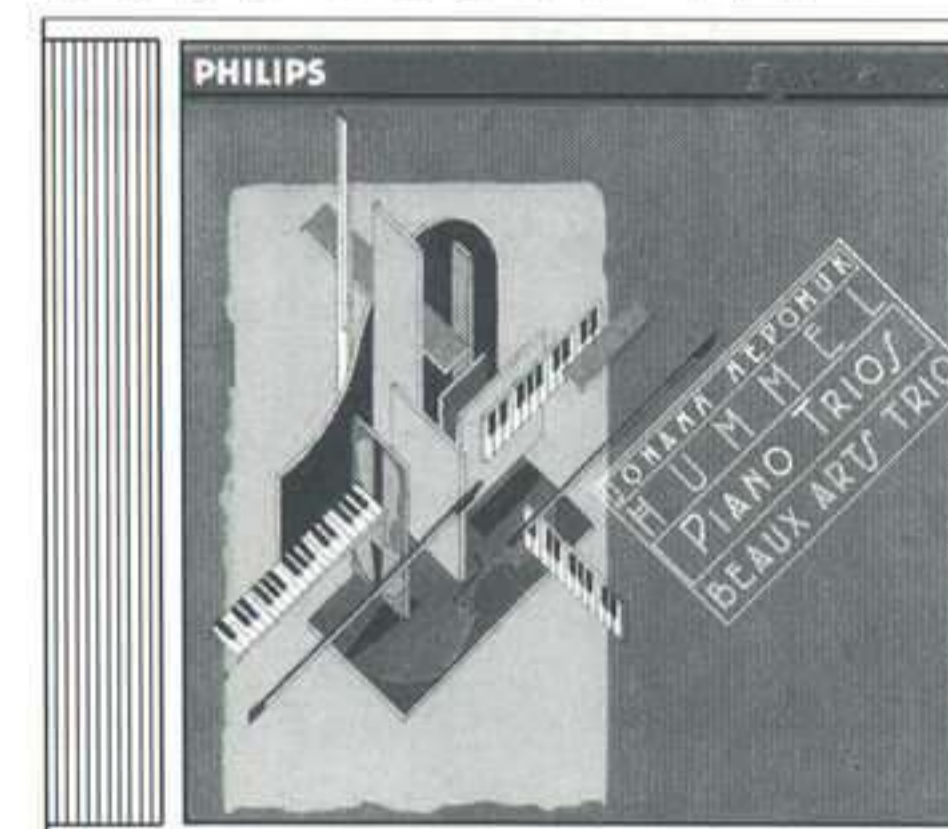
FELICES PRIMICIAS. Como explica Klöcker en las notas del libretillo, desde hace tiempo tenía la impresión de que Haydn debió componer algún concierto para clarinete, por, entre otros indicios, lo excelentemente bien que escribe para él en sus dos grandes oratorios y en varios divertimentos. Ya Fétis anotó en su Biografía un *Concierto para clarinete* de Haydn (se pensaba que era un error: sería "clarino", trompeta), que recientes investigaciones identifican como el aquí grabado por primera vez. Es espléndido y, además, "suena" claramente a Haydn. El de 2 *clarinetes en Mi b* (1786) es conocido también en la versión para 2 liras "organizzate". El en *Si b*, de 1759, fue erróneamente atribuido por Köchel a Mozart. Magníficas las interpretaciones, hechas con todo el cariño del mundo. ACA



HOLLIGER: Lieder ohne Worte II. Seenzen über Johannes I. Trema, Präludlum. Elis Lieder ohne Worte I. Thomas Zehetmair, violín. Thomas Larcher, piano. Ursula Holliger, arpa. 77'18". DDD

ECM, 457066-2

HOLLIGER COMPOSITOR. Sobre la obra de Holliger, se ha tendido a decir que es un mero pretexto para el virtuosismo, reflejo de su actividad fundamental (probablemente el mejor oboísta de nuestros tiempos). Este disco nos aleja de este estereotipo, sumergiéndonos en la obra de un músico obsesionado por el lenguaje de la poesía. Obras que abarcan casi treinta años de creación, que se aproximan a la literatura (siempre presente el poeta Trakl) desde lenguajes y formas diversos. Algo de Messiaen, algo de Boulez (con quien estudió, pese a que la esencia de su lenguaje sea tan diferente) y si es cierto que gran cantidad de virtuosismo instrumental. Disco documental y excepcionalmente interpretado. JB



HUMMEL: Tríos para piano, violín y violonchelo opp. 12, 35, 65 y 96. Trio Beaux Arts. 68'55". DDD

Philips, 4460772

NO ESTÁ DE MÁS. Nacido ocho años más tarde y muerto diez después que Beethoven, Hummel fue uno de los pianistas más admirados de su tiempo y un compositor prolífico hoy muy postergado. A juzgar por estos *Tríos* —que ignoran por completo a Beethoven y distan mucho de alcanzar a Haydn—, justamente postergado. Pero no está de más que se graben obras, inéditas en CD, como las de este disco. Que, más que nada, nos reafirman en lo grandes que son los grandes compositores. Música elegante, virtuosista... y vacía, no nos engañemos; por otro lado, en los 15 años transcurridos entre el *op. 12* y el *96*, la evolución que se aprecia es mínima. La interpretación es muy buena, pero los BAT también se aburren. Como los oyentes. ACA



KODÁLY: Variaciones sobre una canción popular húngara ("El pavo real"). Danzas de Galanta. Danzas de Marosszék. Tarde de verano. Orquesta Filarmónica de Budapest/Arpád Joó. 74'45". DDD

Arts, 473792

LA PASIÓN HÚNGARA. ¿Se acuerdan ustedes de Arpád Joó, ex titular de nuestra RTVE? Pues aquí lo tenemos en sendas grabaciones de 1982 al frente de su repertorio más querido. El director húngaro acierta en lo esencial, resaltando con fuerza la permanente orgía de melodías, colores y ritmos de estas músicas maravillosas. La Orquesta Filarmónica de Budapest, por otro lado, le responde con verdadero entusiasmo. Sigo prefiriendo en cualquier caso las lecturas de Kertész con la London Symphony (Belart, con las *Danzas de Galanta*, la *Suite Háry János* y las *Variaciones*; difícil de encontrar), de un nervio y un virtuosismo realmente arrebatadores. JSR



KURTAG:... Quasi una fantasia. Játékok. Száfkák. Grabstein für Stephan. Pestalozza, piano. Vékony, cimbalón. Ruck, guitarra. Marta y György Kurtág, piano. Orq. Sinf. Radio Milán/Zoltán Peskó. 63'30". DDD

Ricordi, CRMCD358162

"UN VIAJE EN BUSCA DE LA BREVEDAD". Recibimos con entusiasmo cada novedad discográfica dedicada a Kurtág. La presente recoge la grabación de un concierto que tuvo lugar en 1992, uniéndose así a alguna otra muestra de ese tardío reconocimiento, que del compositor húngaro se está produciendo en diversos escenarios europeos. Integrada por composiciones que ya conocíamos en otros registros, aquí interpretadas con una especial agresividad, y por otras que deseábamos conocer. La selección que de este extenso conjunto de aforismos nos ofrecen Marta y György Kurtág, y que intercalan con las bellísimas transcripciones de Bach, nos persuade de la excepcionalidad de esta música de breves y atormentados fragmentos. DCS



MARTINU: Sinfonías núms. 1 y 6. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania/Arthur Fagen. 67'43". DDD

Naxos, 8.553348

INQUIETANTE MARTINU. A pesar de lo que pueda parecer por el número de catálogo, estas 2 *Sinfonías* son obras de madurez, perfectas en el equilibrio, la estructura y los medios de expresión. La originalidad del color orquestal y la personal traducción de los elementos populares al lenguaje sinfónico, hacen de la música de Martinu un paisaje fresco y lleno de vida para el deleite constante del melómano. El precio Naxos justifica, una vez más, la adquisición de unas versiones realmente notables; para los más exigentes planean, allá en el horizonte, las magistrales lecturas de Neumann (Supraphon). JCO



Nueva colección de Música Española



Rosa Torres Pardo

Granados 12 Danzas Españolas



GRANADOS: 12 Danzas Españolas.
Rosa Torres Pardo, piano.
NAXOS 8.554313



PRECIO DE VENTA RECOMENDADO 995 ptas/CD

YA A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS



MEDTNER: Concierto para piano núm. 2, op. 50. Quinteto para piano y cuerda en Do M, op. póst. Konstantin Scherbakov. Orquesta Sinfónica de Moscú/Igor Golovschin. Danel, Tedla, Bourova, Podhoransky. 62'54". DDD

Naxos, 8.553390

MÚSICA DIGNA, QUE NO OFENDE. Nikolai Medtner (1880-1951) no acaba de entrar en el círculo de los grandes rusos del siglo XX, y eso que la discografía no lo ha tratado nada mal... Por ejemplo, de este *Concierto* (1927) el mercado británico dispone de cuatro versiones, y dos del *Quinteto* (1949), su última obra. Y a esas vienen a sumarse éstas. Son composiciones un poco pesaditas, la verdad, y de una personalidad no muy definida (se afirma, con razón, que tienen deuda con Brahms y con Rachmaninov), pero que no ofenden y ni siquiera aburren. Sobre todo cuando, como aquí, son tocadas con gran solvencia y no menor convicción. Puede y debe tenerse al menos un disco de Medtner: éste es una buena opción. **ACA**



MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 "Escocesa" y 4 "Italiana". Orquesta Sinfónica de Madrid/Peter Maag. 69'18". DDD

Arts, 475062

SIEMPRE MENDELSSOHN. El insigne compositor de Hamburgo ocupa desde siempre un lugar muy especial en el corazón de Peter Maag, como aquel un gran cosmopolita. No es la primera vez que el director suizo graba estas obras, pero sí la primera en que emplea una agrupación española. Apoyado en la labor de la Sinfónica de Madrid (de medios no deslumbrantes pero sí bien aprovechados), Maag clarifica texturas y articula con mano maestra (empleando "tempi" justos, a veces algo rápidos: movimientos centrales de la *Italiana*) en una línea de dirección clásica ajena al énfasis retórico. No son las 5 liras de Klemperer (para la *Escocesa*) o Solti (para la *Italiana*), pero la clase de Maag se hace notar. **JSR**



MENDELSSOHN: Sueño de una noche de verano. Orlanda Velez, Mónica Moniz. Coro Gulbenkian, Orquesta del Siglo XVIII/Frans Brüggen. 44'41". DDD

Glossa, GCD 921101

BRÜGGEN DESEMBARCA EN GLOSSA. Frans Brüggen ha decidido desertar de las filas de Philips para pasar a ser artista exclusivo del sello de San Lorenzo de El Escorial. Esta versión de la música incidental de *El sueño de una noche de verano* no puede abrir mejores expectativas a esta nueva andadura de la Orquesta del Siglo XVIII. Es éste un Mendelssohn vigoroso, de trazo viril, perfiles contundentes y aceros; de gran transparencia de texturas; elocuente pero a veces demasiado prosaico; incisivo pero tal vez con cierta proclividad a la ligereza. Interesante, indudablemente, y hermoso pero, también, perjudicado por una toma en vivo que deja al desnudo algunas pequeñas imprecisiones. Solistas y coro muy apañados. **JTS**



MESSIAEN: Poèmes pour Mi. Le Réveil des oiseaux. Sept Haïkai. François Pollet, soprano; Pierre-Laurent Aimard, piano. Orquesta de Cleveland/Pierre Boulez. 72'6". DDD

D.G., 4534782

SOLO SONIDOS. Pierre Boulez ha manifestado tanto su admiración como sus críticas hacia la obra del que fuera su maestro, Olivier Messiaen. Así ha calificado de ecléctica la unión de tonalidad y atonalidad elaborada en composiciones como la *Sinfonía Turangalila*, y siempre ha demostrado su incompreensión o desinterés hacia ese fondo simbólico que habita los pentagramas de Messiaen, desde el católico al del sonido-color. Por ello realiza una selección de títulos no especialmente difundidos de los que destaca su condición y novedad lingüística. Y como era previsible, con un rigor y nitidez antológicos. Sonidos, en toda su pureza. Magníficos sonidos. **DCS**



MOZART: Concierto para clarinete en La Mayor. Pequeña Serenata Nocturna K. 525. Serenata para viento K. 375. Karl-Heinz Steffens, clarinete. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sir Colin Davis. 71'58". DDD

RCA, 09026625312

CUANDO EL BUEN OFICIO NO BASTA. Tal es la actual hiperinflación de la industria del disco que cuando aparece un registro como el presente, al que, como mucho, no se le puede reprochar más que el concepto ligeramente retrógrado con el que Davis vierte las dos *Serenatas* —gravadas en vivo y servidas por una nutrida formación orquestal que las aparta de la transparencia a la que nos hemos habituado en la interpretación contemporánea de estas músicas del salzburgués—, pase a engrosar sin distintivo alguno la larga lista de estimables versiones de estas populares obras. El *Concierto*, en concreto, es impecable. Terrible y competitivo mundo éste en el que no basta con ser muy bueno, porque a estas alturas ya es necesario ser genial. **LEJ**



MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 23. Ivan Moravec. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 58'10". DDD

Hänssler, CD 98142

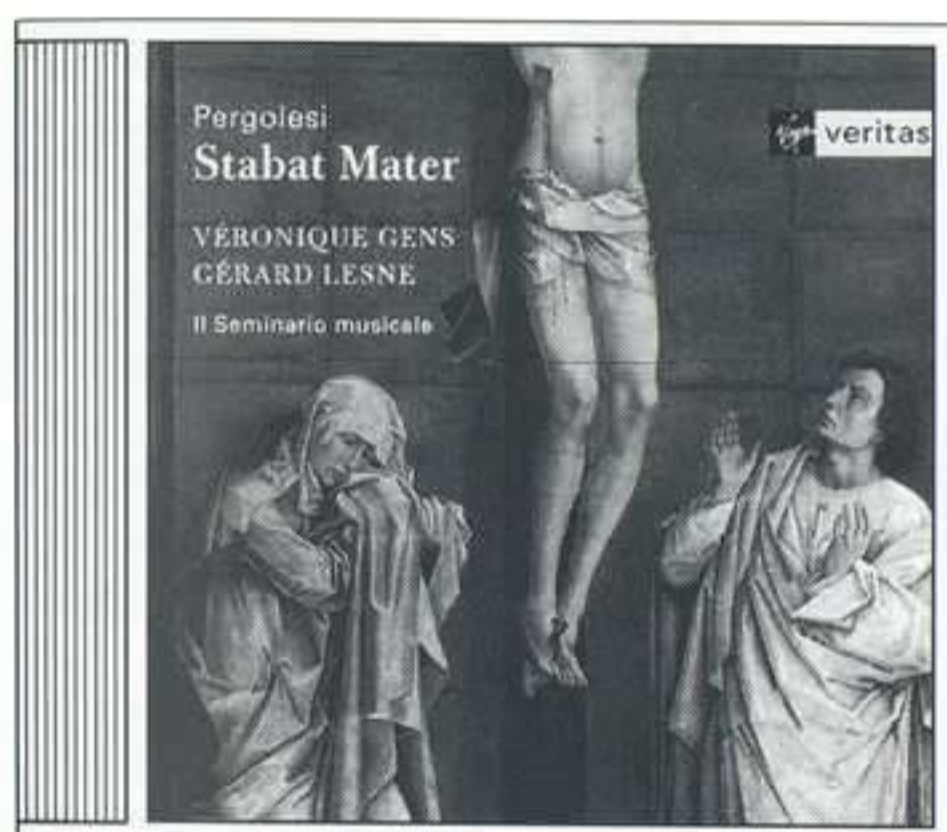
Y VAN... El checo Ivan Moravec (Praga, 1930) aparece como uno más en la larga nómina de pianistas que han probado suerte con los conciertos mozartianos: tiene buenos detalles de fraseo, una técnica sólida, un buen sentido de las proporciones, pero no acaba de transmitir ese difícil equilibrio entre drama y extroversión consustancial a esta sublime música. Marriner, cuando quiere un gran intérprete de Mozart, está irreprochable en su ya conocida línea —la orquesta es excelente—, pero tampoco se rompe los "cuernos". De modo que sí, pero no. La alternativa ya la saben: Barenboim (Emi y Teldec). **JSR**



MOZART: Serenatas para instrumentos de viento K. 375 y K. 388. Conjunto de Viento Sabine Meyer. 47'40". DDD

EMI, 5565022

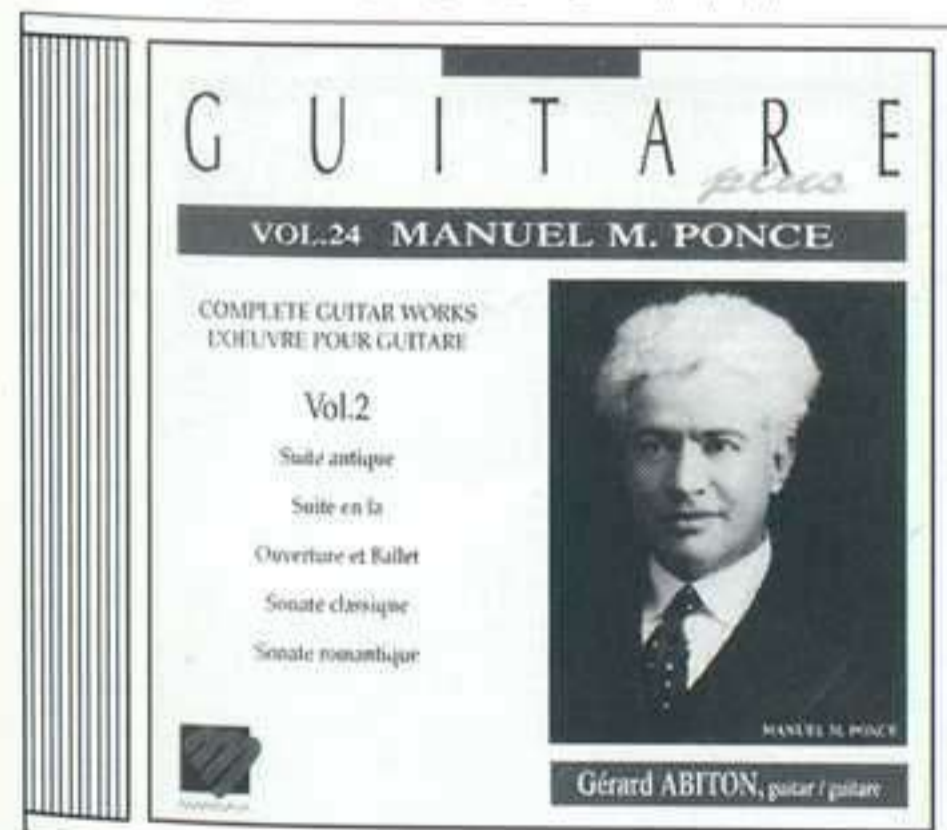
LO BUENO, SI BREVE... Decididamente, sabe a poco el disco en el que la joven clarinetista suiza, al frente de un también joven y aplicado conjunto de maderas (permítanme tal licencia con la trompa, cuyo timbre le ha deparado su ambiguo papel en la orquesta), nos regala con sendas diáfanas versiones de las dos *Serenatas* para instrumentos de viento del autor de *La Flauta Mágica*. Camerísticas y pimpantes, estas piezas circunstanciales (la K. 375 fue escrita para celebrar el santo de una dama y su compañera, destinada a una fiesta al aire libre) son objeto de una interpretación matizada y colorista que nos recuerda una vez más que no existe un "Mozart menor" y otro "gran Mozart": son sólo los destellos de diferente color de un mismo astro inabarcable. **LEJ**



PERGOLESI: Stabat Mater. Salve Regina. Sinfonía a tre. Véronique Gens, soprano. Gérard Lesne, contratenor. Il Seminario Musicale/Gérard Lesne. 58'25". DDD

Virgin, 5452912

¿EL "STABAT MATER" DE LOS 90? Éramos muchos los que esperábamos que Gérard Lesne grabara el *Stabat Mater* de Pergolesi, obra cuyo espíritu estaba, en un principio muy próximo a los preceptos del contratenor. Aquí está. Un cuarteto (cuyo primer violín es Fabrizio Cipriani) y un continuo nutrido y bellissimo sirven de sustento para que las voces de Véronique Gens y del propio Lesne llenen de vida espiritual y carnal los compases de tan hermosa partitura. Tempi muy juiciosos (sin exageraciones y dueños, los lentos, de auténtica elevación), aposentados en una articulación acertadísima hubieran servido, si las cuerdas agudas no mostraran pronunciadas debilidades, para hacer de la presente versión la referencia moderna del *Stabat Mater*. **JTS**



PONCE: Obras completas para guitarra, vol. 2. Gérard Abiton, guitarra. 72'10". DDD

Mandala, MAN 4914

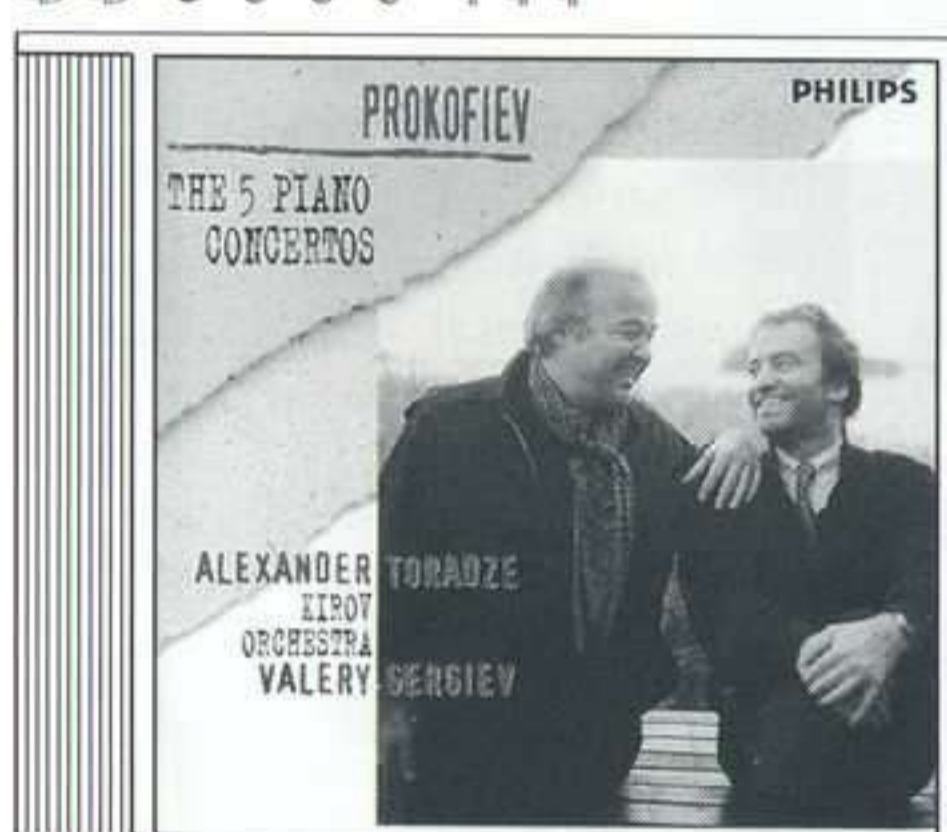
LA HUMILDAD DE LAS ALMAS PURAS. Decía Andrés Segovia a propósito de Manuel Ponce quien, en un derroche de talento, permitía que sus suites al estilo barroco fueran atribuidas a compositores como Weiss o A. Scarlatti en los programas de concierto del guitarrista jienense. Desentrañada la broma, la música confirma al compositor mejicano como maestro del "pastiche". Su perfecta adaptación a los estilos sin por ello perder la esencia de su lenguaje alumbrados de las grandes sonatas del siglo XX, sonatas *Clásica* y *Romántica*, de dimensiones apenas conocidas en la guitarra. Como buena hemos de calificar la prestación de Gérard Abiton que, pese a ciertos giros espasmódicos en la *Suite en la menor*, mantiene el tono alto. **PGB**



POULENC: Sexteto para piano y quinteto de viento. Sonata para violín y piano. Elegía para trompa y piano. Sonata para oboe y piano. Sonata para clarinete y piano. Klánsky y Devoyon, piano. Poulet, violín. Likin, oboe. Klánská, trompa. Quinteto de viento de Praga. 72'52". DDD

Praga, 250109

LO MEJOR, EL POSTRE. Aprovechando que en 1999 se cumplirá el centenario del nacimiento de Poulenc, Praga ha publicado el primer volumen de lo que promete ser una integral desopilante. Si los demás comparten la soberana calidad que éste utiliza como señas de identidad, podemos empezar a descorchar el champán. Puede decepcionar un tanto la timidez de la *Sonata para oboe* y, más que un tanto, la falta de color, peso y contundencia de la *Elegía para trompa* (demasiado femenina y afrancesada) y *piano*, pero el *Sexteto*, lleno de sentido del humor y de contrastes sorprendentes, es magnífico, y la *Sonata para clarinete*, con un Moragues sobrenatural, no podría describirse con palabras de este mundo. Yo no podría, vaya. **MAH**



PROKOFIEV: Los 5 Concieros para piano. Alexander Toradze, piano. Kirov Orchestra/Valery Gergiev. 133'46". DDD

Philips, 4620482. 2 CDs

¡MÚSICA!" —expresaron conmovidos los oyentes cuando a Gergiev se le cayó la bandeja del agua—. Es tal la pobreza de ideas y los detalles gratuitos en estas interpretaciones que la Orquesta del Kirov suena a... a... (no me atrevo). Son interpretaciones totalmente efectistas, engañosas y con el sonido del Prokofiev más trivial. Camarada Toradze nos enseña que con cientos de dedos percutivos no se pierde una nota, pero música, ¡ay de la que se dejan por el camino! Los aciertos los encontramos en el *Segundo Concierto*, lo que para ellos es la obra más importante del ciclo. Prefiero la sinceridad de Postnikova o los entresijos de Ashkenazy y la imaginación de Previn o el realismo de Rozhdestvensky. Y con mucho. **GPC**



PUCCINI: Turandot. Dimitrova, Martinucci, Gasdia, Sacandiuzzi. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Genova/Daniel Oren. 110'31".

Arts, 472572. 2 CDs

UNA PRINCESA DE ÉLITE. Tener en mis manos una nueva grabación de Dimitrova, una de las voces más importantes de los últimos años, es un motivo de júbilo, ya que ha sido injustamente olvidada por las compañías discográficas. Y más si la grabación es *Turandot*, un papel que canta con gran poderío (Caballé, Nilsson y ella son las tres *Turandots* más importantes). El resto del cast es bastante bueno: Martinucci no es Pavarotti, pero es un Calaf muy decente; Gasdia está estupenda, y Sacandiuzzi, fenomenal. Daniel Oren realiza una correcta dirección, sin llegar a ser nada fuera de serie. La toma en vivo desde Génova se oye bastante bien, aunque la orquesta está en primer plano. **RGE**



RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Concierto pastoral. Concierto como un divertimento. Canciones populares españolas. Fantasía para un gentilhombre, etc. Diversos intérpretes. 152'48". ADD

RCA, 74321531832. 2 CDs

EL "TODO" RODRIGO. En esta apañadita selección que ha hecho RCA no podían faltar las dos piezas emblemáticas del nonagenario compositor: el *Concierto de Aranjuez* y la *Fantasía para un gentilhombre*, ambas por cierto en vestustas versiones de Narciso Yepes con Argenta y Frühbeck; junto a ellas encontramos también dos de las obras más recientes de su catálogo: el *Concierto pastoral* (para flauta) y el *Concierto como un divertimento* (para chelo), servidos en las interpretaciones de los solistas que propiciaron su composición, James Galway y Julian Lloyd Webber. Todo un detalle. La guinda de este indigesto pastel la ponen dos breves intervenciones de Berganza y Caballé. **JSR**



ROSSINI: L'inganno felice. Anniék Massis, Raúl Giménez, Rodney Gilfry, Pietro Spagnoli. Le Concert des Tuileries/Marc Minkowski. 78'8". DDD

Erato, 0630175792

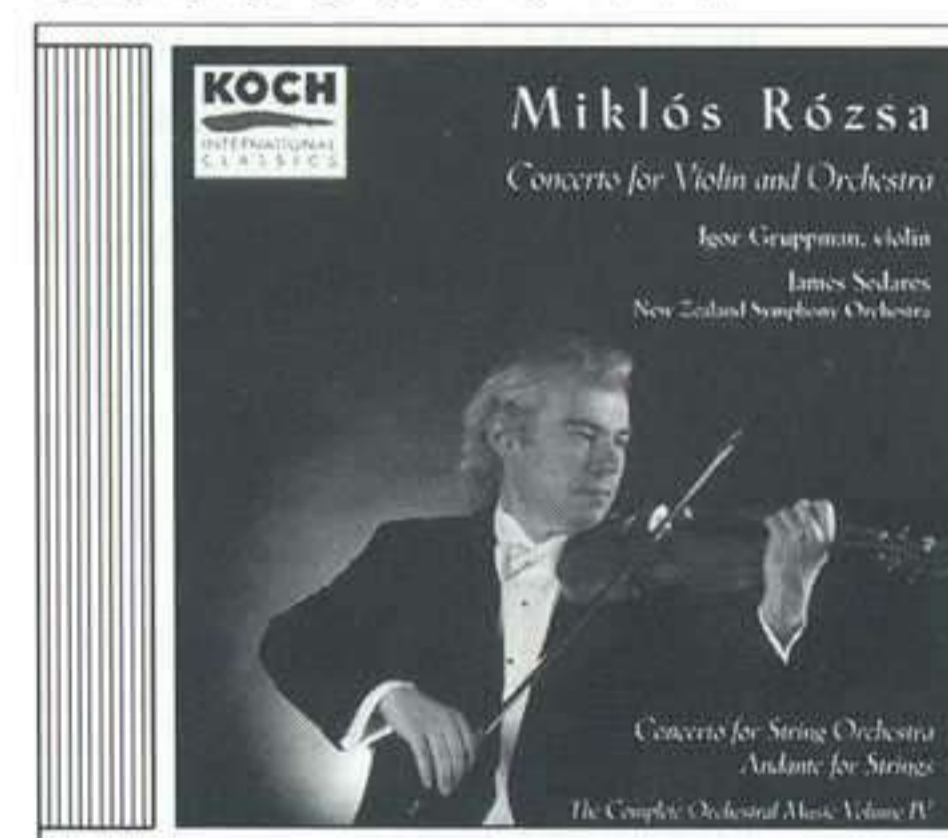
DIFÍCIL RELEVO DE VOCES ROSSINIANAS. La deliciosa comedia *L'inganno felice* corona la colaboración de Rossini con el prolífico libretista Foppa. Esta edición, dirigida con brío y elegancia por Minkowski a una orquesta de excelente calidad técnica, nos presenta al ya maduro estilista Raúl Giménez con la juvenil soprano Anniék Massis, una promesa a medias a cuenta de su opaco registro agudo. Rodney Gilfry es un barítono de voz fibrosa pero audaz por arriba y Pietro Spagnoli, un bajo de escuela bufa moderado por la inteligente batuta. En su conjunto, una versión que merece escucharse pese a los reparos que apuntan cierto estancamiento en el resurgir de la vocalidad rossiniana. **GB**



RODRÍGUEZ-MANCHEÑO: "Atracción hacia el sí". Alberto Rodríguez-Mancheño, guitarra/grupo instrumental. 43'14". DDD

Columna Música, 1 CM 0009

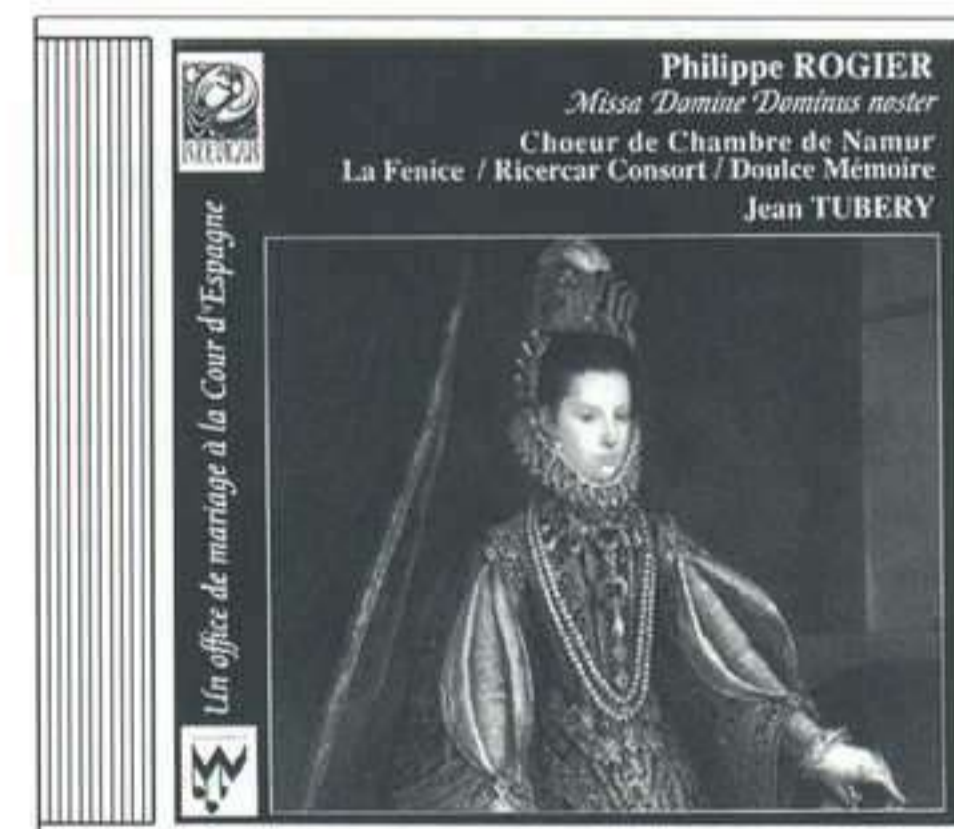
INTÉRPRETE Y COMPOSITOR. Como intérprete, Alberto Rodríguez-Mancheño manifiesta una serie de problemas: su sonido, duro y carente de armónicos, ajeno a toda posibilidad de "legato", no facilita la estratificación sonora ni la comprensión rítmica lo que perjudica notablemente la realización de sus ideas compositivas. Por ello lo más interesante del disco son las *Tres ideas para piano* (de corte naïf) y los números interpretados por el conjunto instrumental, *Els tres peus del gar eren cinc* (con buenos detalles de orquestación) y *Blues y cançó* donde Rodríguez-Mancheño interpreta de forma desenvuelta en un estilo musical que parece serle mucho más afín. **PGB**



ROZSA: Concierto para violín y orquesta. Concierto para orquesta de cuerda. Andante para cuerdas. Igor Gruppman, violín. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda/James Sedares. 65'02". DDD

Koch, 3-7379-2

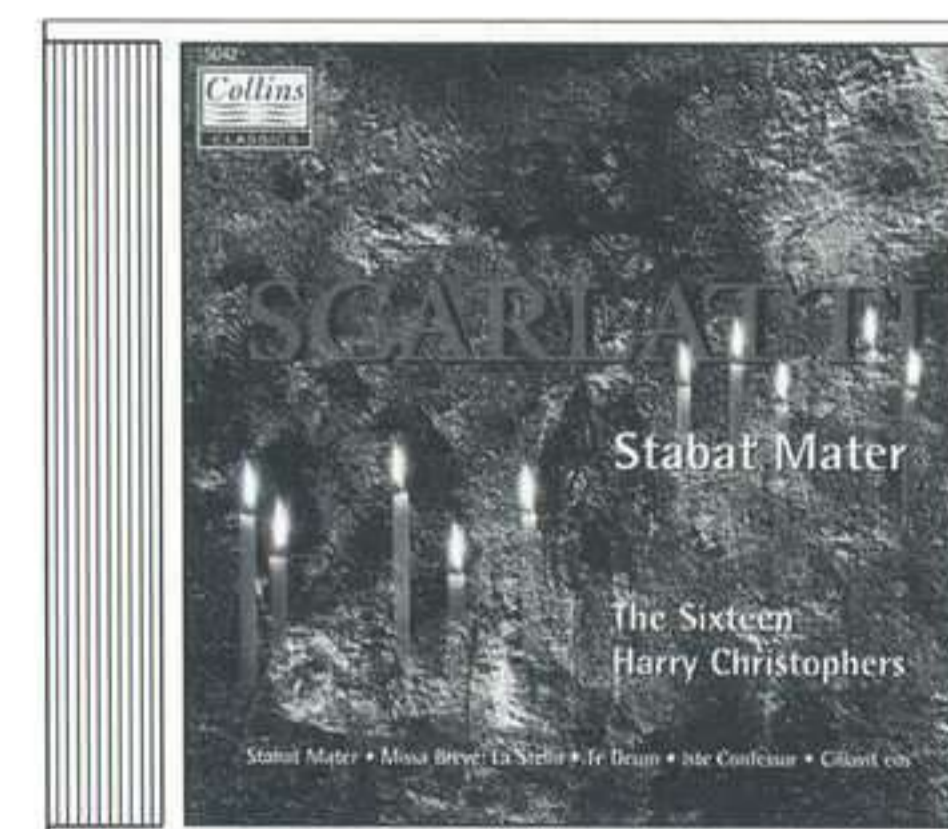
EL ROZSA CONCERTISTA. Durante más de 60 años Miklós Rózsa alternó la música cinematográfica (*El libro de la selva*, *Ben Hur*, *El Cid*, *La Jungla de asfalto...*), donde forjó una de las carreras más sólidas de Hollywood, con la obra para concierto. Este disco nos muestra lo mejor de esta segunda faceta, la menos conocida. El *Concierto para violín*, es un ejemplo de virtuosismo, de brillantez melódica, resultado de una petición personal de Heifetz (cuya versión en RCA recomiendo vivamente), que con posterioridad serviría como base musical de una película de Wilder. El *concerto* es una obra absolutamente influida por Bartok (maestro de Rózsa en su Hungría natal), emotiva, mórbida, por momentos tenebrosa. Disco excepcional con interpretaciones correctas. **JB**



ROGIER: Misa Domine Dominus noster. Coro de Cámara de Namur, La Fenice, Dulce Memoire, Ricercar Consort/Jean Tubery. 60'38". DDD

Ricercar, 206152

INTERESANTE. Sugestivo trabajo en torno a la figura de Philippe Rogier (1560-1596) y la música en la Corte española de Felipe II. Jean Tubery ha apostado por un espectacular despliegue instrumental para doblar y sustituir voces. Lo mejor precisamente es el buen hacer de los conjuntos de vientos y cuerdas, así como las piezas de órgano, ya que la música no es de demasiada calidad. El coro posee un sonido algo débil que enfría notablemente la emoción que impregna buena parte de estas piezas. Más interés histórico que musical, por tanto, para este disco que acerca a nuestros oídos una nueva reconstrucción litúrgica del Renacimiento hispano. **RM**



D. SCARLATTI: Stabat Mater. Te Deum. Misa "La Stella". Iste Confessor. The Sixteen/Harry Christophers. 59'34". DDD

Collins, 15042

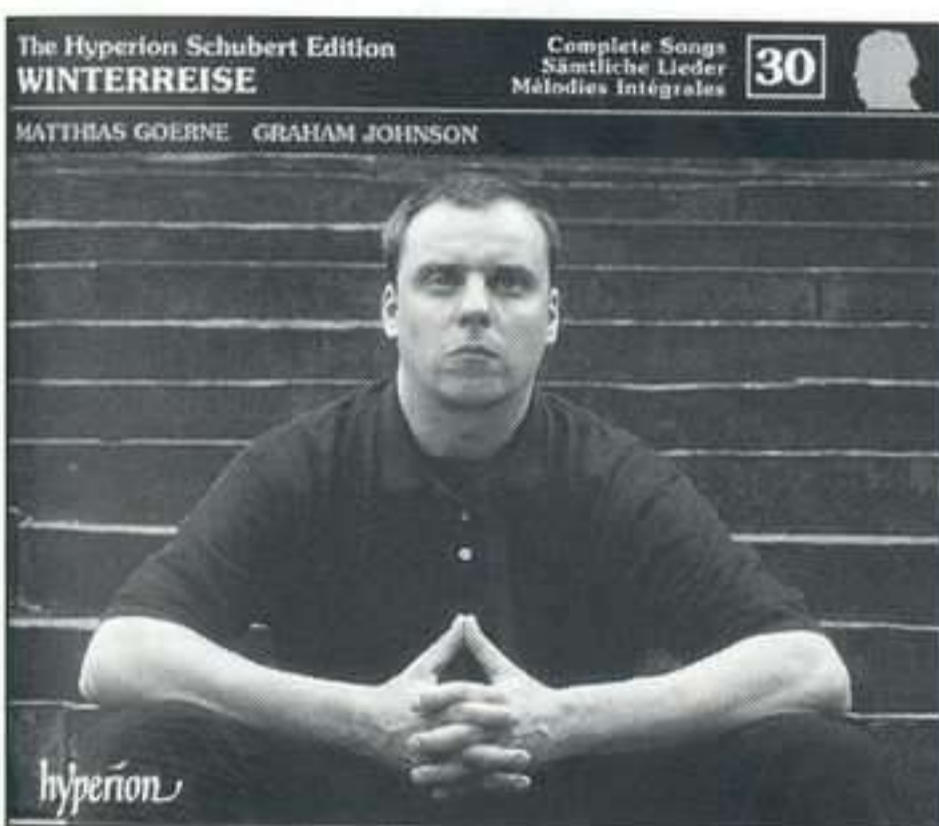
GRIS CON DESTELLOS. Harry Christophers es un director interesante para el repertorio renacentista, pero nunca me convenció a la hora de afrontar obras barrocas. Es cierto que precisamente la música contenida en este disco no es sino una mirada al pasado de Domenico Scarlatti. Justamente se trata de un cierto homenaje al modo de componer que tenía lugar un siglo antes, lo que acercaría a Christophers a un repertorio que le es más familiar. Sin embargo, su lectura dista de ser definitiva. Con mucho, en lo que a música se refiere, lo más interesante es el impresionante *Stabat Mater* a 10 voces y continuo, obra que cuenta con un precedente muy difícil de superar (el de Gardiner en el sello Erato). **RM**



SCHUBERT: Cuartetos para cuerda D 36 y D 804 "Rosamunda". Cuarteto Verdi. 57'57". DDD

Hänssler, 98153

MÁS DE LO MISMO. Como viene siendo habitual en ésta y en muchas otras series schubertianas, la idea de combinar en un mismo disco un cuarteto juvenil (16 añitos tenía la criatura) con uno de sus consagrados pesos pesados no funciona nada bien. El *D 36*, una obra magnífica que merece mayor atención y respeto, encuentra en el Verdi un servidor ideal: apasionado y desbordante de vida, convence sobre todo por su despreocupada inspiración. La versión del *Rosamunda* no sale tan bien parada. A pesar de su innegable musicalidad hay demasiados excesos dinámicos, demasiada fuerza bruta y trazo grueso para que la dimensión cantabile de sus melodías o la delicadeza de sus sentimientos pueda asomarse con naturalidad. Falta ternura. **MAH**



SCHUBERT: Lieder completos, vol. 30: Viaje de invierno. Matthias Goerne, barítono. Graham Johnson, piano. 74'8". DDD

Hyperion, CDJ33030

LAS MEJORES INTENCIONES. Este joven barítono alemán ha irrumpido con fuerza en el mundo musical. Dotado de una espléndida voz y de un talento y una técnica de excepción, no está teniendo un lanzamiento publicitario tan fuerte (desproporcionado) como el de Bryn Terfel, pero parece, por ahora, un músico mucho más cabal. Lograr en plena juventud una interpretación tan honda del ciclo de lieder más genial y comprometido de la historia de la música no es poca cosa. Johnson, responsable en gran parte del éxito de este disco, es un pianista de todo punto admirable, sobre todo en Schubert, y un erudito en sus notas de los libretillos de la edición, de aquí a diez años, Görne podría quizá merecer la R reservada de momento a Dieskau. **ACA**



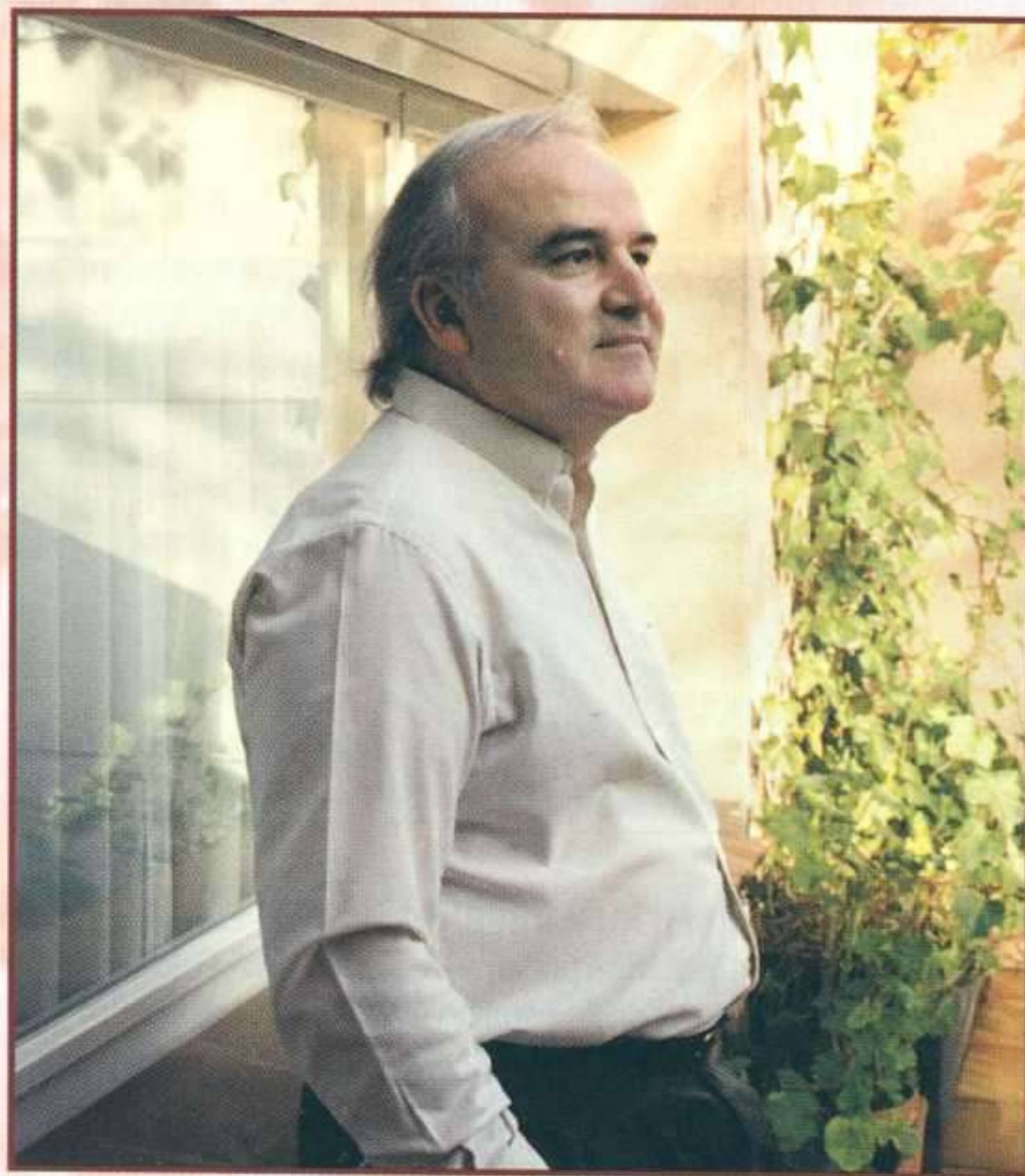
SCHUBERT: Música coral. Coro Monteverdi/John Eliot Gardiner. 72'07". DDD

Philips, 4544282

MÚSICA "DE SEGUNDA", PERO CON POSIBILIDADES. Repertorio verdaderamente infrecuente, la música coral de Schubert no es (digámoslo ya) un terreno en el que descubrir ninguna nueva y sorprendente faceta del autor del *Winterreise*. Ahora bien, es comprensible que un melodista de la talla poética de Schubert resulte suficientemente interesante como para prestar atención a su obra para coro. Oír esta música al Coro Monteverdi es un lujo, máxime cuando la dirección de Gardiner es ciertamente afortunada. Insisto que la música se aproxima en muchos momentos a lo superficial, pero esto no debe desanimar a los amantes del buen Schubert, pues incluso ahí, se adivina la sabiduría del más grande autor de lieder que ha conocido Occidente. **RM**



Nueva colección de Música Española



Guillermo González

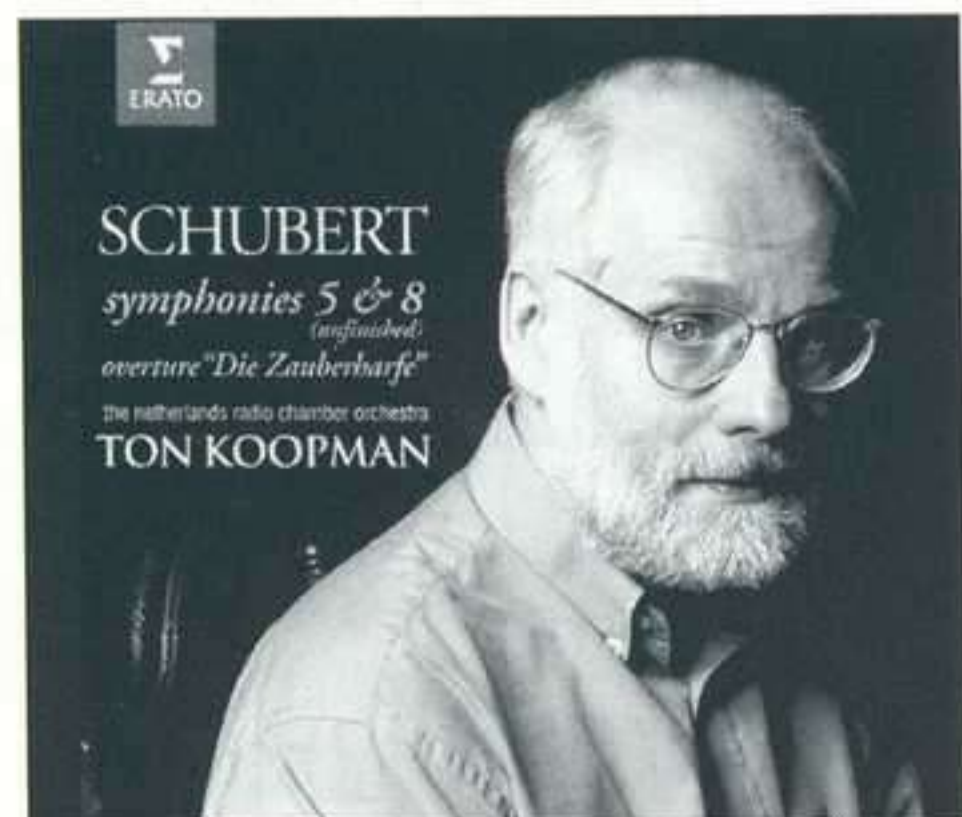
Albéniz Iberia



ALBÉNIZ: Iberia, libros 1 al 4.
Suites Españolas núms. 1 y 2.
Guillermo González, piano.
NAXOS 8.554311-12 / 2CDs.



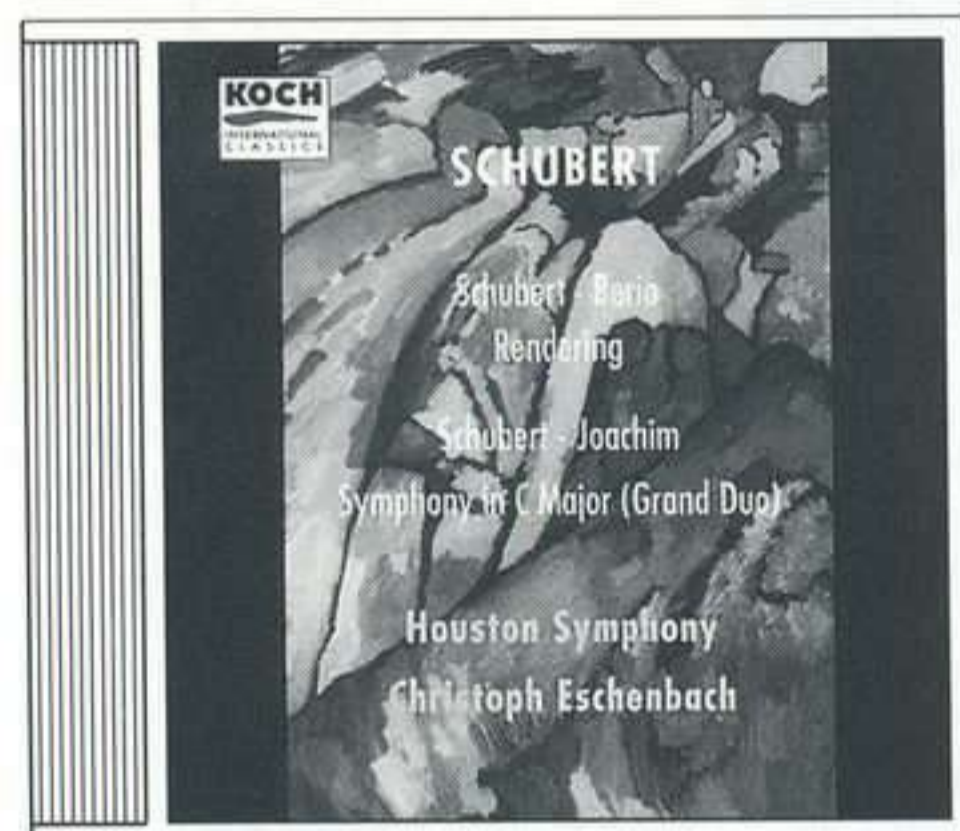
PRECIO DE VENTA RECOMENDADO 1.990 ptas/2 CDs
YA A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS



SCHUBERT: Sinfonías 5 y 8. Obertura de "Rosamunda". Orquesta de Cámara de la Radio Holandesa/Ton Koopman. 67'15". DDD

Erato, 0630155182

OTRO MÁS QUE SE SUMA. Parece ser que, poco a poco, los "histori-cistas" se van metiendo en repertorios más cercanos a nuestros días en el tiempo; y van cambiando sus grupos instrumentales "originales" por orquestas con instrumentos modernos. Le toca el turno, al parecer, a Koopman que lo hace con Schubert. La verdad, todo hay que decirlo, se percibe cierta preocupación e intención por entender estas partituras; es más incluso, creo, el director intenta ser lo menos original posible. Lo que ocurre es que existe una falta de adecuación total y un despiste absoluto. No se da cuenta el señor Koopman de que, por más que se lo proponga, su mundo y el de Schubert son completamente diferentes. **RJPJ**



SCHUBERT: Sinfonía en Do mayor, D 812 ("Gran Dúo"). Orquestación: Joachim. SCHUBERT/BERIO: **Rendering.** Houston Symphony/Christoph Eschenbach. 76'30". DDD

Koch, 373822

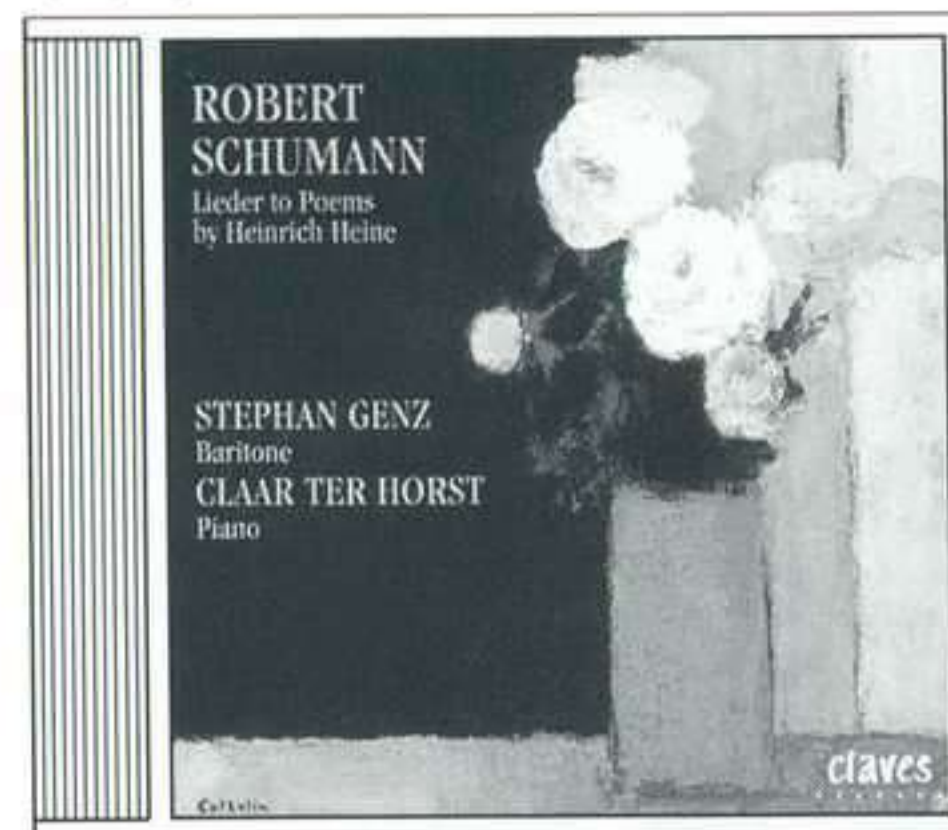
INTERESANTE MEZCLA SHUBERT/BERIO. El *Gran Dúo* para piano a 4 manos, del que existe una interpretación genial en Teldec por Barenboim y Lupu, queda, la verdad, mucho mejor en su versión original. Schumann afirmó que "pedía a voces" la orquesta; es posible, pero la orquestación de Joachim es plana. Raymond Leppard la ha instrumentado hace poco; hubiera sido preferible grabar ésta, ya que la de Joachim ya la hay por Abbado (D.G.), tampoco muy convincentemente dirigida. *Rendering* es un homenaje de Berio a Schubert: una "restauración" de los esbozos para la 10.^a Sinfonía, y no una "terminación" ni una "reconstrucción". Pese a sus buenas intenciones y a su originalidad (la escritura es a veces puro Berio), creo que no cuaja como un todo. **ACA**



C. SCHUMANN: 27 Lieder. Lan Rao, soprano. Micaela Gelius, piano. 62'47". DDD

Arte Nova, 74321433082

TESOROS A DESCUBRIR. El genio de Robert oscureció los méritos de Clara Schumann como compositora muy dotada para el género liedé-rístico. Si a un oyente "ciego" se le pidiera distinguir si algunas de estas canciones son de Robert o de Clara, más de un chasco se llevaría. Las de Clara no ceden en inspiración melódica, por más que el soporte pianístico sea a veces más sencillo. El tono popular, casi irónico, de ciertos *Lieder* contrasta con la fijeza introspectiva de otros momentos. La interpretación por una voz ligera, como es Lan Rao (discípula de Auger y Grist), y una pianista de sonido transparente y matizado como Gelius es un vehículo perfecto para reivindicar una música seductora y de enorme solidez. **GB**



SCHUMANN: 26 Lieder sobre poemas de Heinrich Heine (incl. Liederkreis op. 24). Stephan Genz, barítono. Claar ter Horst, piano. 58'46". DDD

Claves, 50-9708

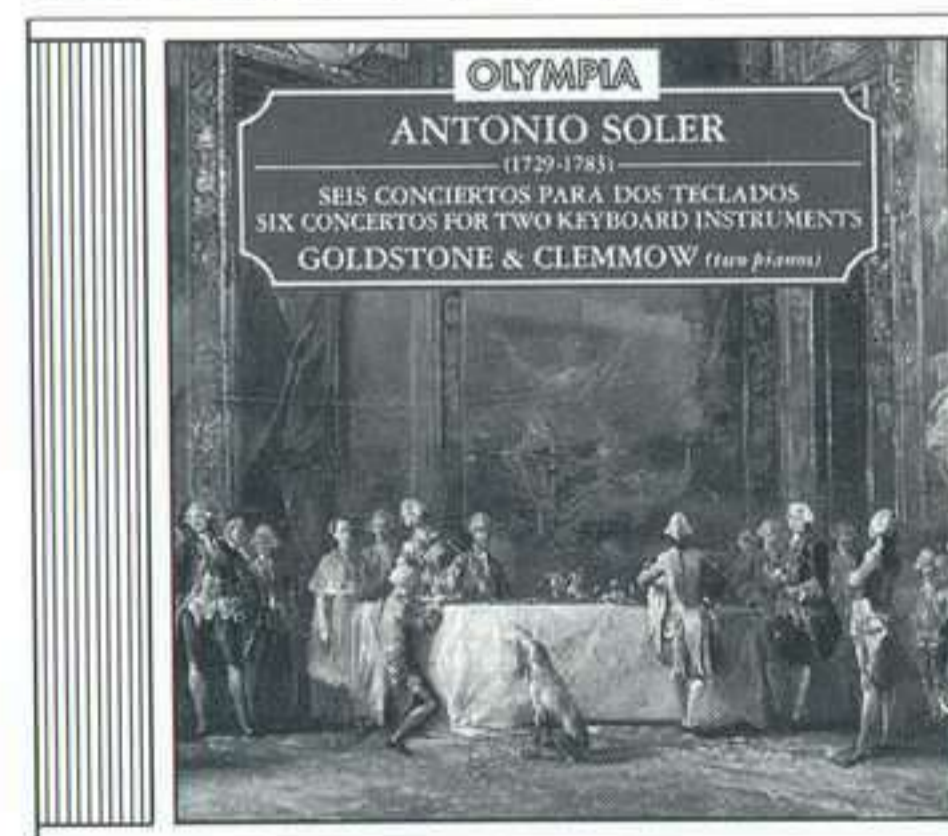
MUCHO CABALLO PARA TAN JOVEN JINETE. Stephan Genz se ha aventurado a grabar este complicadísimo recital con sólo 24 años. Su joven voz de barítono lírico es, por dinámica y testitura, muy similar a la de Wolfgang Holzmair, con medias voces ligerísimas y cierta falta de peso y contundencia en el forte, pero ahí se acaban los parecidos. Genz sufre la ocasionalmente irritante frialdad del austríaco con una avalancha de afectación y autocomplacencia que alterna con equivocados (y supongo que instintivos) aldabonazos de pretendida trascendencia. La pianista, una preciosidad de 28 años a mitad de camino entre Daryl Hannah y Liv Ullmann, no consigue inspirarle demasiado con sus perlas, ensoñadoras sonoridades. Incomprensible. **MAH**



SCRIABIN: Preludios, Op. 11. SHOSTAKOVICH: Preludios, OP. 34. Artur Pizarro.

Collins, 14962

SINCERIDAD Y SERIEDAD ANTE TODO. El pianista portugués Artur Pizarro nos obsequia con un bello disco en el que se advierte a un buen músico por su sinceridad de propósitos y su acierto a la hora de abordar esta difícil música, y a un gran ejecutante de su instrumento por su depurada técnica, muy adecuada para este repertorio. Me ha gustado más Scriabin, que casi roza la perfección. Shostakovich está visto desde una óptica scriabiniana, lo cual no deja de ser algo discutible, pero perfectamente plausible; también ejecutado de forma irreprochable. En suma, muy recomendable. **RJPJ**



SOLER: los 6 Conciertos para dos teclados. Anthony Goldstone y Caroline Clemmow, pianos. 77'54". DDD

Olympia, OCD 636

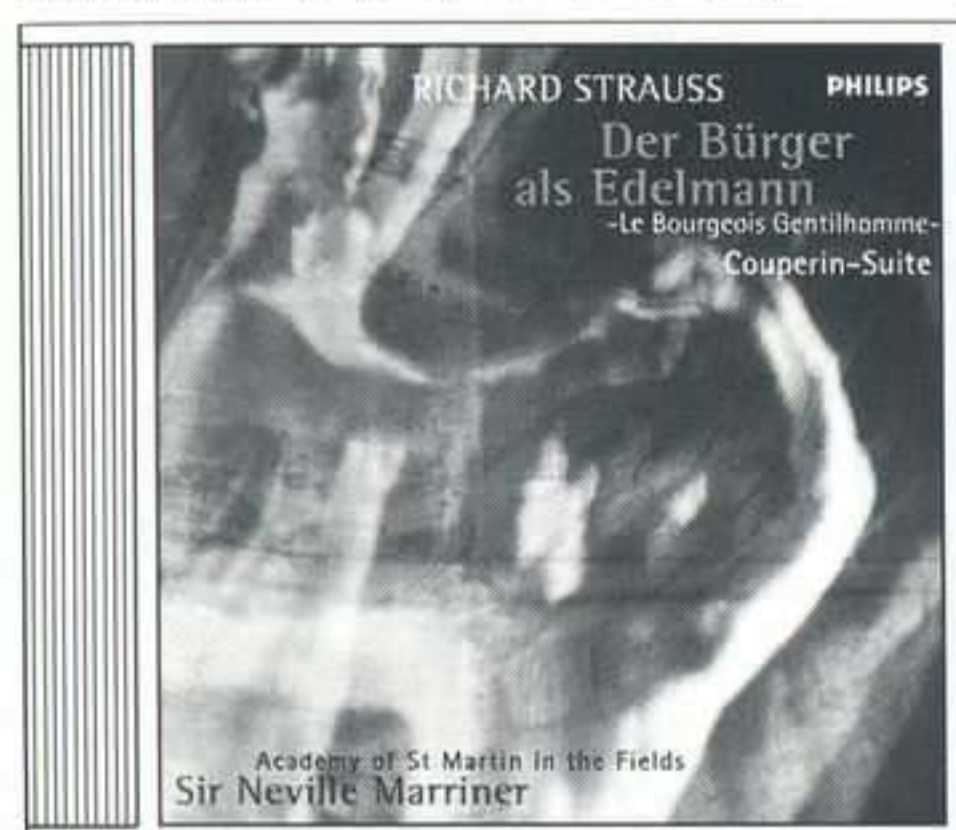
CON LAS MEJORES INTENCIONES publica Olympia este interesante disco. Los *Seis Conciertos para dos teclados* de Soler son una música cargada de elegancia, profundidad y si algo recargada y retrasadilla en su época (hereda a Scarlatti), no deja de ser toda una aventura en el tiempo para los pianistas (teclistas) que la acometen. Estructurados en dos movimientos (excepto el *Segundo*), uno sereno y reflexivo y otro chispeante y con rasgos españoles (boleros, castañuelas, zapateados), los 6 *Conciertos* son parte fundamental del siglo XVIII musical español. Goldstone&Clemmow (marido y mujer) llenan de expresividad y buen gusto estas obras. Los leves problemillas técnicos no son un obstáculo para su compra. **GPC**



SOLER: las Sonatas para piano. Isidro Barrio. 56', 50'34", 65'42", 71'12". DDD

Koch, 317302/12/22/32

INTERESANTE CONTRIBUCIÓN a un repertorio al que, al fin, se le está haciendo la justicia que se merece. El pianista y director Isidro Barrio, un artista al que el sello alemán Koch le está grabando todo lo que pide (por algo será), ha entrado en el juego y ha registrado la integral, que interesa con independencia de la versión musical por el trabajo que él mismo ha realizado sobre los manuscritos, una labor de poda y puesta a punto de gran valor musicológico. Y por lo que a la interpretación se refiere, Barrio vuelve a mostrarnos su arte y amor por el instrumento: ha escogido bien porque Soler, para eso, es ideal. **PGM**



R. STRAUSS: El Burgués gentilhomme; Suite de Danzas (sobre temas de Couperin). Kathryn Sott, piano. Kenneth Sillito, violín; Stephen Orton, violonchelo. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 65'26". DDD

Philips, 4466962

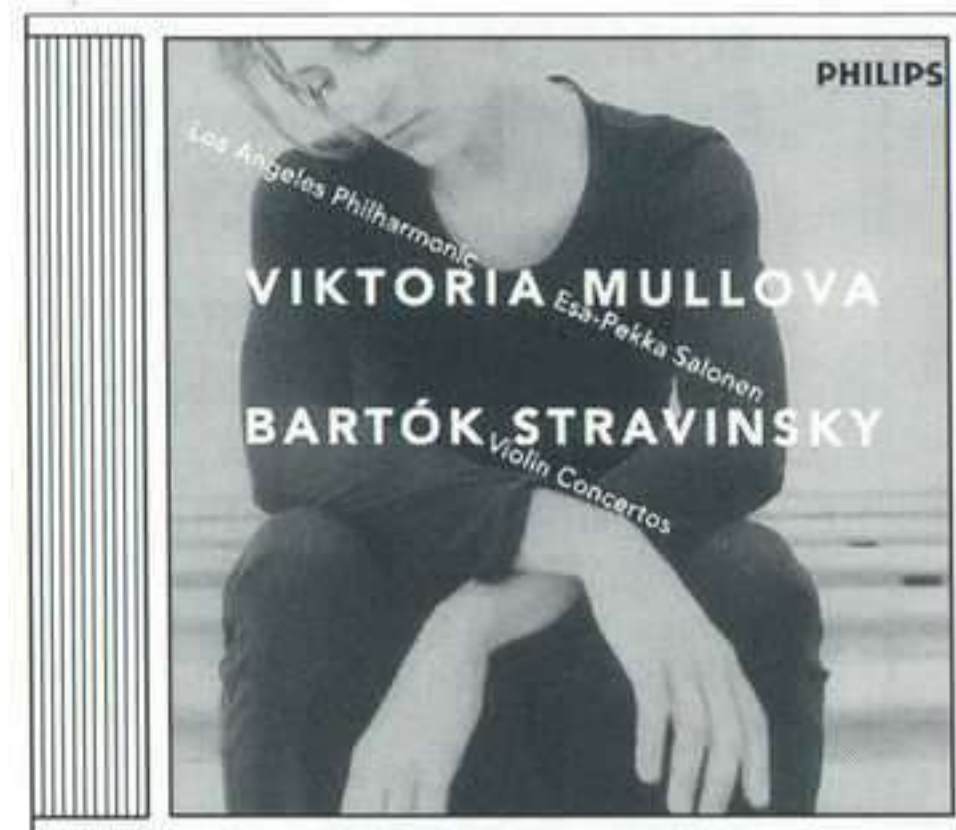
EL "STRAUSS" GENTILHOMBRE. Conviene no perder de vista estas composiciones "menores" del gran genio bávaro, una música deliciosa, repleta de "guiños" y finura intelectual y, cómo no, maravillosamente escrita; el contrapunto perfecto a sus archifamosos poemas sinfónicos. La discografía de ambas obras no es tan amplia como merecería, dándose la particularidad en el caso del *Burgués* de que las más recomendables interpretaciones, Maazel/Filarmónica de Viena (Decca) y Barenboim/English Chamber (CBS), continúan "extraviadas" en los archivos. Demos por tanto la bienvenida al inevitable Marriner, un director que en medio de esta atmósfera teñida de ligereza y humor, parece sentirse muy a gusto. **JSR**



STRAUSS, R.: Elektra, Salome (Escenas). Inge Borkh. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. 67'. ADD

RCA, 09026686362

EL MEJOR STRAUSS DE INGE BORKH, quien grabó completas *Elektra* en 1960 (Böhm/Deutsche) y *Salome* en 1952 (Schröder/Myto) y 1958 (Mitropoulos/Cetra), pero con resultados inferiores a estos registros de Chicago (1954-56), soberanamente dirigidos por Reiner. La Borkh, voz agreste y dura, brinda lo mejor en los instantes más crispados, ya que su línea "cantabile" carece de la tersura de Nilsson o del lirismo voluptuoso de Caballé. Este disco es un documento histórico por cuanto revela el dominio estilístico de Reiner en la ópera straussiana, apoyado por una magnífica orquesta y una toma sonora espectacular y a la vez transparente. La intervención de Paul Schöffler (Orestes) reverdece viejas glorias por suerte periclitadas. **GB**



STRAVINSKY: Concierto para violín. BARTÓK: Concierto para violín núm. 2. Viktoria Mullova, violín. Orquesta Filarmónica de Los Angeles/Esa-Pekka Salonen. 56'42". DDD

Philips, 456542-2

MEDIA DIANA. Las casas discográficas se empeñan en que sus estrellas graben el mayor número posible de obras del repertorio. Pero no todos los intérpretes se desenvuelven igual de bien en un espectro de músicas tan amplio. A Mullova, por ejemplo, el *Concierto* de Stravinsky le va como anillo al dedo y así lo demuestra en una versión magistral, delineada con escuadra y cartabón y llena de esa expresividad de tonos fríos que tan bien domina la rusa. El *Segundo Concierto* de Bartók, sin embargo, requiere una garra y ciertas dosis ocasionales de desafuero que quedan algo más lejos del violín y el temperamento de Mullova. Su versión es excelente, pero no le basta para codearse con las mejores. **LCG**



TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Cascanueces (selección). Emil Gilels. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. 73'55".

RCA, 09026685302

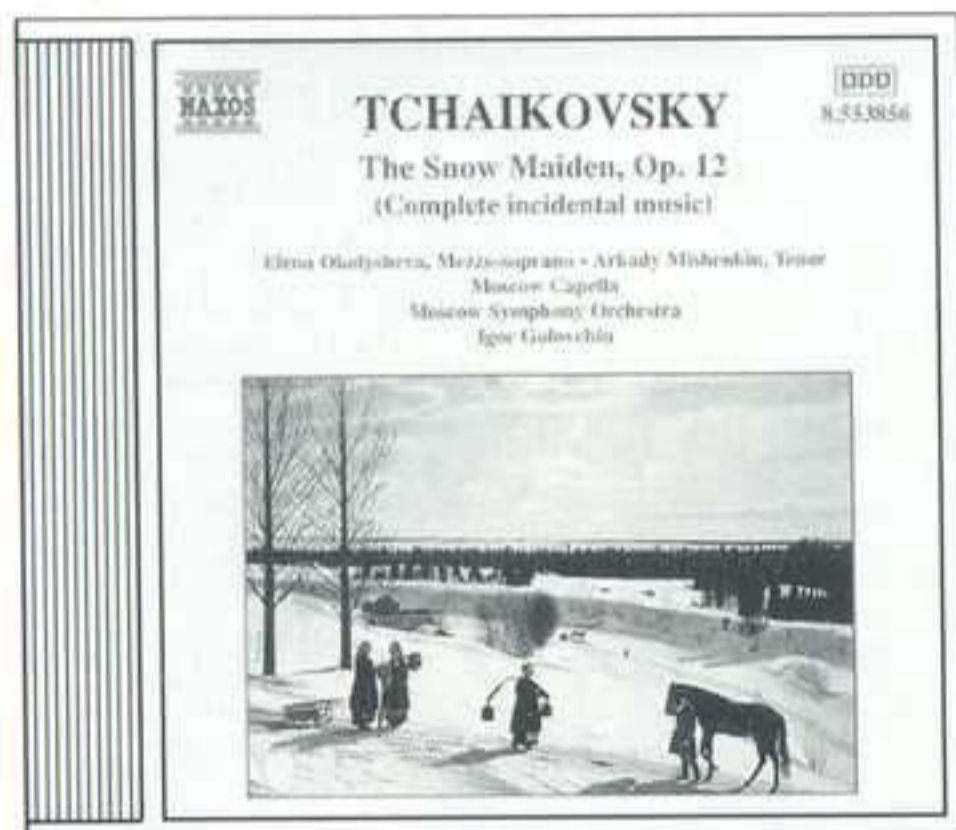
EXTRAORDINARIO GILELS, brillantemente secundado por un Fritz Reiner que para la fecha de grabación de este disco se encontraba en la cumbre. Gilels, que también aun más joven, nunca vio a Tchaikovsky como un representante de la suntuosa belleza rusa, más bien quiso siempre poner en primer plano la componente más atormentada del autor, y en eso fue un adelantado en su época: esta grabación es una buena muestra de ello. Reiner, por su parte explota en *Cascanueces* las mejores virtudes del orquestador y no se conforma con poner la partitura encima del atril; también aporta anticonvencionalismo y reflexión. Un gran disco. **PGM**



TCHAIKOVSKY: Obertura 1812. Serenata para cuerdas. Voyevoda. Romeo y Julieta. Coro de Cámara de San Petersburgo, Orquesta Militar de Leningrado y Orquesta Filarmónica de San Petersburgo/Vladimir Ashkenazy. 74'3". DDD

Decca, 4559712

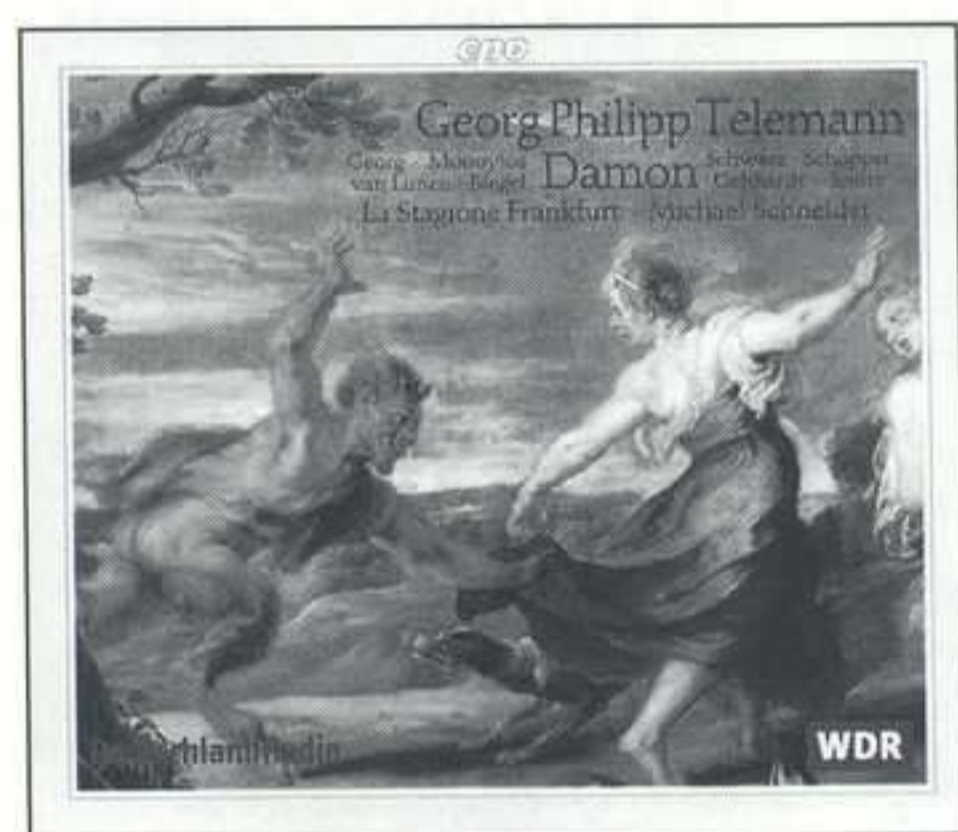
EL ESPEJISMO DEL ASHKENAZY DIRECTOR se deshizo hace ya mucho tiempo, circunstancia que ha sido puesta de manifiesto insistentemente en cada nuevo disco suyo. Este Tchaikovsky no es una excepción: se salvan un poco la *Serenata* y *Voyevoda* (sólo un poco, no se vayan ustedes a creer), pero ni el *Romeo* ni la *Obertura* (por muchas campanas y cañones "sanpetersburgueses" que le echen) se sostienen debidamente: trazo grueso, transiciones mal resueltas, caídas de tensión... Y una orquesta correcta pero despersonalizada. **JSR**



TCHAIKOVSKY:
Snegurochka (La doncella de nieve), op. 12. Elena Okolyesheva, mezzosoprano. Arkady Mishenkin, tenor. Capella y Orquesta Sinfónica de Moscú/Igor Golovchin. 79'26". DDD

Naxos, 8.553856

MÚSICA INCIDENTAL (1873) SOBRE EL ASUNTO DE LA POSTERIOR ÓPERA DE RIMSKY. Encargada por el Teatro Bolshoi, la idea atrajo mucho al joven Tchaikovsky, pero ciertamente sobrepasaba sus posibilidades de entonces, cuando aún no había completado una sola de sus obras principales. Hubo, además, de escribirla en tan sólo tres semanas, por lo que echó mano de algunos materiales empleados para su ópera nunca completada *Undine* y, por supuesto, de melodías folklóricas rusas. La pieza, con bastantes partes danzables, no carece de valores (bellísimo el núm. 10, Melodrama), pero sí de unidad y de un nivel sostenido. En todo caso, es de interés conocerla, y esta versión —que sigue a las de Chistiakov y a la de Järvi— es más que aceptable. **ACA**



TELEMANN: Damon. Georg Monoyios, Schwarz, Schopper, van Lunen, Biegel, Gebhardt, Smits. La Stagione Frankfurt/Michael Schneider. 189'23". DDD

CPO, 9994292. 3 CDs

CONTINÚA DESCUBRIÉNDOSE EL ICEBERG TELEMANN. Telemann no es Haendel (ya lo sabemos) pero se le parece bastante. Hablo, claro está, de la calidad de su música, pues estilísticamente el primero le debe mucho más al segundo que a la inversa. Pasarán muchos años hasta que la obra del gran compositor alemán sea conocida en su justa medida. Mientras tanto, aquí esta *Damon*, una obra bellísima, llena de colorido y de pleno carácter, plagada de magníficas arias, en la línea de las mejores óperas heoricas haendelianas. Michael Schneider, como buen especialista en Barroco, nos sirve una interpretación de lujo, en la que se dan cita jóvenes cantantes, realmente prometedores, a lado de otros más consolidados. La orquesta, impecable. **RM**



TOURNEMIRE: Sinfonías núm. 5 y 8. Orquesta Filarmónica de Lieja/Pierre Bartholomé. 69'6". DDD

Auvidis, V 4793

LAS OCHO SINFONÍAS de Charles Tournemire (1870-1939), de las que este disco puede servir de muestra, recogen una interesante música, producto de muchas y sabrosas confluencias. Es, en primer lugar, un sinfonismo espeso y de gran potencia, que sale de una mente que está pensando en la clave del gran órgano romántico, de cuya escuela Tournemire fue egregio representante. Por otro, la influencia de su maestro, Cesar Franck, también en lo orquestal, marca una huella profunda en su música. Y, por añadidura, no se conforma el autor de Burdeos con la aplicación a la norma imperante; su capacidad para experimentar mira hacia Messiaen... Un sinfonismo a tener en cuenta, que Pierre Bartholomé dirige muy bien. **PGM**



TURNAGE: Blood on the floor. John Scofield, guitarra. Peter Erskine, percusión. Martin Robertson, saxo. Ensemble Modern/Peter Rundel. 68'45". DDD

Argo, 4552922

CONJUNCIÓN. El interés que ya había demostrado por el jazz Mark-Anthony Turnage (n. 1960) hacía esperar una composición como ésta. El encuentro entre el jazz y la llamada música contemporánea aparece como uno de los trayectos menos explorados del siglo, a pesar de que en los 60 sus propuestas estuvieron muy cercanas. Quizá sólo Tippett logró una fértil asimilación. Turnage trabaja con dos músicos de jazz de la talla de John Scofield y Peter Erskine y que, junto al excelente saxo Martin Robertson, integran la improvisación con una escritura aristada, violenta, que posee una exhuberancia por la que confieso mi fascinación, aumentada por las lecturas del Ensemble Modern. **DCS**



VERDI: I Lombardi. Luciano Pavarotti, June Anderson, Samuel Ramey, Richard Leech. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/James Levine. 128'45". DDD

Decca, 4552672. 2 CDs

"PINCAHZO". Ni el prestigio de las voces logra redimirnos de la vulgaridad impuesta por Levine a una ópera que, aun siendo de lo más flojo de Verdi, merece otra cosa que esta insufrible serie de platillazos y ritmos marciales. Pavarotti, encumbrado por la propaganda y la penuria de voces genuinas, ha perdido sus maravillosos atributos vocales de antaño y aparece ya en la parábola descendente. June Anderson acentúa el trémolo y el descontrol del agudo, si bien su "legato" le permite cantar aún con musicalidad. Ramey emite, "castagna in bocca", sonidos prematuramente oscurecidos. Leech se defiende con bravura, pero su canto "aperto" "a lo Carreras" revela que su voz no llegará muy lejos. **GB**



VERDI: La traviata. Anna Moffo, Richard Tucker, Robert Merrill. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Fernando Previtali. 112'57". ADD.

RCA, 09026688852. 2 CDs

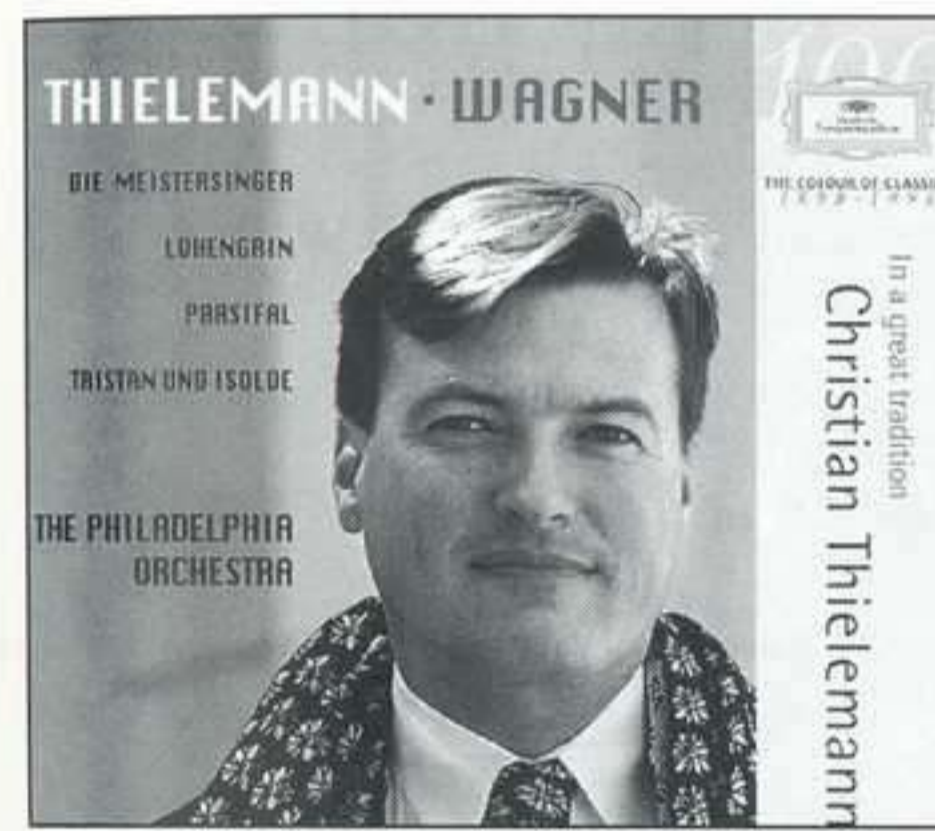
NADA DE ESPECIAL. Si yo me tuviera que comprar una *Traviata*, esta no me la compraría; no porque sea un horror, no; sencillamente porque ha sido superada por versiones posteriores. La dirección es sólo aceptable, no aporta nada nuevo; a Tucker, fenomenal de voz, lo imagino más como Manrico o don Alvaro que como Alfredo; Merrill es un Germont con autoridad, con poderío vocal, pero le hace falta algo de refinamiento; Moffo interpreta bien el papel, pero vocalmente queda atrás respecto a otras Violettas; sin ir más lejos la propia RCA, 7 años más tarde, graba la hasta ahora Violetta de referencia (Cabaillé/Prêtre). Esta última es la que yo me compraría. **RGE**



VIVALDI: "Conciertos para el Príncipe de Polonia". The Academy of Ancient Music/Andrew Manze. 65'20". DDD

H. Mundi, HMU 907230

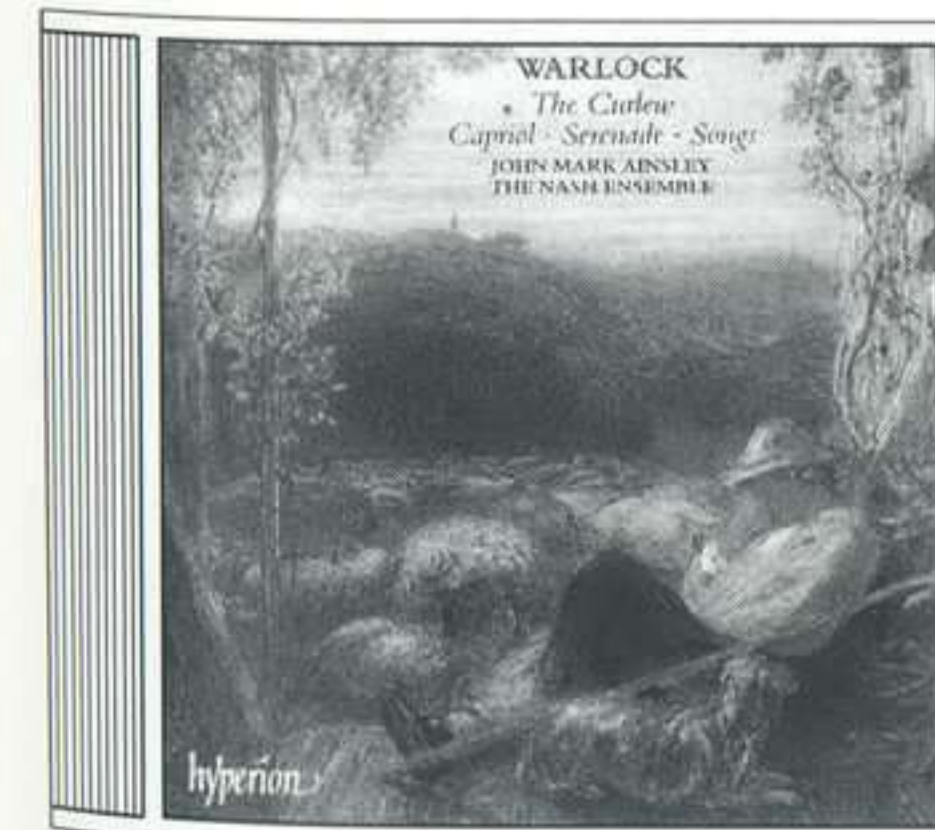
EL HIJO DEL REY DE POLONIA visitó Venecia el 21 de marzo de 1740, y las chicas de La Pietá no se perdieron la escena de su llegada a la Plaza de San Marcos. Traducción: Vivaldi las dirigió en el concierto que homenajearía al ilustre visitante. Ahí se dieron piezas tan significativas como el *Concierto RV 253*, conocido como "*La tempestad de mar*", o el *RV 180 "Il piacere"*, entre otros. Pues bien este disco reproduce el programa, lo que naturalmente es anecdótico. No así las estupendas interpretaciones salidas de él gracias a la excusa. Una Academia de Música Antigua manejada con maestría, autoridad, buen conocimiento, buen gusto y extrema originalidad. **PGM**



WAGNER: Preludio del acto I de Los maestros cantores de Nuremberg. Preludios de los actos I y III de Lohengrin. Preludio del acto I y Encantos del Viernes Santo de Parsifal. Preludio y muerte de Isolda. Orquesta de Filadelfia/Christian Thielemann. 70'21". DDD

D.G., 4534852

EN LA MEJOR TRADICIÓN GERMÁNICA, etc. Tal es el reclamo comercial con que fue presentado Christian Tieleman en su debut con D.G., con Beethoven, Pfitzner y Strauss. Y como aquí nadie se anda con bromas, ahora Wagner. Pues con todos los respetos, si he de juzgar por estos discos, no veo esa tradición, etc. Sin embargo, igual que entonces me sorprendió el hecho de que dirigiera mejor Pfitzner y Strauss que Beethoven, ahora me ha chocado que lo haga mucho mejor en *Parsifal* que en el resto, cuyo lenguaje wagneriano, a mi juicio, está mal entendido: *Maestros* es funcional, tópico; *Lohengrin*, dulce como la miel, y *Tristán*, auténtico cartón-piedra. *Parsifal*, sí me lo creo. Se ve que a los jóvenes le van la "marcha". **PGM**



WARLOCK: Capriol, suite para orquesta de cuerda. Canciones para tenor y cuarteto de cuerda. Serenata. The Curlew. John Mark Ainsley, tenor y diversos instrumentistas. The Nash Ensemble/Martyn Brabbins. 59'16". DDD

Hyperion, CDA 66938

LA DELICADEZA DE LOS CONSERVADORES. La brevedad de la vida de Peter Warlock (1894-1930) no le permitió ocupar una posición más destacada en la música inglesa de nuestro siglo. Su nombre aparece asociado a la influencia de sus mayores, especialmente su amado Frederik Delius. Sin embargo, dotó a sus obras con la aristocrática delicadeza de quien cree en la faz apolínea de la música. El programa de este compacto recoge obras para pequeña orquesta de cuerda de las que destacaremos, de hecho éste es el aspecto más conocido de Warlock, las bellas canciones para tenor y cuarteto de cuerda. Los intérpretes son expertos en estas lides. **JCO**



Maria Bayo

...emoción, belleza y sensibilidad...



MARÍA BAYO

CANTELOUBE

CHANTS D'AUVERGNE
CHANTS DES PAYS BASQUES

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO PEREZ



NOVEDAD AUIDIS/VALOIS CD V 4811



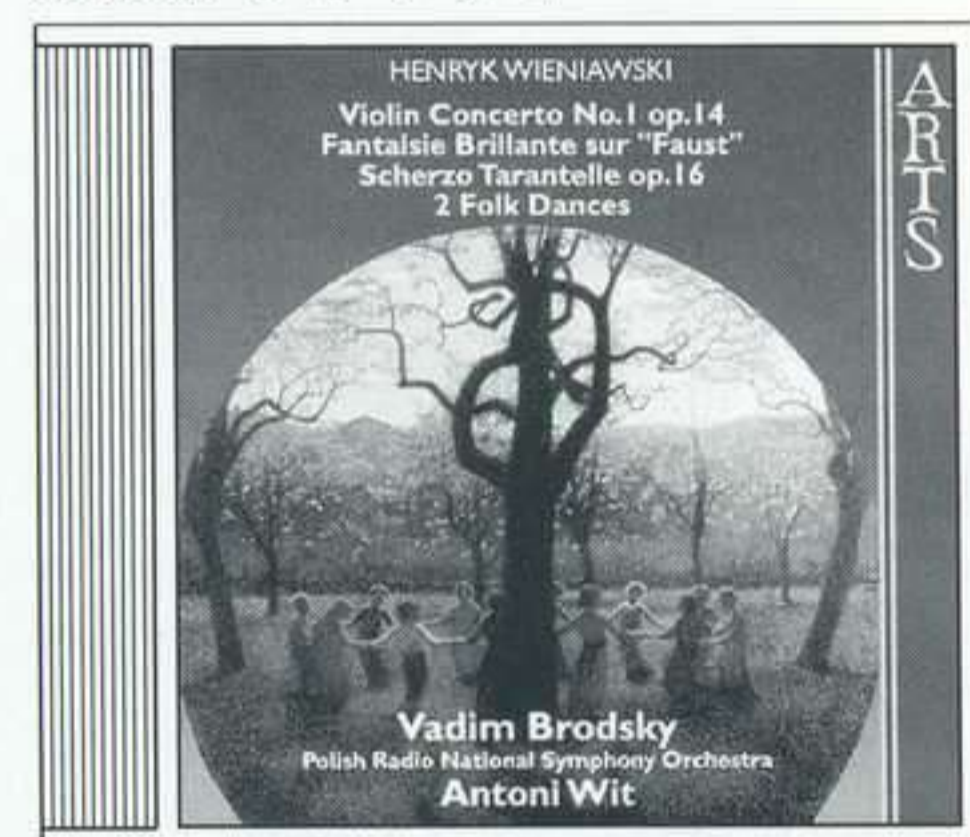
Bertran, 72 08023 Barcelona
Tel. 93 4188080 Fax. 93 2110815
<http://www.auvidis.com>



WEBER: Integral de los conciertos para clarinete. Philippe Cuper. Orquesta de Bretaña/Claude Schnitzler. 54'22". DDD

Accord, 243392

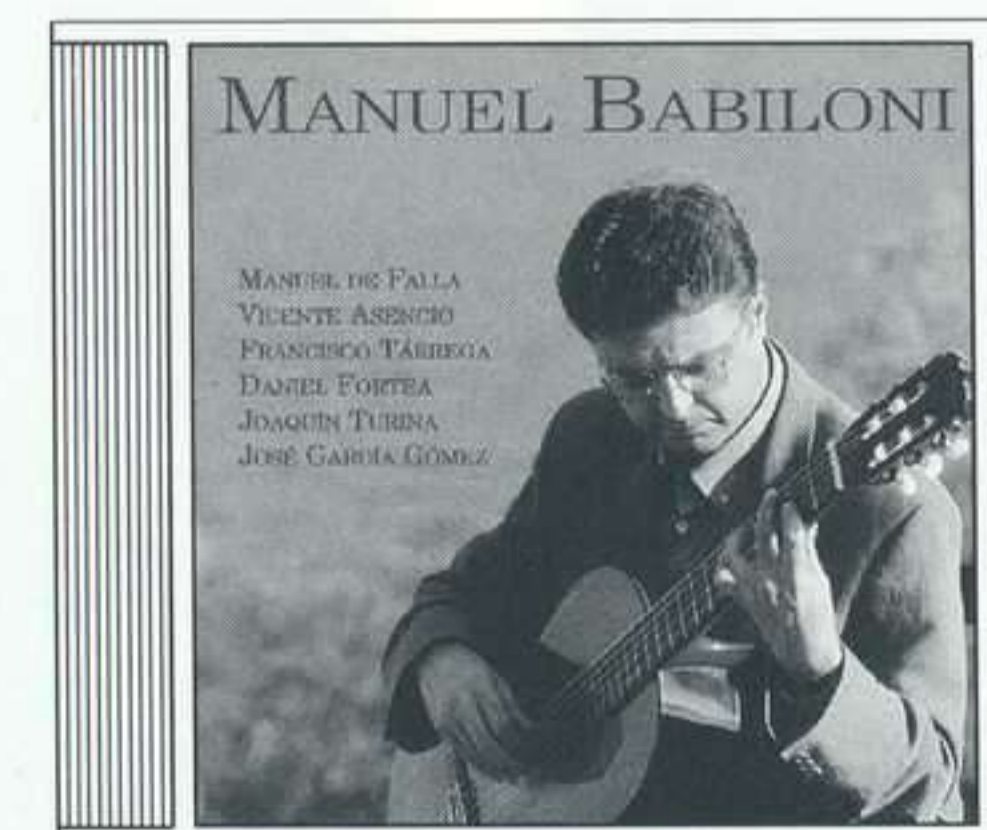
ALGO MÁS DE IMAGINACIÓN habría sido de desear para sacar a flote estas interpretaciones de los *Conciertos para clarinete* de Weber. El solista cumple más o menos, pero la orquesta a duras penas, con un sonido muy opaco. La grabación no ayuda nada, por ser demasiado reverberante, oscureciendo en exceso el resultado. No existen muchas versiones de estas obras, pero es preferible, a un precio inferior la firmada por Ottensamer con Wildner (Naxos), en la que se puede apreciar, además de una mejor toma sonora, una mayor implicación y consecución de propósitos por parte de los ejecutantes. **RJPJ**



WIENIAWSKI; Concierto para violín núm. 1 y otras obras. Vadim Brodsky. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca/Antoni Wit. 55'34". DDD

Arts, 473132

DEMASIADA DISCRECIÓN. Si nos atenemos a la relación calidad-precio de este disco el resultado no es malo, pues la orquesta es suficiente, aunque con muy poco brillo, y el director, como en muchas otras ocasiones, nos da muestras de su oficio y saber hacer. El mayor problema lo presenta el violín solista, con un sonido poco claro y algo tendente a lo llorón, indeciso al acometer y muy flojo de técnica. Entonces, el resultado global es la corrección, pero con muchos reparos. No obstante el precio es atractivo. Yo me gustaría algo más y me haría, si se encuentra, con la grabación de Perlman/Ozawa (EMI), sin duda la más recomendable. **RJPJ**



BABILONI, Manuel: Recital de guitarra. Obras de FALLA, ASENSIO, TÁRREGA, FORTEA, TURINA y GARCÍA GÓMEZ. Manuel Babiloni, guitarra. 68'56". DDD

EGT, 656-CD

CON TÁRREGA COMO NORTE. La presencia dominante del músico castellanense en el presente recital está plenamente justificada por la especial afinidad que Babiloni siente por su música que se traduce en una buena lectura de los *preludios* y las *mazurcas*. Y siguiendo su estela encontramos la inhabitual y gratificante música de Fortea, uno de los seguidores de la escuela tarregiana, del que merece la pena destacar la *Elegía a Tárrega* y el *Impromptu, op. 17*. Con el mismo hilo conductor llegamos a Turina, quien en su *Homenaje a Tárrega, op. 69*, escribe una brillante página de guitarrismo bajo el crisol andaluz. Muy interesante, igualmente, el trabajo de Babiloni en Asencio, Falla y García Gómez. **PGB**



"EL ARTE DE LA DIRECCIÓN DE ORQUESTA". Música de diversos autores, dirigida por SERGIU CELIBIDACHE, WILHELM FURTWÄNGLER, ERICH KLEIBER, WILLEM MENGELBERG, EVGENY MRVINSKY, CHARLES MUNCH, etc. 115'. Mono/estéreo.

Teldec, 4509957103. VHS

SEGUNDAS PARTES fueron, como poco, igual de interesantes. La idea es la de siempre: una serie de señores importantes hablan, y entre medias escuchamos y vemos a directores históricos; obviamente, sobran los que hablan. Mejor contemplar la resolución de un Talich, la elegancia sin límites de un Cluytens o un Munch, el nervio de un Mengelberg, al joven y bello Celibidache, a un electrizante hasta decir basta Furtwängler o, a mi juicio lo mejor y más impresionante del vídeo, el aparentemente hierático Evgeny Mravinsky, haciendo un Shostakovich y ¡sobre todo! un Tchaikovsky de infarto: un milagro cómo, con tal economía de medios en el gesto, se puede conseguir tanta fuerza y veracidad musicales. En fin, un vídeo para gozarla de verdad. **PGM**



DEL BARROCO AL PRE-ROMANTICISMO. le Concert des Nations/Jordi Savall. 61'13". DDD

Auvidis Fontalis, ES9903

ANTES QUE LA FUENTE SE SEQUE. Poco ha durado el sello exclusivo que Auvidis le regaló al insigne chelista catalán que parece necesitar de mayor libertad. Quizás por ello nos acosen las típicas antologías discográficas que por precio y calidad son un verdadero manjar. Así tenemos una vez más el peculiar sonido orquestal "made in" Savall producto manierista de una mentalidad excesiva para algunos, quintaesencia del color y luminosidad mediterráneos, paradigma de la alegría latina para otros. Sin exagerar creo que los tiros van por lo segundo. Escuchemos si no la pureza de líneas de *Alcione*, la exuberancia y riqueza de *The Fairy Queen* o el suave tornasol que fluye de entre las serenas notas de los conciertos de Bach. **ABL**



BONNEY, Bárbara: Canciones americanas. Bárbara Bonney, soprano. André Previn, piano. 76'46". DDD

Decca, 4555112

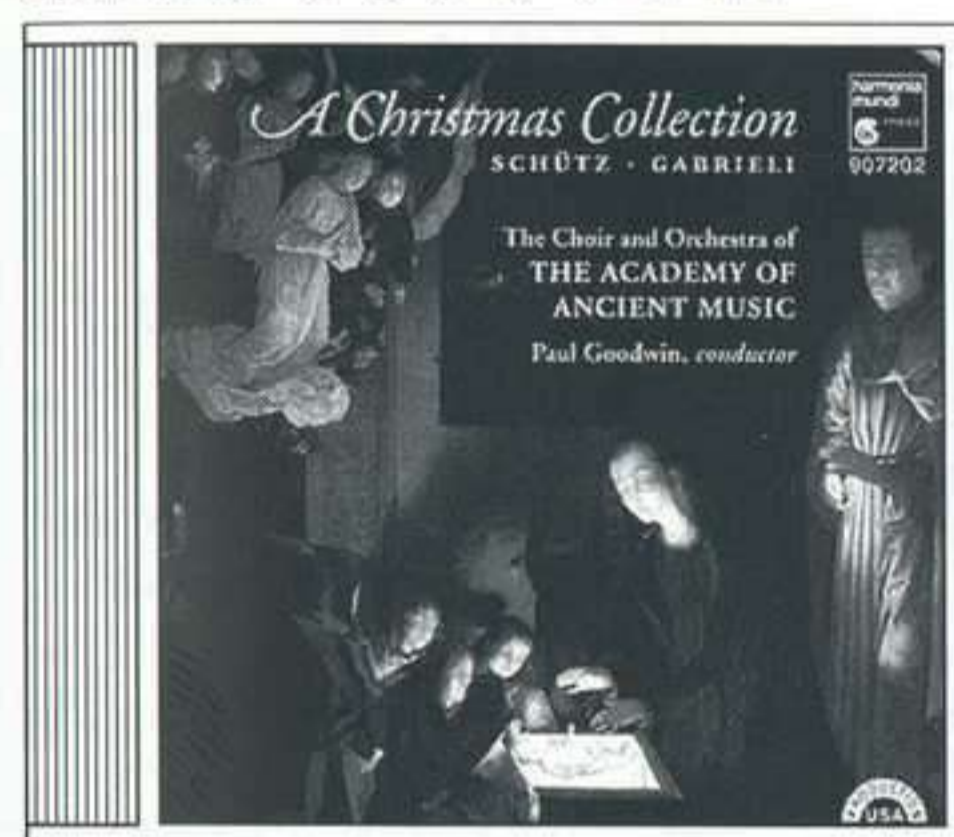
LIEDER MADE IN U.S.A. de una gran calidad y belleza Grabación que nos debe congratular porque brinda la oportunidad de ir descubriendo un poco más un repertorio no muy conocido. Además, cuando está interpretado por dos grandes artistas, la alegría todavía es mayor. Bonney se confirma como una muy buena liederista, matiza con gran elegancia los textos gracias a una sólida técnica, aparte de hacer gala de un bello timbre. Previn es un acompañante de lujo. En este repertorio se mueve como pez en el agua y la verdad es que no hay palabras para elogiar su magnífica ejecución. Contiene entre otras la primera grabación de *Sallie Chisum remembers Billy the Kid* de Previn y las *Six Elizabethan Songs* de Argento. **RGE**



CAPSIR, MERCEDES. Arias de óperas de **BELLINI, DONIZETTI, VERDI, MEYERBEER, DELIBES, PUCCINI, GIORDANO y ARRIETA.** Orquesta del Teatro alla Scala/Lorenzo Molajoli. 76'14". ADD

Lebendige Vergangenheit, 89157

TODO ESTÁ EN LA VOZ. Esta recopilación (años 1928-1933) de la mítica soprano barcelonesa sitúa a oyentes y críticos ante la evidencia de lo que significó el canto italiano de agilidad en la era "pre-Callas": exhibición de pureza tímbrica y exacto manejo de la voz. Capsir, con técnica clásica incuestionable, poseía un color bellissimo y homogéneo en todos los registros y una excepcional técnica respiratoria que le permitía resolver las "filature" y "mese di voce" de modo escalofriante. La voz, sin límite por arriba, llega sobrada al Mi bemol. Pero... ¿y la expresión dramática de cada personaje? Ahí es donde Capsir, como luego sucedería con Caballé, muestra el lado débil de su temperamento artístico. **GB**



"UNA COLECCIÓN NAVIDEÑA". Obras de **GABRIELI, SCHÜTZ, USPER y WECKMANN.** Coro y Orquesta de la Academy of Ancient Music/Paul Goodwin. 67'13". DDD

H. Mundi, HMU 907202

HASTA LA MÉDULA. Los ingleses son tan suyos que, afronten el repertorio que afronten, dejan siempre bien claras sus –a veces, al parecer– inamovibles señas de identidad. En este disco que acoge un bellissimo programa de piezas de los primeros barrocos en el que se establece una lógica conexión entre la policoralidad veneciana y los alemanes que tantísimo aprendieron de los Monteverdi y Gabrieli, nos topamos con una interpretación próxima a la perfección técnica, intachable en lo musical pero de expresividad unívoca y parcial. Es lástima pues de los pentagramas aquí seleccionados se puede extraer una mayor riqueza expresiva. Solistas, coro y orquesta, casi siempre, de primera. **JTS**



"CONCIERTOS PARA GUITARRA". Obras de **RODRIGO, GIULIANI, PONCE, VILLALOBOS, VIVALDI, CASTELNUOVO-TEDESCO y ARNOLD.** Eduardo Fernández, guitarra. English Chamber Orchestra/distintos directores. 140'34". DDD

Decca, 4553642. 2 CDs

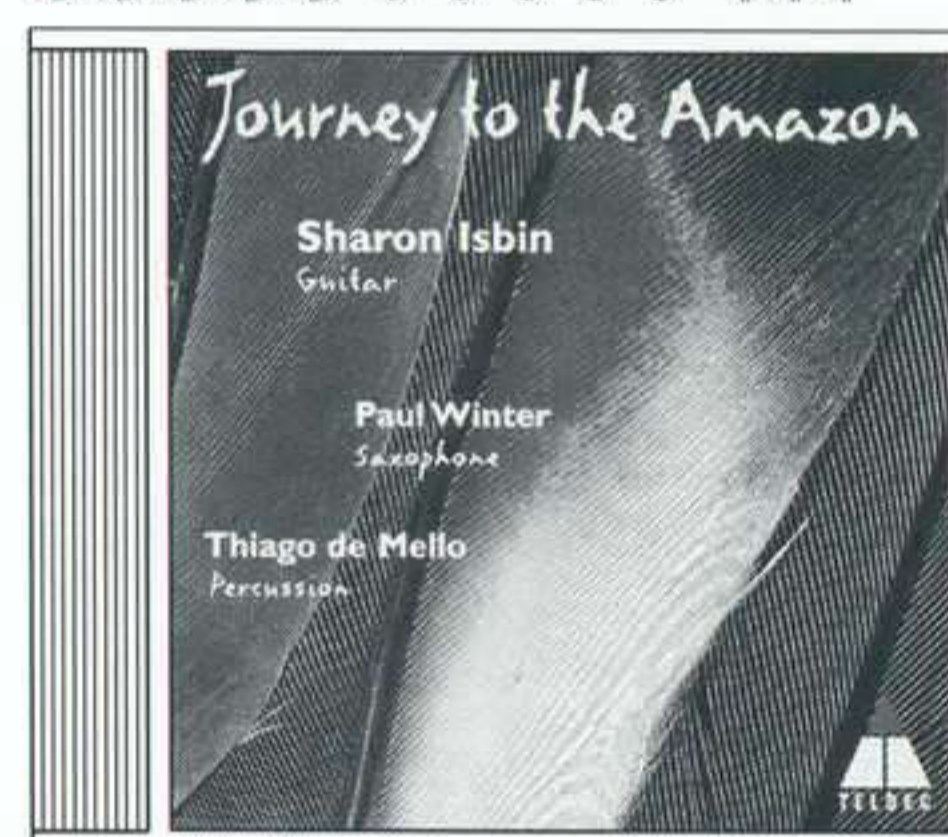
AGRUPADOS Y A BUEN PRECIO. La oposición concertante de la guitarra con la orquesta ha sido repetidamente calificada por muchos como una relación antinatural, pero lo cierto es que ha generado un puñado de interesantes obras y algunas admirables melodías. De unas y otras podemos disfrutar en esta cajita, para terminar destacando (por poco manidas) el *Concierto en La mayor* de Giuliani, el *Concierto del Sur* de Ponce y el *Concierto para guitarra* de Arnold. Correctas versiones de Rodrigo, Villalobos y Castelnuovo (y van...). En cuanto al *Concierto RV 93* de Vivaldi, en realidad una pieza para dos violines, laúd y continuo, debería haber cedido sus minutos a los más interesantes *Retratos catalanes* de Brouwer. **PGB**



CONSTANTINO, Florencio: Arias de **DONIZETTI, GOUNOD, MEYERBEER, ROSSINI, THOMAS y VERDI.** 79'17". ADD. Mono

Symposium, 1312

DECEPCIONANTE. Descubrir una voz educada en la tradición ochocentista siempre es una incógnita. El caso del tenor vasco Florencio Constantino (1868-1919) revela hasta qué punto la versatilidad puede estar reñida con la naturaleza y la técnica. Este primer volumen (grabaciones 1905-10) deja oír un timbre seco con agudo "squillante" y una línea de canto que, además de libérrima, se mantiene al margen del sentido dramático. Desde *Ugonotti*, *Profeta* y *Africana* a *Trovatore*, *Aida*, *Forza*, *Traviata* y *Rigoletto*, pasando por *Barbiere*, *Lucia*, *Elisir*, *Favorita*, *Duca d'Alba* y llegando a *Mignon* y *Faust*, el discurso vocal incide en frases altisonantes, agudos abiertos y duros y afinación dudosa. **GB**



"UN DÍA POR EL AMAZONAS". Obras de **ALMEIDA, BROUWER, CANONICO, LAURO, MONTAÑA, SAVIO, THIAGO DE MELLO y VIANNA.** Sharon Isbin, guitarra; Paul Winter, saxofón; Thiago de Mello, percusión. 54'34". DDD

Teldec, 0630198992

¿NUEVAS MÚSICAS? ¿FUSIÓN? ¿FOLCLORE? Ni una cosa, ni la otra, ni la de más allá: éste es un disco, que a pesar de contar con nombres de comprobada seriedad en diversos tipos de música (no el menos importante la clásica) está pensado en clave "suave", por decirlo en términos suaves. O sea, un conjunto de bonitas y agradables melodías insertas en ritmo de bossa nova. Posee la virtud (muy grande para tratarse de lo que se trata) de estar muy bien tocado, con pulcritud, diría, y vivido con estupenda intensidad. Música para el entretenimiento en sentido estricto de buena factura. Vd. mismo. **PGM**



FEDERICO GARCÍA LORCA. IN MEMORIAM. Canciones populares españolas. Romancero gitano (selección). Victoria de los Ángeles/Miguel Zanetti; "La Argentinita"/Federico García Lorca. Varios recitadores. 57'35". ADD (mono/estéreo).

EMI, CDM5667832

UN ENTRAÑABLE DISCO que estaría bien sirviera a aquellos que necesitan de las conmemoraciones funerarias para descubrir determinadas maravillas. En este caso, más cosas del milagroso García Lorca. Están aquí dos versiones históricas de las *Canciones populares españolas*, la de Victoria de los Ángeles con Zanetti, un prodigio de finura, elegancia y sensibilidad, y la de Encarnación López "La Argentinita", acompañada por el propio Lorca, una aproximación de emocionante autenticidad. El disco, una estupenda producción para el centenario de Lorca diseñado desde aquí, se completa con los recitados de algunos de los más famosos poemas del Romancero gitano y la Elegía a la muerte de García Lorca, de Miguel Hernández. O sea, una gozada. **PGM**



FLEMING, René. Obras de CHARPENTIER, GOUNOD, MASSENET, FLOTOW, PUCCINI, KORNGOLD, ORFF, RACHMANINOV, LEHÁR, J. STRAUSS, CANO y CANTELOUBE. Soprano. English Chamber Orchestra/Jeffrey Tate. 69'27". DDD

Decca, 4588582

UNA EXTRAORDINARIA CANTANTE, Renée Fleming, que para esta grabación (de claro marchamo comercial) se ha buscado a otro "fenómeno" para acompañarla, un Jeffrey Tate que está, literalmente, impresionante a lo largo de todo el disco. La Fleming se muestra como una artista versátil que no hace ascos a nada: su Richard Strauss es de gran marca; su Charpentier (*Louise*), de lujo, y, al mismo tiempo, seduce en *La viuda alegre* o *El murciélago*, sin por ello negarse a pasear su elegancia vocal por el empalagoso camino trazado por Carl Orff en la injustamente popular *Carmina Burana*, o por esa mezcla de Barcarisse, Rachmaninov y Manolo Escobar que es *Luna*, del inefable y listo Cano. Un disco popular y "sin embargo", bueno. **PGM**



HVOROSTOVSKY, Dimitri: Arie antiche. Obras de HAENDEL, GLUCK, VIVALDI, etc. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner. 59'24".

Philips, 4565432

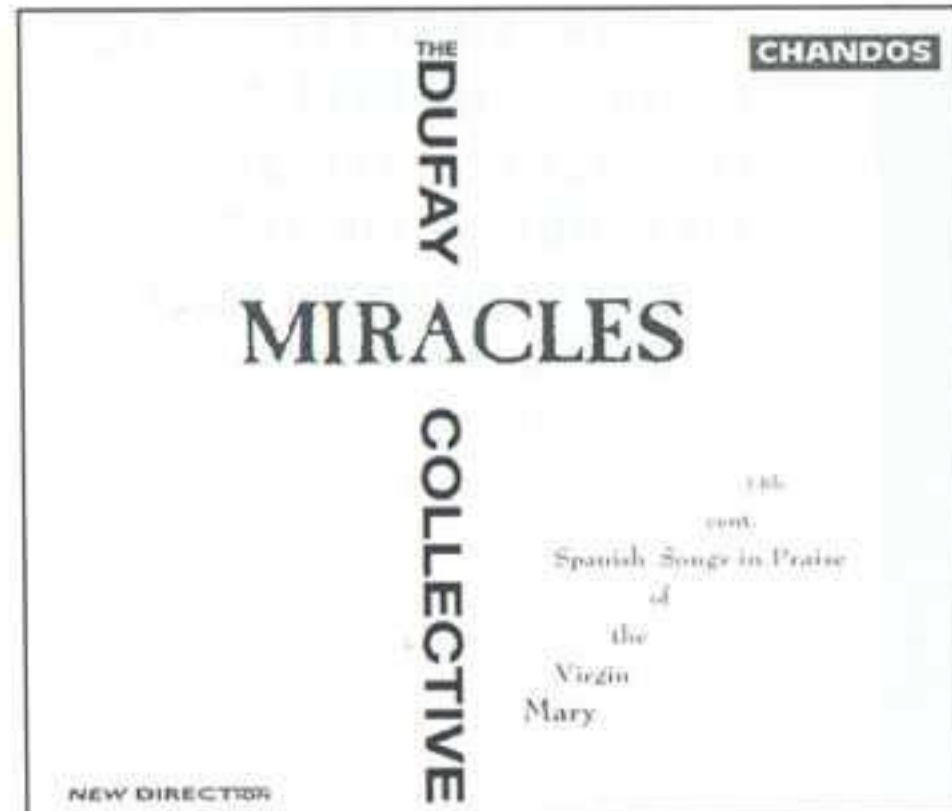
MUCHO MÁS QUE SEXY. La foto de portada de este CD más bien parece la de una revista de modas y es que a Hvorostovsky no hace falta venderlo así porque no es necesario. En este nuevo disco nos demuestra una vez más que es un cantante importante. A lo largo de 19 arias (la mayoría muy conocidas), no sólo se puede apreciar que sigue teniendo un precioso timbre, sino también una muy depurada técnica (que le permite apianar, ejecutar unas impecables agilidades, importante legato...), un gran sentido del fraseo y una efusiva expresividad, gracias a la cual nos ofrece unas interpretaciones muy convincentes. La dirección de Marriner no es especialmente relevante. A propósito: creo que debería cantar más a Haendel. **RGE**



"EL JOVEN GIUSEPPE DI STEFANO". Arias de ópera y canciones. Varios acompañantes, orquestas y directores. 78'48". ADD

Testament, SBT 1096

LA PRIMERA DÉCADA DE "PIPPA". Testament sigue indagando en los fondos de La Voce del Padrone en busca de la primera juventud de algunas de las voces líricas más importantes del siglo. Junto a algunas de las pretéritas y fértiles grabaciones efectuadas por el siciliano en 1944 en Laussane (en ellas el músico se transfigura en poeta, emanando de su voz un terciopelo de fascinación única) desfilan otras, de mediados de los 50, en las que el tenor empezaba a exhibir sus distintos talones de Aquiles; todo ello pasando por el extrovertido cantante de música popular. De el indescrutable "O amore" de *L'amico Fritz* (procedente del citado recital suizo) a un "Or son sei mesi" e *La fanciulla* de una preocupante intrepidez. **JTS**



"MILAGROS". Cantigas de Santa María. Vivien Ellis. The Dufay Collective. 71'34". DDD

Chandos, CHAN 9513

ERRORES COMUNES. The Dufay Collective está forjando una carrera muy irregular. Esta selección de inhabituales *Cantigas de Santa María* está interpretada desde un enfoque equivocado. Los últimos congresos musicológicos han arrojado mucha luz sobre las diversas opciones interpretativas de esta parte fundamental del repertorio medieval universal y el conjunto inglés hace caso omiso de lo hasta ahora convenido. Ejecuciones folclóricas cuyo instrumental se inspira en las ilustraciones de los manuscritos alfonsíes –gravísimo error–, se entremezclan con interpretaciones no rítmicas y no muy bien cantadas, por cierto. Día a día, el manifiesto de Sequentia va adquiriendo más valor; y es que estos chicos son unos visionarios. **JTS**



MILSTEIN, Nathan, violín. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, BRUCH, MENDELSSOHN, PROKOFIEV, LALO, BIZET, FALLA y GOUNOD. Orquestas Sinfónica de Pittsburgh y Sinfónica de San Luis/Vladimir Golschmann, William Steinberg. 75'21", 69'21" y 74'7". ADD (mono).

EMI, 66550/1/2. 3 CDs

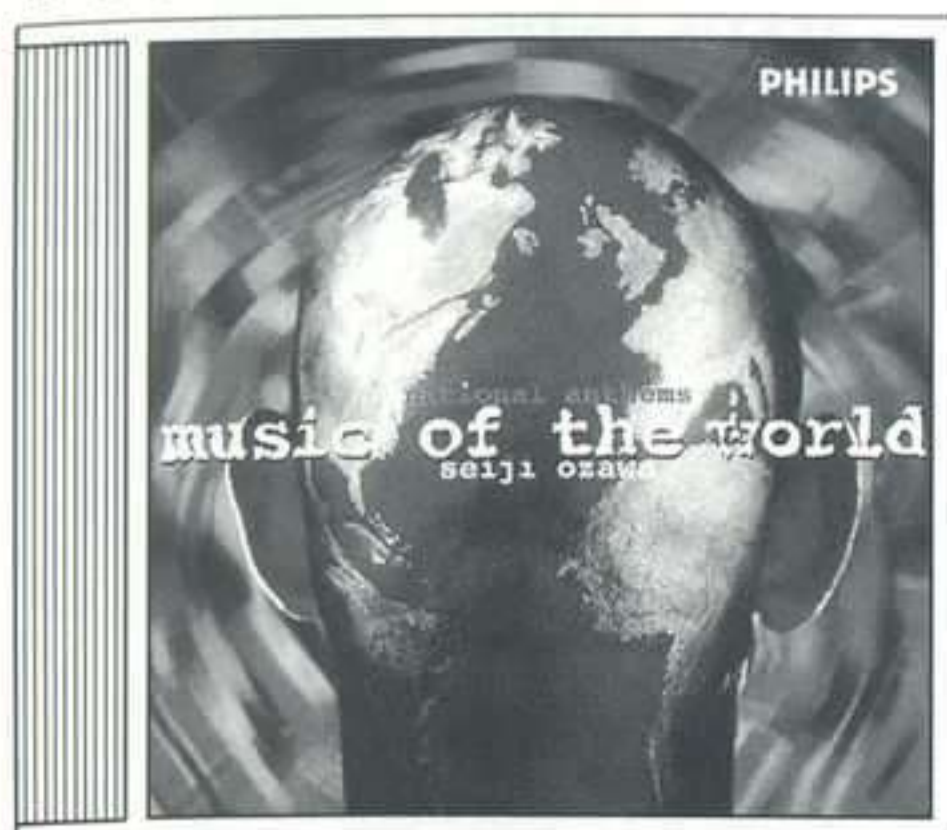
EL ARTE DE MILSTEIN atraviesa cual apisonadora estos tres discos que EMI nos regala para conocerle mejor; para conocer a un Milstein de 50 años, es decir en el mejor momento de su carrera. Hay de todo en estos discos, como es natural; no hay versiones redondas, entre otras cosas porque los directores acompañantes no dan más de sí, pero lo que sí hay son más y más ramalazos de genialidad, de música de altura. Se podrá o no estar de acuerdo con los criterios de Milstein, quizá a veces mediatizado por circunstancias no controlables, pero hay que arrodillarse ante el violinista, que es, como todo el mundo sabe, un artista excepcional. Para eso pueden servir estos discos. **PGM**



"MISTERIO DE NOTRE DAME". Canto y polifonía. Coristas del Coro de la Catedral de Westminster, Orlando Consort. 76'25". DDD

Archiv, 453487

DISTINTAS PERSPECTIVAS. La forma de polifonía más primitiva, esto es, el organum de Notre Dame, tiene defensores arcanos y sobrenaturales (Organum, PAN), celestiales (Gilles Binchois), esotéricos y cuasi renacentistas (Hilliard Ensemble y Theater of Voices)... A este último grupo se suman los chicos del Orlando Consort, conjunto que hace este repertorio de manera muy musical y rítmicamente precisa, con pulquérrima afinación, pero que carece de esa elevación de ultratumba, de esa energía apisonante de los pedales que estructuran el edificio polifónico y que tampoco hace alarde de la electricidad que adjuica la ornamentación y el sonido que aproximan a esta música a un viaje aturdirador a las Calendas. **JTS**



"MÚSICA DEL MUNDO". Himnos nacionales de 67 países. Orquesta Nueva Filarmónica de Japón/Seiji Ozawa. 77'33". DDD

Philips, 4566562

HA LEÍDO BIEN: 67 himnos nacionales. Se trata de otros tantos arreglos (siempre, da la impresión, realizados con cuidado y respeto) de seis compositores japoneses, en manos de otro japonés, al parecer tan preocupado como los anteriores por los asuntos musicales-nacionalistas. Ozawa, que es quien al final da la cara, sigue una línea "interpretativa" nítida: procurar hacerlo todo muy ligerito para que (por si acaso) al escuchar del disco el receptor no se muera de tristeza al enfrentarse a alguna de las piezas. Tiene morbo, por otro lado, poder escuchar los himnos más o menos conocidos, pero no menos saber qué pasa con los de países como Irán, Mongolia, Azerbayán o el mismísimo Kurdistán, por citar a algunos de los exóticos. **PGM**



PRICE, LEONTYNE. Arias y escenas de óperas de VERDI y PUCCINI. Orquesta de la Ópera de Roma/Oliviero de Fabritiis, Arturo Basile. 46'12". ADD

RCA, 09026688832

VERDIANA Y PUCCINIANA DE PRO. Lo fue Leontyne Price desde los inicios de su carrera. Estas grabaciones de 1959-60, en su mayoría recogidas en el cofre "The essential" (RCA, 69026681532), muestran el esplendor juvenil de una voz ya gobernada por la inteligencia, con el característico vibrato y el impulso dramático típico de la Price. Las arias de *Il trovatore* y *Aida* están mejor interpretadas en las respectivas integrales, pero acaso no mejor cantadas. *Un bel di vedremo* es prodigioso. Los fragmentos de *La rondine*, *Tosca* y *Turandot* (Liù, claro) redondean un disco ejemplar, que los coleccionistas conocen como el "álbum azul". La presente reedición se ajusta al formato original, por lo cual su minutaje es inferior al normal en un cedé. **GB**



RICHTER, Sviatoslav. Obras de PROKOFIEV, STRAVINSKY, SHOSTAKOVICH, WEBERN, BARTOK, SZYMANOWSKI, HINDEMITH, SCHUMANN, HAYDN, BRAHMS y BRITTEN. Sviatoslav Richter, piano. 414'27". ADD/DDD.

Decca, 4588072. 7 CDs

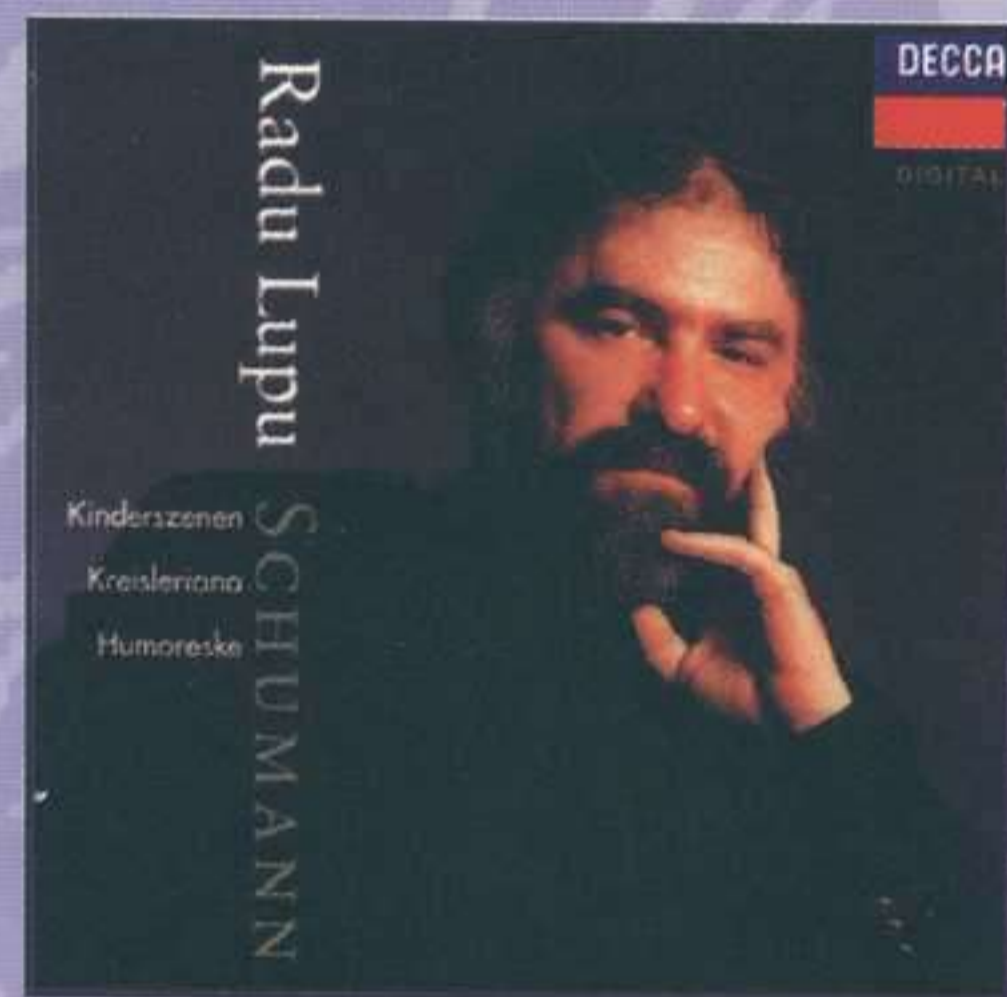
1 DE AGOSTO, cinco de la tarde. Huyendo de los calores veraniegos emigró hacia zonas más húmedas. "Ha muerto Richter", escuché en el informativo. Positivamente pensé que tarde o temprano iba a llegar, como ocurrió con Solti. Ahora Decca recoge en una caja todas sus grabaciones del mejor pianista del siglo (de la historia), incluido el *Concierto* de Britten que pinta poco con los cinco volúmenes pianísticos: Schumann, Brahms, Haydn (2) y un "live" en Viena (1989) impresionante. Repasando esta caja, hecho en falta a Bach y Schubert. Pero hay unos Haydn inmensos, como un Schumann único o un Brahms concentradísimo y bello. La muerte de Richter nos deja sin uno de los más grandes músicos de este siglo. Y del que viene. **GPC**

radu lupu

DECCA



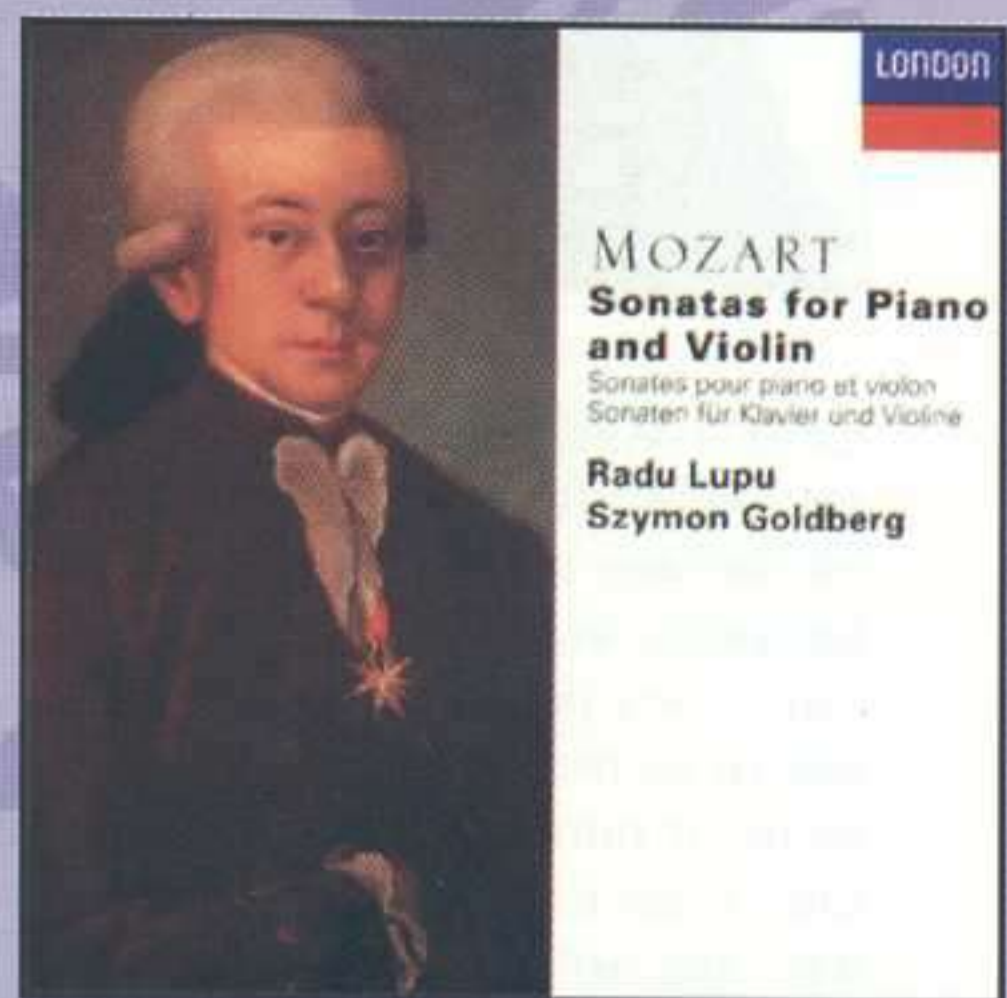
beethoven los 5 conciertos para piano sonata piano 8 y 14 Orquesta Filarmónica de Israel Zubin Mehta 3CD 448 000-2



schumann humoresca, op.20 escenas de niños, op.15 kreisleriana, op.16 1CD 440 496-2



schubert sonatas para piano en la mayor, d664 y en si bemol mayor, d960 1CD 440 295-2



mozart las sonatas para piano y violín Szymon Goldberg, violín 4CD 448 526-2

a PolyGram company



"SERENATAS". Obras de DI CAPUA, TOSTI, MOZART, DE CURTIS, LEONCAVALLO, BIZET, ROSSINI, CARDILLO, etc.

Roberto Alagna, tenor.
Angela Gheorghiu, soprano.
David y Federico Alagna, guitarras. 62'45". DDD

EMI, 5564262

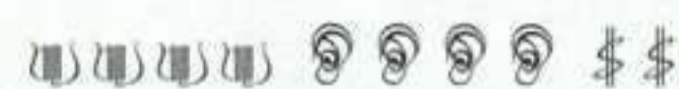
DESANDANDO EL CAMINO. El más publicitado de los tenores de la actualidad regresa a la palestra con un disco encaminado a seducir a los públicos medios. En esta selección de canciones napolitanas y serenatas operísticas, la voz del tenor, muy al contrario de lo que él mismo asegura, encuentra cada vez más puntos débiles: registros permanentemente rotos, notas tragadas o descolocadas en el paso y en el agudo, etc. El tan alabado timbre ha perdido lozanía y algunos de los sonidos emitidos son de dudosa belleza. El cantante tampoco parece superior al tenor, bien que se prodigue en medias voces y susurros. Los arreglos y acompañamientos son agradables y la participación de la Gheorghiu anecdótica. **JTS**



"THER IS NO ROSE". Música del Renacimiento para el tiempo de Navidad.
Virelai. 64'17". DDD

Virgin, 724354528620

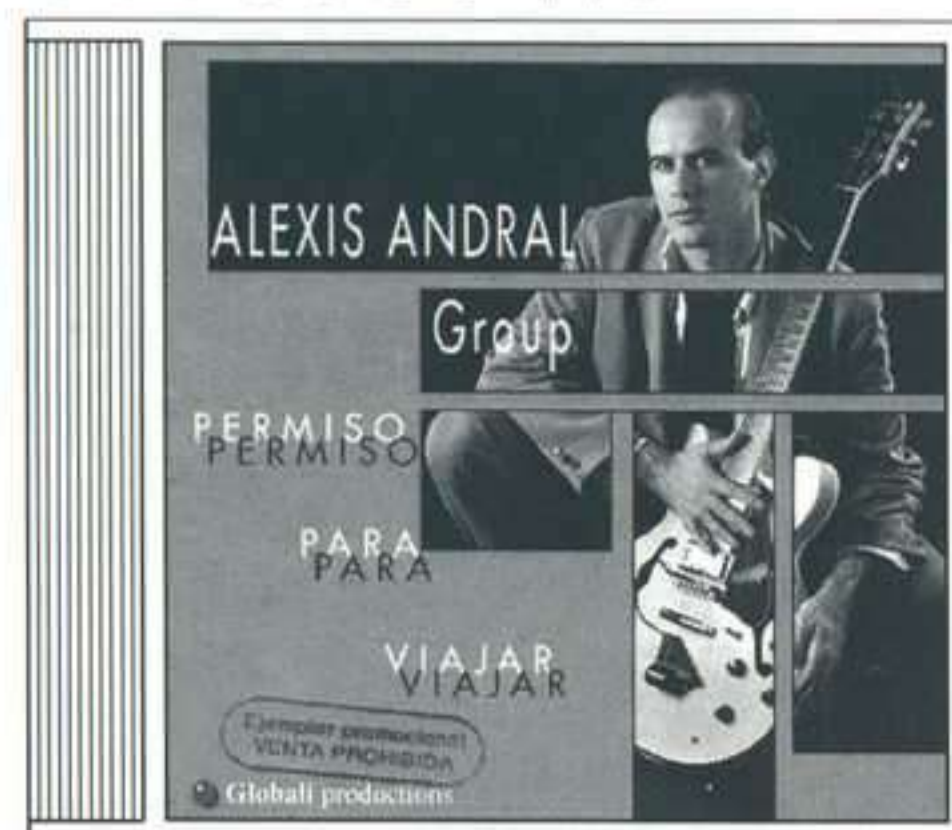
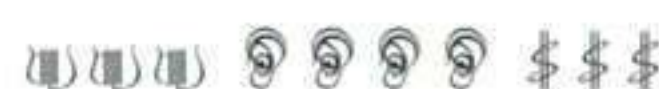
UN BELLO RECITAL de los que hacen del Renacimiento un período tan atractivo. Se trata de una colección de piezas vocales e instrumentales de temática navideña. Parecería pues que este compacto sale con un poco de retraso, pero no se apuren, la bellísima música contenida no puede encerrarse ni en el límite del período anunciado (¿Hildegard von Bingen?), ni en el estrecho margen navideño. Es perfecta para toda ocasión. Un impecable programa de obras conocidas y no tanto (algunas españolas), y una seductora interpretación por un grupo de mayoría femenina, que como tantos otros últimamente, asombra por el nivel de calidad alcanzado. Una delicia. **ABL**



"VICTORIA DE LOS ANGELES CANTA". Arias de ópera de PUCCINI, VERDI, BIZET, BOITO, MASCAGNI, ROSSINI, LEONCAVALLO, GOUNOD, MOZART, WAGNER, etc. Varias orquestas y directores. 125'33". ADD
Mono/estéreo.

EMI, 5667462. 2 CDs

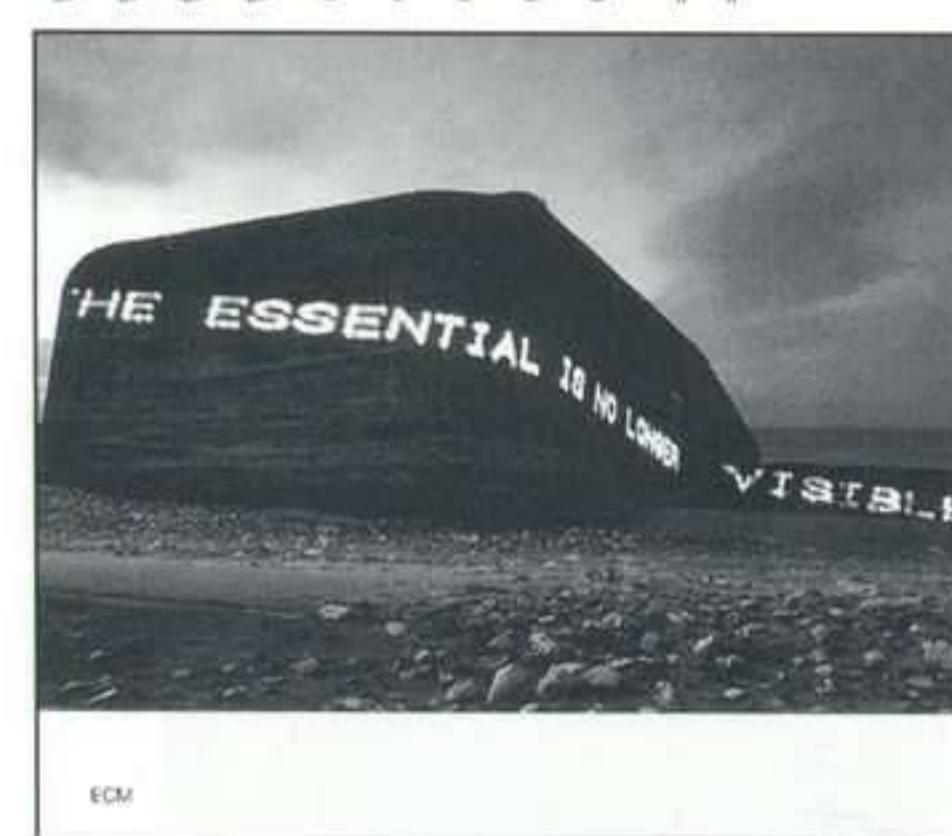
OJALÁ TODAS LAS RECOPIACIONES de similar vocación comercial estuvieran tan bien hechas. Claro es que EMI tiene en sus archivos los momentos más relevantes de la carrera de la soprano catalana, y así tampoco es difícil. En cualquier caso, se trata de una recopilación muy bien pensada, obviamente tanto más interesante cuanto menos discos se tengan de Victoria; no para el que ha segudido su trayectoria, es decir para el aficionado que ya lleva "historia" a sus espaldas. Más bien estas cosas sirven para la gente más joven, los aficionados que se han "hecho" con las sopranos de los años 80 y 90. Y sirven, sobre todo, para, en términos generales, comprobar cómo han evolucionado las cosas. Las cosas grandes de Victoria siguen igual de grandes. **PGM**



ALEXIS ANDRAL GROUP: Permiso para viajar. 60'23". DDD

Globali Productions

SIEMPRE ES BUENO que se presente a los medios un músico de jazz de aquí, y más si es con un CD bajo el brazo. Alexis es un guitarrista de buena escuela, de gusto ecléctico y amplio que va de Joe Pass al "funky". Las interpretaciones de Alexis Andral, compositor de las piezas que interpreta, destacan en su musicalidad y sencillez, lo que se agradece en toda ópera prima. Le acompaña un plantel de músicos excelentes: Zé Ferreira, teclados; Rafa Pérez, batería; Toni Aguilar, bajo, y Rodney D'Assis, percusión. **JMGM**



"THE ESSENTIAL IS NO LONGER VISIBLE". 78'25". DDD

ECM, 1650

ANTOLOGÍA "ECM". Antología de un sello con personalidad propia dentro del jazz, tan discutible como cualquier otra que se pudiera hacer. Contiene 14 temas extraídos de otros tantos CDs editados por la compañía durante el pasado 1997, muchos de ellos comentados en éstas páginas, con aportaciones, entre otros, de Jack DeJohnette, Joe Maneri, Lee Konitz, Misha Alperin y las demás "estrellas" de la escudería. **JMGM**



GALIANO-PORTAL: BLOW UP. 52'39". DDD

Dreyfus Jazz, FDM 36589

CUMBRE DEL JAZZ EUROPEO. Del encuentro entre Michel Portal y Richard Galliano, dos músicos portentosos y cuasi-desconocidos en nuestro país, resulta lo que cabía esperarse: un disco imprescindible para conocer lo que se cuece en la facción más creativa del jazz actual. A solas uno y otro con su amplia panoplia instrumental –acordeón y piano, Galliano; clarinetes, saxofón, bandoneón y "jazzophone" (sic), el vasco –francés– entablan un diálogo apasionante en el que la improvisación de factura jazzística desemboca inevitablemente en la evocación tanguística y folklórica de altísimos vuelos. La presentación del CD, incluyendo un comentario dialogado de su contenido musical a cargo de los protagonistas, completan una edición primorosa y esencial. **JMGM**

LOS 10 MEJORES DISCOS DE ABRIL 1998

1



BRITTEN: Billy Budd.
Hampson, Rolfe-Johnson, Halfvarson.
Orq. Hallé/Kent
Nagano.
ERATO, 3984216312.
2 CDs

2



PENDERECKI: Concerto. BARTOK: Sonata núm. 2.
Anne-Sophie Mutter/Orkis.
Orq. Sinf. Londres/Penderecki.
D.G., 4535072

3



BEETHOVEN: Cuartetos opp. 59/1 y 3, op. 95 y op. 132.
Cuarteto Borodin.
VIRGIN, 56140622.
2 CDs

4



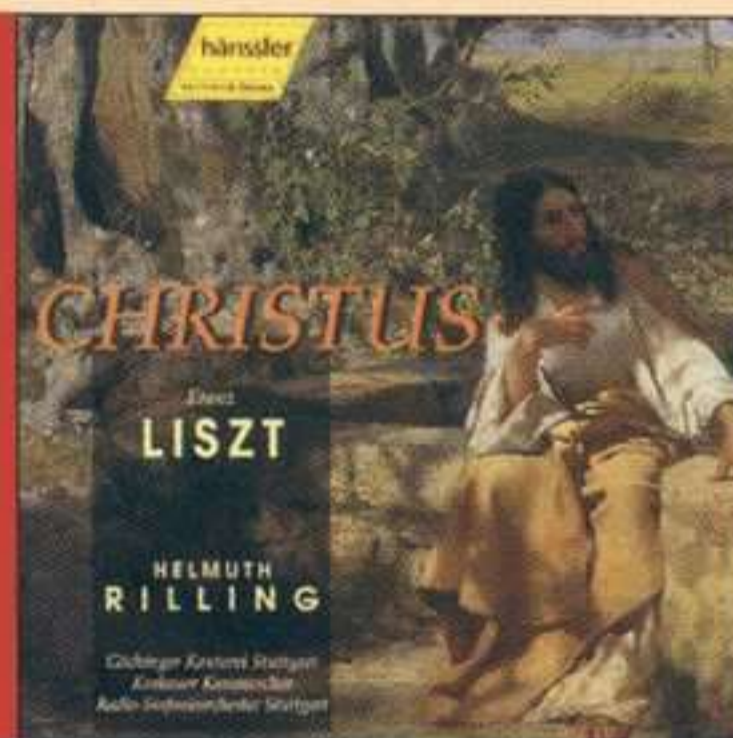
DVORAK: Poemas sinfónicos. Oberturas. Variaciones sinfónicas. Scherzo capriccioso.
Orq. Sinf. Londres/István Kertész.
DECCA, 4529462.
2 CDs

5



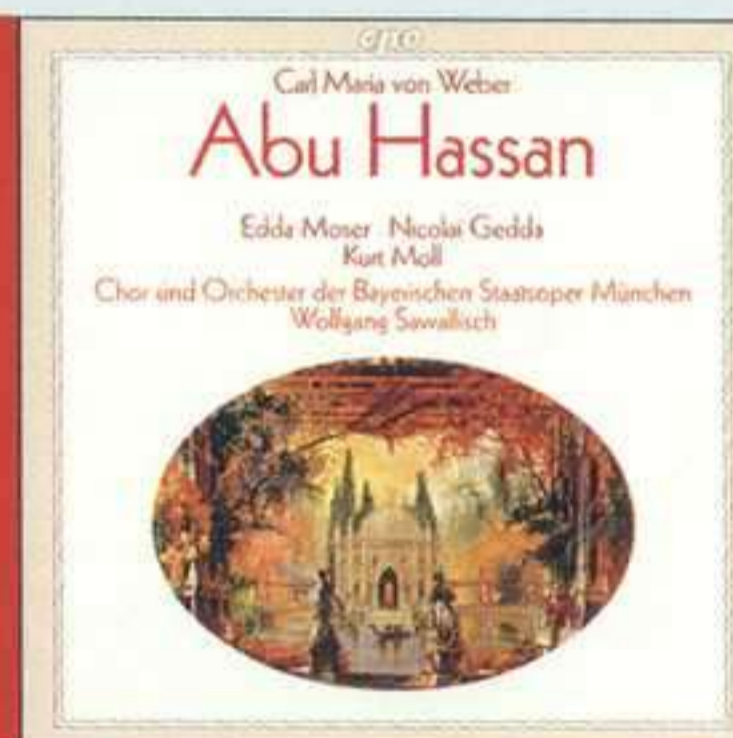
WAGNER: Tristán e Isolda.
Melchior, Traubel, Thorborg, Huehn.
C. y Orq. Met, Nueva York/Erich Leinsdorf.
NAXOS, 8.110008-10.
3 CDs

6



LISZT: Christus. Bonde-Hansen, Vermillion, Schade, Schmidt.
Gächinger Kantorei.
Orq. Sinf. de la Radio de Stuttgart/Helmuth Rilling.
HÄNSSLER, CD 98.121.
3 CDs

7



WEBER: Abu Hassan.
Moser, Gedda, Moll. C. y Orq. Op. Est. de Baviera/Wolfgang Sawallisch.
CPO, 9995512

8



ADAM: Le Toréador.
Trempont, Jo, Aler.
Orq. de la Ópera Nacional de Gales/Richard Bonyngue.
DECCA, 4556642

9



TELEMANN: Orpheus
Trekkel, Röschmann, Ziesak, Gura.
C. RIAS. Akademie für Alte Musik/René Jacobs.
H.M., 901618.19.
2 CDs

10



"PIANO A CUATRO MANOS". Obras de STRAUSS, BRAHMS y DVORAK.
Dúo Crommelynck.
CLAVES, CD 5095500/3.
3 CDs

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

ANDREA BOCELLI

T H E O P E R A A L B U M *Aria*



Photo: Sarah Wong

462 033-2

“Aria” es un álbum muy especial para mí. Estas son las canciones que están más cerca de mi corazón.

Andrea Bocelli

Sugar

PHILIPS