

Nº 696

AÑO LXIX - Marzo 1998

950 ptas.

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Entrevista

Isabel Rey

Protagonistas

Erich Korngold, Zubin Mehta, Waltraud Meier

Coro de la Comunidad de Madrid

Un emblema para la vida musical madrileña

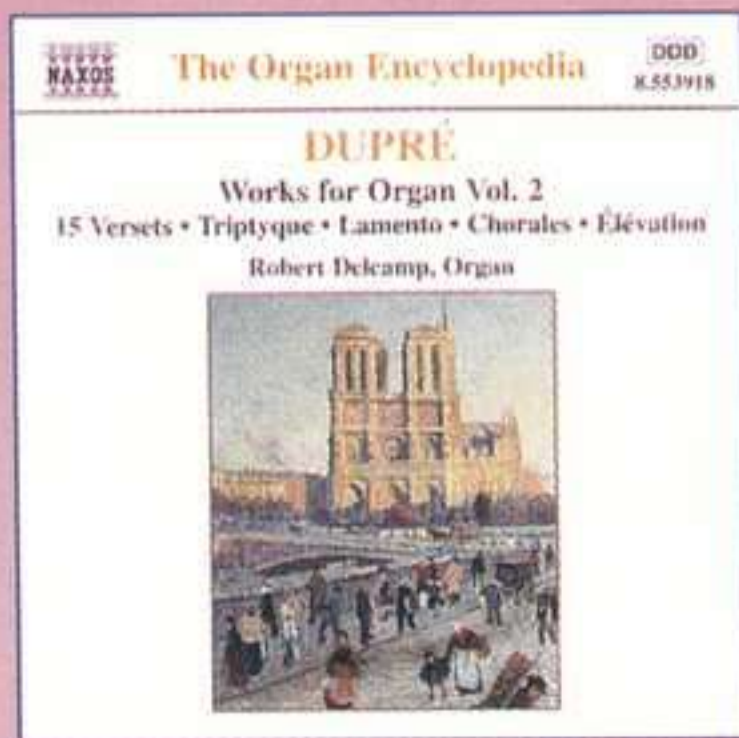
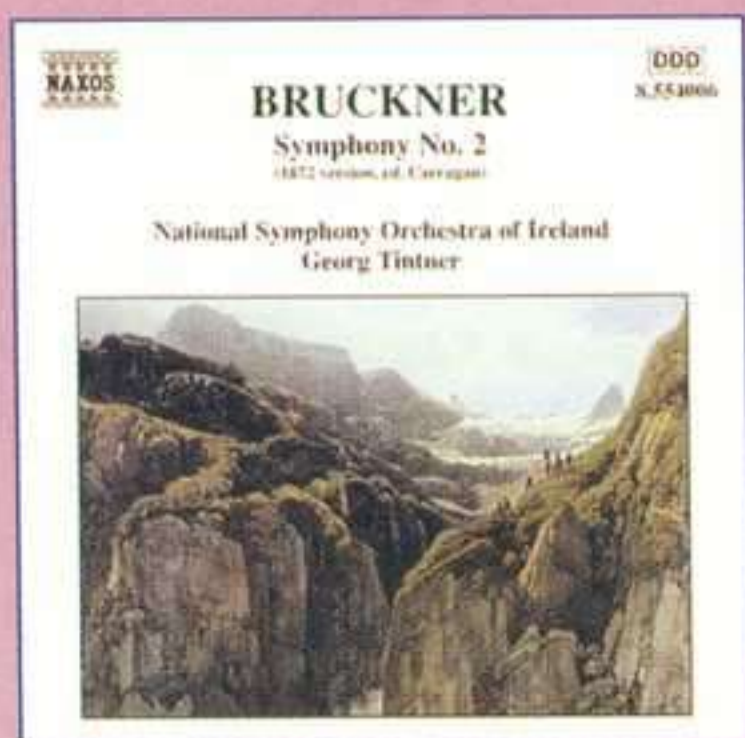
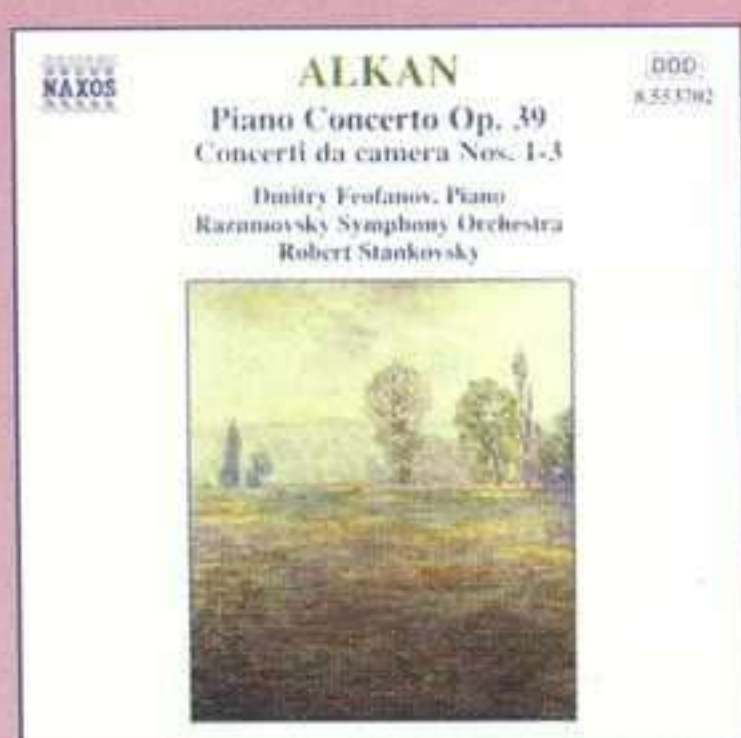


Ritmo Temas

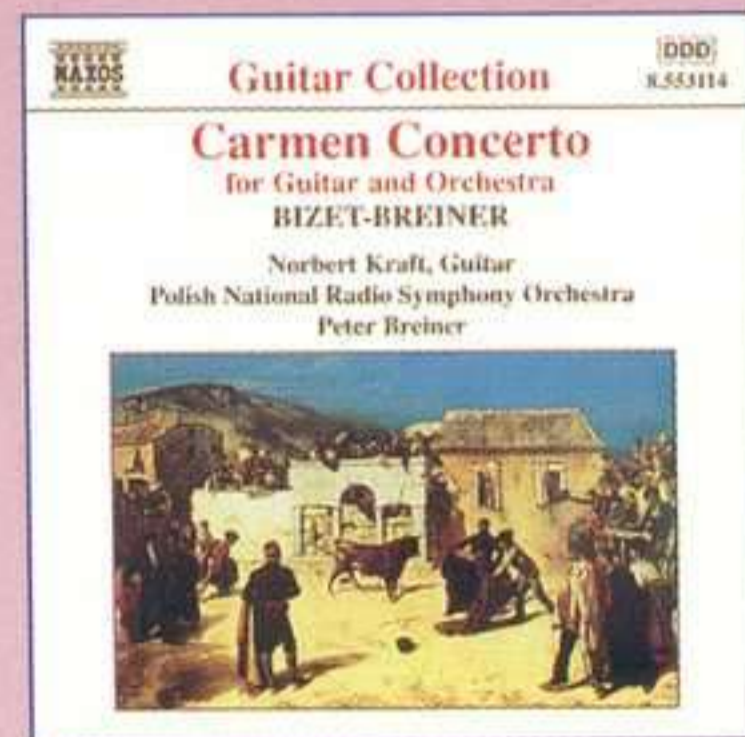
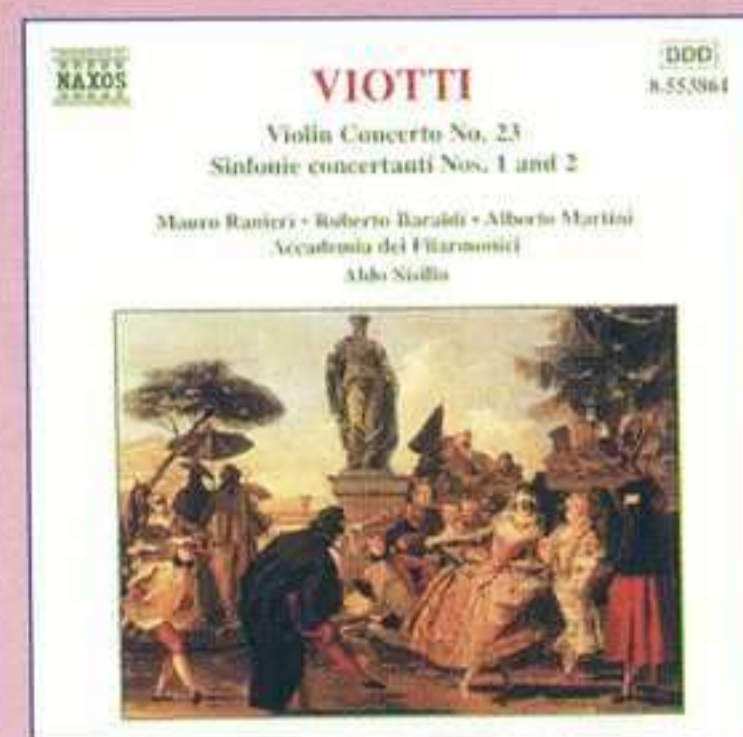
La soprano del siglo

Ritmo Guía

La Música de Cámara (y V)



Una inversión
en Música
Clásica



NAXOS... En marzo, más novedades a precio razonable

El sello blanco presenta sus novedades de este mes, un notable grupo de discos en la más genuina línea Naxos. Obras y autores cuyo conocimiento no está precisamente ayudado por las reglas del gran mercado aparecen una vez más en sus interesantes listas. Así, *Conciertos* de Alkan, el arreglo de Breiner sobre la ópera de Bizet, titulado *Carmen Concerto* (escrito para guitarra y orquesta), ballets de Boismortier, obras orquestales infrecuentes de Rimsky-Korsakov o *Conciertos* de Viotti, junto a nuevas integrales (la de Órgano de Max Reger) o continuaciones de la yas en desarrollo (la *Obra para órgano* de Dupré, o las de Piano de Liszt y Mendelssohn). Pero Naxos no se olvida de la música del gran repertorio: tenemos en el lanzamiento *Las Iluminaciones*, de Britten; dos *Sinfonías* de Bruckner; el *Orfeo*, de Monteverdi, la *Tercera*, de Rachmaninov, los dos ciclos de *Lieder* fundamentales de Schumann, etc., sin olvidar el nuevo título de los Naxos históricos, el irrepetible *Tristán* del Met protagonizado por Lauritz Melchior. Y como siempre, con la mejor relación calidad-precio y en sistema digital, o en el caso de los históricos, con los medios de restauración más perfectos.

ALKAN: Concierto para piano op. 39. Concerti da camera núms. 1 al 3. Dmitry Feofanov, piano. Orquesta Sinfónica Razumovsky. Dir.: Robert Stankovsky. **Naxos 8.553702.**

BIZET/BREINER: *Carmen*. Concerto para guitarra y orquesta. Norbert Kraft, guitarra. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Peter Breiner. **Naxos 8.553114.**

BOISMORTIER: *Ballets de village y Serenatas*. Le Concert Spirituel/Hervé Niquet. **Naxos 8.553296.**

BRITTEN: *Serenade. Las Iluminaciones. Nocturnos*. Adrian Thompson, tenor. Michael Thompson, trompa. Bournemouth Sinfonietta/David Lloyd-Jones. **Naxos 8.553834.**

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 2*. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda/Georg Tinter. **Naxos 8.554006.**

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 6*. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Georg Tinter. **Naxos 8.553453.**

DUPRÉ: *la Obra para órgano, vol. 2. 15 Versets. Tríptico. Lamento. Choraes. Élévation*. Robert Delcamp, órgano. **Naxos 8.553918.**

LISZT: *la Obra para piano, vol. 8. Sonata en Si menor. Dos Leyendas. Gretchen, segundo movimiento de la Sinfonía Fausto*. Jenó Jandó, piano. **Naxos 8.553594.**

MENDELSSOHN: *la Obra para piano, vol. 4. Sonata op. 105. Fantasía op. 15. Estudio en Fa menor. Capriccio op. 118. Variaciones op. 83. Dos Piezas. Variaciones op. 83. Scherzo y capriccio*. Benjamin Frith, piano. **Naxos 8.553358.**

MONTEVERDI: *Orfeo*. Alessandro Carmignani, Marinella Pennicchi, Rosita Frisani, Giovanni Pentauglia, Patrizia Vaccari, Carlo Lepore, Gastone Sarti. Cappella Musicale di San Petronio di Bologna. Dir.: Sergio Vartolo. **Naxos 8.554094-95. 2 CDs.**

RACHMANINOV: *Sinfonía núm. 3. Melodía Polichinelle*. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Alexander Anissimov. **Naxos 8.550808.**

REGER: *la Obra para órgano, vol. 1. Tres Piezas op. 69. Tres Preludios y Fugas op. 85/1 al 3*. Bernard Haas, órgano. **Naxos 8.553926.**

RIMSKY-KORSAKOV: *Christmas Eve. Una noche en el Monte Triglav. La noviz del Zar. Greetings. Sobre la tumba*. Orquesta Sinfónica de Moscú/Igor Golovschin. **Naxos 8.553789.**

SCHUMANN: *Dichterliebe. Liederkreis*. Sebastián Bluth, barítono. Anita Keller, piano. **Naxos 8.554219.**

SHOSTAKOVICH: *Cuartetos núms. 14 y 15*. Cuarteto Éder. **Naxos 8.550976.**

VIOTTI: *Concierto para violín núm. 23. Sinfonías concertantes núms. 1 y 2*. Mauro Rainieri, Roberto Baraldi, Alberto Martini. Accademia dei Filarmonici. Dir.: Aldo Sisillo. **Naxos 8.553861.**

WAGNER: *Tristán e Isolda*. Lauritz Melchior, Helen Traubel, Kerstin Thorbog, Julius Huehn, Alexander Kipnis. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Grabación: 6 de febrero de 1943. Restauración sonora: CEDAR System. **Naxos 8.110008-10. 3 CDs.**

"EL ARTE DE LA TROMPETA BARROCA", Vol. 3. Obras de HAENDEL, SCARLATTI, PREDIERI, CALDARA, STRADELLA y FUX. Niklas Eklund, trompeta. Susanne Rydén, soprano. London Baroque. Dirs.: Charles Medlam, Edward H. Tarr. **Naxos 8.553735.**

"DESCUBRE LA SINFONÍA". Obras de MOZART, BEETHOVEN, BRAHMS, MENDELSSOHN, BRUCKNER, TCHAIKOVSKY, etc. Diversos intérpretes. **Naxos 8.554337-38. 2 CDs**

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS



Editorial

De títulos y profesores de música 4

Entrevista

Isabel Rey 5

Protagonistas

- Erich Wolfgang Korngold 10
- Waltraud Meier 14
- Zubin Mehta 16

En Portada

- Coro de la Comunidad de Madrid 20

Reportajes

- Vigocultura'98 22
- D.G., 100 años de historia 24
- Festival de Música de Canarias 26

Agenda

- Actualidad 28
- País musical 42
- Internacional 62

RITMO Temas

- La soprano del siglo 70

Discos

- Sumario 76
- Nuevo en su tienda 77
- Discoteca básica 85
- El mejor disco del mes 89
- Artículos 90
- Reseñas 96
- RITMO Guía 110
- 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.



EN PORTADA

El Coro de la Comunidad de Madrid, uno de los símbolos de la rica vida musical de la capital del Estado.

ENTREVISTA



La soprano Isabel Rey, tras su triunfo en el Teatro Real con *Las bodas de Fígaro*.

PROTAGONISTAS



Erich Korngold

Un famosísimo director, Zubin Mehta, la gran wagneriana Waltraud Meier y el "degenerado" Erich Korngold.

TEMAS



Maria Callas

La soprano del siglo. Y en próximos números, hablaremos de tenores, mezzo-sopranos, etc.

DISCOS



En este número RITMO completa su guía discográfica con el último capítulo de la Música de Cámara. Además de las habituales secciones.

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXIX • NUM. 696
MARZO 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:

Antonio Amador Caro, Gonzalo Badenes, Sergio Barcellona, Guillermo Bautista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Eugenia Camón Caballero, José Antonio Cantón García, Ángel Carrascosa Almazán, Francisco Chacón Marín, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Fernando Fraga, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Portugués, Pedro González Mira, Luis Enrique de Juan Vidales, Sebastián León, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Álvaro Marías, José Manuel Montañés, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Juan Pérez Comesaña, Antonio Pérez Massoni, Antoni Pizà, Arturo Reverter, Leopoldo Rojas O'Donnell, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Cecilia Serra Bargalló, Carlos Singer, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villasol.



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

Teléfonos: 358 87 74/358 89 45 - Fax: 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:* 159 \$. *América, Asia, Vía aérea:* 192 \$. Los derechos de certificado suponen un recargo de 1.430 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.

EDITORIAL

DE TÍTULOS Y PROFESORES DE MÚSICA



Hace ya algún tiempo que dedicamos estas mismas páginas editoriales a comentar la caótica situación de la enseñanza de la música a nuestros escolares en la nueva LOGSE. Parece ser que ni nuestro editorial de entonces ni los esfuerzos de asociaciones y profesionales de la música han servido para, ni tan siquiera, iniciar el camino de la reforma que permita a los profesionales de nuestros conservatorios impartir clases de música en la enseñanza primaria y secundaria.

La enseñanza de la música a nivel escolar tiene una importancia capital en la formación del niño y del joven. La música es un arte que aporta sensibilidad, orden, medida y gusto estético al que la disfruta, cualidades que estamos seguros están contempladas por nuestro Ministerio de Educación en su actual ley educativa para la asignatura "Música".

Una asignatura en cualquier plan de enseñanza se debe regir por un programa a desarrollar por el educador a lo largo del curso. Para que el fin educativo cumpla su misión, el programa debe estar acorde con dicho fin y el educador debe tener la sensibilidad y conocimientos técnicos y pedagógicos suficientes para su desarrollo.

A todos los programas educativos se les supone eficiencia y utilidad; pero en el caso de la música se debe ir un poco más allá en las intenciones. De acuerdo en que es conveniente que nuestros escolares conozcan la música desde su base técnica e histórica; pero no es menos cierto que la música es un arte que se debe vivir por encima de su aprendizaje. Con esto queremos decir que el programa debe ser complementado necesariamente con audiciones musicales tanto fonográficas como en vivo. El escolar tiene que oír música, música seleccionada de forma inteligente, para inculcarle la afición y el gusto estético.

Si el escolar tiene que oír música hay que tener un fonoteca y un equipo de reproducción "decentes" en el colegio, hay que organizar asistencias a conciertos o ensayos de orquestas, agrupaciones y solistas, y para esto es necesario coordinación con empresas discográficas, empresas de HI-FI, orquestas y asociaciones musicales tanto públicas como privadas. Para todo ello también se precisa, además de una guía para el director del colegio que le oriente en este mundillo, personal especializado que "viva" la música desde dentro.

Todo lo anterior es válido si, suponiendo que los planes de estudio están bien redactados y existe intención de hacer partícipe al alumno del placer de escuchar música, el profesorado que imparta la asignatura tiene la formación musical, estética y pedagógica precisa para realizar su trabajo. En este punto, en el del profesorado, existe una legítima reivindicación de los profesionales titulados de nuestros conservatorios.

Se supone que una persona formada en el conservatorio y titulada como profesor de música por esa institución cumple los requisitos necesarios para poder impartir, teórica y prácticamente, la enseñanza de la música. Pues bien, esto no es así en la actual LOGSE. Los profesores de música de nuestros conservatorios del plan 1966 siguen sin poder impartir clases de música a los alumnos de primaria y secundaria.

Nuestros escolares sólo pueden recibir formación musical de maestros con el título de Magisterio y un postgrado de 540 horas de clase, o bien maestros en activo en la escuela pública que superen un examen de 25 temas. Para la enseñanza secundaria, un licenciado con dos o tres cursos de solfeo también es válido para nuestro Ministerio como profesor de Música.

Se debería poner "orden en la casa" y habilitar a los titulados de nuestros conservatorios como profesores de música para la LOGSE, pues tendríamos una garantía de enseñanza musical impartida por aquellos que han elegido la música como profesión y afición, y quizás el futuro de nuestra "vida musical" tendría una mayor perspectiva de desarrollo, pues no olvidemos que las nuevas generaciones son las que tendrán que "llenar" todos esos auditorios y teatros que ya hemos construido, y en los que nos gustaría ver más gente con afición.

Isabel Rey



Un esplendoroso futuro

por Pedro González Mira

Después de haberle visto y oído la Susanna que cantó en el Teatro Real (el día siguiente a la realización de esta entrevista), lo primero que habría que decir es que, por favor, su agente se ponga en contacto con los teatros donde cante para que se quite de su currículum la frase inicial: "Esta joven y prometedora soprano, etc., etc.". Porque es verdad lo primero (31 añitos de nada), pero nada lo segundo: Isabel Rey es ya una auténtica realidad. La carrera de esta bella valenciana, valiente y apasionada, comenzó oficialmente hace algo más de una década, cuando debutó en Bilbao protagonizando *La Sonámbula*, de Bellini. A partir de ahí Rey ha diversificado mucho sus roles protagonistas: Olimpia, Gilda, Ilia, la propia Susanna, Olga (*Fedora*), Servilia (*Clemenza*), Rossina, Adina, Zerlina, Julieta (Gounod), Marie (*La fille du régiment*), Norina, Carolina (*El matrimonio secreto*, de Cimarosa), Adele (*El murciélago*), etc. Seguramente pase todavía, pues, por un período de definición de repertorio; pronto hará Pamina y el protagonista femenino de *Lucia di Lammermoor*. En 1991 entró a formar parte de la compañía estable de la Ópera de Zurich, donde su contacto con Nikolaus Harnoncourt le produjo un importante impacto y una determinante influencia. Isabel Rey no es una promesa; se nos ha presentado como una hermosa realidad, a la que espera una interesantísima carrera.

Háblenos de sus inicios.

Mis primeros recuerdos musicales los ligo al Coro de Cantores de Valencia, con el que canté desde los ocho años. Yo siempre quise cantar, eso mis padres lo comprendieron desde el primer momento. Pronto estudié solfeo, armonía y esas cosas, y a los 12 años intenté matricularme en Canto, pero no me lo permitieron. Hube de esperar hasta los 14 años, que es cuando empiezo a trabajar con Ana Luisa Chova, con quien estudié toda mi carrera. Cuando empecé a tener inquietudes de verdad, comencé a presentarme a concursos, y me fue bastante bien...

Ciertamente: su currículum reza Verriers, Sabadell, Toulouse, Valencia, Barcelona (el Viñes), Bilbao...

Sí, sí; he tenido mucha suerte... El primero que gané fue el de Juventudes Musicales (en Alcalá de Henares), y después vinieron los que ha nombrado. En el de Bilbao me pasó una cosa curiosa. El pre-

mio iba ligado a una beca de 1.000.000 de ptas., pero después de celebrado el concurso el jurado decidió que como éramos tres los que merecíamos la beca, habría de dilucidar. Al cabo de un tiempo decidieron que me la darían a mí, pero justificando los gastos... El anterior ganador había gastado el importe del premio en la compra ¡de un coche! Resultado; nunca cobré ese dinero porque como no tenía para hacer compras previas y poder justificar después el gasto... Pero lo más divertido es que unos años después conocí al ganador de la siguiente edición (el tenor Rubén Amoretti) y me dijo que tampoco recibió el dinero, porque (le dijeron) que el anterior ganador (o sea, yo) se había gastado el dinero en la compra de un coche...

Es una original excusa para no cumplir un compromiso...

Nunca vi el dinero. Pero en fin, canté *Sonámbula*, fue mi debut, y eso sí lo re-

cuerdo como algo muy importante, y enormemente entrañable.

También ha realizado clases magistrales con gente muy importante: Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, Renata Scotto, Ileana Cotrubas... ¿Qué ha sacado en limpio de todo ello?

Sí, he participado en numerosas clases magistrales. Yo siempre he cantado "fácil", así que quería ir rápido, avanzar, tener más información... ir más a repertoristas... Pero claro, sí he aprendido. Con Alfredo Kraus trabajé mucho los problemas de respiración, de sujeción de agudos...

De eso Kraus sabe bastante...

Sí, sí. Con Caballé preparé la Gilda, de *Rigoletto*; recuerdo de esa clase sobre todo la pasión con que Montserrat se entrega al canto; recuerdo como especialmente interesante la de Scotto, que hablaba de la presencia en escena: "si mueves los ojos, si haces un gesto, ha de ser por algo, aunque sea en un recital", decía.

2ª edició

EUROPA EN CONCERT

una nova generació de músics per al futur
el prestigi dels grans mestres

març 98

Ruggiero Ricci, violí

Casal del Metge Diumenge 15 de març

Bruno Pasquier, viola

Jun Kanno, piano

Casal del Metge Dimecres 25 de març

concerts abril - juny

Nuovo Trio Fauré,

Logos Ensemble, Alia Música,

Marçal Cervera-Brigitte Meyer,

Octet de Vent París-Batille,

Maurizio Zanini, Niklas Sivelöv,

Cristian Poltéra-K.A. Kolly,

Cor Madrigal i Cor Lieder Càmera,

3+1 Quartet de Saxofons

AMB EL SUPORT DE LA C.E.E.

12 CONCERTS DE MÚSICA DE CAMBRA A BARCELONA:

CASAL DEL METGE. Via Laietana, 31.

ESGLÉSIA DE SANT JUST I PASTOR. Plaça Sant Just s/n (barri gòtic).

CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA. Montalegre 5

Comentaris abans dels concerts: 20 h 30 • Concerts: 21 h 00

Abonaments:

ESCOLA DE MÚSICA

JUAN PEDRO CARRERO.

301 07 18

TEL. ENTRADES

902 10 12 12

CAIXA DE CATALUNYA



Parace que está Vd. retratando a cada uno de esos cantantes. ¿Se canta como es uno?

Claro. Cuando haces un personaje, has de conseguir que un noventa por ciento del resultado sea lo que "es" ese personaje... Pero hay un diez por ciento de ti, que controla. No se ha de notar, el público no lo ha de notar, pero has de estar ahí, aportando al personaje tu experiencia vital...

"A pesar" de los directores de escena...

Sí, esto es una lucha. Yo, por ejemplo, no siento ahora a Susanna como en el 91, cuando empecé a cantarla. El personaje se ha enriquecido gracias a las aportaciones de todos los directores de escena con los que he cantado. El director de escena ideal es el que sabe guardar el equilibrio entre lo que ha de sacar de ti y lo que tú necesitas sentir en la escena, cosa que es intrasferible. Además yo he de comprender con toda claridad lo que se me pide, porque si no el resultado no puede ser creíble. No ha de haber agujeros de comprensión, eso se nota rápidamente.

¿Susanna jovencita o Susanna mujer?

Ha evolucionado mucho con respecto a la primera Susanna que canté (1991); ahora es mucho menos ingenua, está más por encima de las situaciones, anticipa las cosas que van a suceder, es más viva, ágil e imaginativa; más incisiva y activa, y también más profunda en las relaciones con los demás, sobre todo en su relación con Figaro.

Y de todas las Susannas que ha cantado, ¿de cuál guarda un recuerdo que pueda estar más de acuerdo con su concepción personal del personaje?

Creo que mi segunda Susanna con Harnoncourt y Flimm, hace dos años, en Zurich.

¿Por qué?

Puse todo lo que se me ocurrió en ella, y Flimm me dejó. Y musicalmente ahí estaba Harnoncourt. Trabajar con este señor es apasionante. Con él todo tiene su explicación, su lógica, hay un porqué para todo. Me gusta sobre todo cómo plantea el recitativo; el ritmo lo da la palabra, no lo dan las notas. Hay muchas más pausas; las cosas salen a medida que se te ocurren, no porque tienes un discurso aprendido de antemano...

Es que Harnoncourt, de Monteverdi lo sabe todo...

Y probablemente de Mozart también... No sólo es en los recitativos; en los números con orquesta, en las arias... Las pausas son muy importantes. Por ejemplo, en los pasajes llenos de corcheas... ¡no han de ser todas iguales! ¿comprende? Ha de existir el ritmo de las palabras. Es una concepción muy libre dentro del tiempo. Y después está cómo Harnoncourt te enseña a que vayas desarrollando la línea musical del personaje de principio a fin; un acontecimiento lleva a otro, y tú lo tienes que "dar" sin que el público se dé cuenta de que tú ya sabes lo que va a suceder. Sorpresa y progresión.

En 1991 llega a Zurich. ¿Cómo cayó allí?

Pues haciendo una audición. La decisión fue difícil: un sitio donde nunca hace sol, hace mucho frío... yo sin hablar alemán... Pero me decidí por algo que para mí ha sido fundamental: poder trabajar todo el repertorio tranquila y relajada, sin moverme del sitio, desde mi propia casa:



BECAS AIE

de formación o ampliación de estudios musicales
y de alta especialización

1 9 9 8 · 1 9 9 9

INFORMACIÓN Y SOLICITUDES:

(91) 577 97 09 · (93) 415 82 68



SOCIEDAD DE ARTISTAS
INTÉRPRETES O
EJECUTANTES

Príncipe de Vergara, 9 · 28001 Madrid · Pº de Gracia, 112 · 08008 Barcelona
<http://www.aie.es> · E-mail: becas@aie.es



LA DIFUSIÓN DE LAS BECAS AIE SE HACE CON LA COLABORACIÓN DE HAZEN

aquel teatro se ha convertido para mí en eso, en mi casa. En Zurich es donde he crecido, donde me he hecho, allí he cantado con gente de primerísima línea, con la que he aprendido mucho: Lucia Popp, Hermann Prey, Leo Nucci, Joan Pons, Francisco Araiza... haré la *Lucia* con Alfredo Kraus muy pronto... y con directores también de primera. De manera que hice muy bien en decir sí entonces a un teatro donde se hace ópera todos los días, dos funciones, excepto el lunes, por descanso de la compañía, la orquesta y el coro. He tenido mucha suerte.

Pero todo esto también ata. ¿No le apetecería "volar" un poco? ¿salir un poco de la disciplina del teatro estable?

Sí. Voy a firmar mi tercer contrato con la casa, y cada vez que he renovado siempre he procurado ir arañando tiempo para poder cantar en otros teatros. Efectivamente, quiero ir poco a poco ganando cada vez más tiempo para fuera, y hacer menos funciones dentro.

Defínase vocalmente.

Yo soy una lírico-ligera, ligera en mayor porcentaje. Tengo una tesitura de tres octavas, con un Fa sostenido al límite, que naturalmente no practico. Sin embargo no abordo los agudos como una ligera; creo que mi voz se va a desarrollar hacia una lírica, aunque no sé cuánto tiempo pasará hasta llegar ahí. Hasta ahora lo más lírico que he cantado ha sido la Julieta (Gounod), y, como le dije antes, pronto Lucia. Así que hay cosas que quedan ya lejos, por ejemplo, las muchas Olimpias que he hecho, un personaje-autómata que apenas tiene evolución teatral, aunque es muy agradecido. Me gusta hacer mucho Oscar. Lo he cantado mucho, pero llevo un par de años sin hacerlo. Y después hay papeles con los que me quedaría siempre: la Marie de *La hija del regimiento*, la Nannetta, Gilda...

¿Y Pamina?

La voy a hacer por primera vez en junio, en Zurich.

¿Y no se cansa de hacer Susannas?

En absoluto. No me cuesta ningún esfuerzo hacerla. Lo único que me cansa es su agotadora presencia escénica, corriendo todo el rato. Pero no acabo nunca cansada vocalmente con Susanna; mi técnica está muy clara, y tengo muy claro lo que he de hacer. Otro papel con el que iría hasta el fin del mundo es la Norina, que debuté el año pasado.

Qué tipo de carrera le gustaría seguir ¿al modo de una Berganza, un Kraus? ¿o una Caballé, un Domingo? ¿Controlar o disfrutar sin límite?



Isabel Rey cantó en el Real una personal Susanna.

Soy una persona apasionada. Quiero disfrutar. Quiero (me gustaría) hacer papeles que me tientan: Violetta, Mimí... Debutaré en Musetta pronto...

Pero Musetta a Vd. no le costaría nada...

Pero estas ya ahí, en Puccini: yo tengo un corazón pucciniano y una garganta mozartiana. Ahora soy consciente de mis límites, pero quiero evolucionar hacia lo lírico, aunque si mi voz no sigue por sí sola ese camino, no la voy a forzar. En este sentido pienso como Kraus. Mi voz debe ir hacia Rossini, Donizetti, algunos Verdis.

Oscar, Gilda y Nannetta, y ya ¿no?

Sí, sí. A lo mejor más adelante Desdémona... Ahora no puedo, pero me muero por hacer una Violetta... Me encantaría una Liù... Pero no es el momento vocal todavía...

¿Y el temperamento?

Eso está ya, ya lo tengo. Me lo dijo Flimm cuando me vio cantar la Gilda. Soy muy apasionada, vivo las cosas con mucha intensidad. Busco personajes con fuerza, con carácter.

¿Podría separar su condición de profesional de la música de la de aficionada para dar su opinión acerca de algunos cantantes famosos? Por ejemplo, Maria Callas.

Sí. De Callas me fascina su presencia escénica; no me gusta como cantante, porque, a pesar de tener un instrumento privilegiado, su manera de emitir, de cantar, su color, no me gusta.

Renata Tebaldi.

Fascinante. Como aficionada me parece fantástica, pero hace dos meses vi un vídeo y me sorprendió que no abriera la boca para cantar. Parece mentira... si llegara a abrirla...

Montserrat Caballé.

El ideal. Es mi cantante: la dulzura de la voz, la expresión. Es todo. Quizá no es tan buena actriz como lo fue la Callas, pero no importa, me quedo con el resultado final.

Joan Sutherland.

La he escuchado poco, y en su última época. Ya no me gusta ahí. Estuvo sensacional en Lucia; yo tengo una grabación de los años 70, en vivo, con Pavarotti, que es increíble. La voz era pura, la agilidad, impresionante. Después entubó el sonido; me dejó de gustar.

Teresa Berganza.

Excepcional, pero queda un poco fuera de mis miras discográficas.

¿Y los tenores?

Me gusta sobre todo Carreras, su entrega, su generosidad hacia el público.

¿Hay algún director con el que le gustara trabajar especialmente?

He trabajado todo el repertorio con Nello Santi, del que he aprendido muchísimo: él dirigió a mi maestra, a la Callas, a Tebaldi; es una autoridad. Pero con quien me gustaría hacer ahora ópera es con un maestro catalán muy joven que se llama David Jiménez. Es fantástico; tiene el don del canto; lo sabe todo, cuando tienes que respirar... sabe siempre lo que necesita un cantante.

De los proyectos de los que ya nos ha hablado ¿cuál le ilusiona más?

Todos son muy importantes para mí, pero el que más me ilusiona es una Adele (*El Murciélago*) que haré con Harmoncourt y Flimm en 1999.

Nosotros le deseamos lo mejor para la deliciosa Adele y para todo lo demás. Muchas gracias por habernos atendido, y mucha suerte.



La soprano valenciana con el entrevistador.

Circuito Andaluz de Música

Una iniciativa de la JUNTA DE ANDALUCÍA

Del 27 de febrero al 5 de junio de 1998 (primer semestre)

De septiembre a diciembre de 1998 (segundo semestre)

Primera edición en Homenaje a **Federico García Lorca** en el Centenario de su nacimiento (1898-1998)

PROGRAMA ANUAL

- Orquestas
- Grupos de Cámara
- Solistas Vocales e Instrumentales
- Fiesta de la Música
- Grupos de Jazz y Danza
- Grupos de Música Antigua y Andalusí
- Agrupaciones Corales

Y la colaboración de artistas y grupos de cada municipio.

PRIMER SEMESTRE

- Orquestas:
 - O. Barroca de Sevilla
 - O. Bética Filarmónica (dirt. Miguel Sánchez Ruzafa)
 - O. de Cámara Manuel Castillo (dirt. Juan Luis Pérez)
 - O. Provincial de Cámara Manuel de Falla (dirt. José Luis López Aranda)

- Solistas vocales e instrumentales:
 - Antonio Manuel Duro Herrera
 - María Esther Guzmán
 - Serafín Arriaza (guitarras)
 - Patricia Paz (soprano)

- Cuartetos de cuerda:
 - Arsis, Ars Nova, Gauguin, Numen, Alacorda, Polimnia, Sonore.

- Pianistas:
 - Arnold Collado, Alberto González Calderón, Miguel Láiz, Carlos Márquez, Javier Perianes, Antonio Sánchez Lucena.

Y la colaboración de artistas y grupos de cada municipio

EN COOPERACIÓN Y CONVENIO CON LOS

MUNICIPIOS

- ALMERIA
- ADRA
- EL EJIDO
- GÁDOR
- CÁDIZ
- PUERTO REAL
- SANLÚCAR DE BARRAMEDA
- SAN ROQUE
- TARIFA
- CÓRDOBA
- FUENTE OBEJUNA
- LUCENA
- PRIEGO DE CÓRDOBA
- PUENTE GENIL
- GRANADA
- ALMUÑECAR
- BAZA
- GUADIX
- MOTRIL
- HUELVA
- ARACENA
- MOGUER
- VALVERDE DEL CAMINO
- MÁLAGA
- ANTEQUERA
- RONDA
- VÉLEZ MÁLAGA
- JAÉN
- ALCALÁ LA REAL
- ANDÚJAR
- BAEZA
- CAZORLA
- PEAL DE BECERRO
- ÚBEDA
- SEVILLA
- DOS HERMANAS
- UTRERA

PATROCINAN

- CAJA GENERAL DE AHORROS DE GRANADA (MUNICIPIOS DE JAÉN)
- FUNDACIÓN EL MONTE DE HUELVA Y SEVILLA (MUNICIPIOS DE CÓRDOBA, HUELVA Y SEVILLA)
- OBRA CULTURAL UNICAJA (MUNICIPIOS DE MÁLAGA)

Erich Wolfgang Korngold

Por Juan Carlos Olite



*Un
romántico
en el siglo XX*

El hombre y su circunstancia

Pocos compositores han despertado en sus años infantiles tantas expectativas e ilusiones como Erich Korngold. Niño prodigio en el campo de la interpretación y en el de la composición, hijo de uno de los más famosos críticos musicales de su tiempo, el pequeño Erich hizo pronunciar frases de elogio y admiración a personajes como Richard Strauss,

Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky o Félix Weingarten. Ninguno de ellos podía haber imaginado el periplo vital cambiante, rico en diversas vicisitudes, que sufrió esta joven promesa de la música europea. Difícilmente se podía prever su éxito en un campo aparentemente secundario cual es el de la música para cine, todo un compositor de "Hollywood" como suele decirse, o pa-

radóticamente, su desarraigo vienés de los últimos años.

Korngold nació en Brno en 1897, aunque la residencia habitual de su familia se halla establecida en la capital austríaca. Su padre Julius había sucedido a Eduard Hanslick al frente de "Die neue freie press", una de las tribunas críticas más influyentes en la Viena de aquel entonces. El papel jugado por el magisterio paterno ha suscitado opiniones encontradas. Por un lado, programó perfectamente el adiestramiento musical de su talentoso hijo —Alexander Zemlinsky fue elegido como principal profesor de composición—. Mientras que, por otro lado, condicionó en cierto modo las inclinaciones estéticas del muchacho: Erich Korngold se mantuvo ajeno a los experimentos vanguardistas de nuestro siglo. La dimensión psicológica y social del crecimiento personal de nuestro músico, en un escenario tan complejo como la Viena de principios de siglo, habría sido un buen tema novelesco para una mente implacable, tal como la de Thomas Bernhard por ejemplo.

Sea como fuere, la precocidad creativa del genial muchacho dio sus frutos de calidad con prontitud. La Hofoper de Viena estrenaba una pieza escénica suya *El hombre de nieve* cuando sólo contaba trece años; antes había terminado una serie de obras para piano y música de cámara de espléndida factura. Más tarde, el mundo musical recibió calurosamente su *Sinfonietta* compuesta a los quince años, en la que vigorosamente pretendía mostrar su felicidad y optimismo con el tema central de la obra, al que bautizó como "motivo del corazón feliz". Sus óperas breves *El anillo de Polícrates* y *Violanta* fueron estrenadas por Bruno Walter en 1916 con gran éxito. Éste se repitió en *La ciudad muerta* (1920) y, ya con algunos matices, en *El milagro de Heliane* (1927).

La presencia omnipotente del padre Julius tenía que sufrir los envites de la progresiva independencia del hijo Erich. La oposición de aquél a los proyectos matrimoniales de éste con su prometida Luzi von Sonnenthal provocó la búsqueda de nuevos caminos de acción y, de este modo, el joven Korngold encontró la autonomía financiera en los arreglos de operetas para el Theater an der Wien. Aquel trabajo menor le proporcionó una amistad que condicionaría decisivamente su exilio americano. Nos referimos,



Marie Husca fue la primera Heliane. La obra fue estrenada en Hamburgo, en 1927.

claro está, a su encuentro con Max Reinhardt, el famoso director teatral que serviría de contacto para el futuro de Korngold como compositor de películas. Ya a principios de los años treinta nuestro personaje, mostrando una personalidad ausente de prejuicios, adaptó la música de Mendelssohn para la versión fílmica de *El sueño de una noche de verano* y escribió la celebrada banda sonora del *Capitán Blood*. Con posterioridad, la anexión de Austria al prepotente III Reich —Korngold era judío—, prolongaría esta actividad hasta el final de la segunda guerra mundial. En el camino quedaron un buen puñado de obras maestras que elevaron el nivel artístico de la fábrica de sueños americana: *Anthony Adverse*, *El Halcón del Mar*, *Las aventuras de Robin Hood*, *Los mejores años de nuestra vida...*

Korngold vivió sentimientos contradictorios en su etapa americana. Asumió su nuevo papel con oficio y seriedad, de

tal modo que mostraría siempre un enorme cariño hacia sus "óperas sin palabras" —como denominaba a su música para películas—. El público y la crítica así lo entendieron y, como consecuencia de ello, recogió sus frutos con varios oscars y merecida fama. No obstante, involuntariamente se había alejado de los grandes círculos de la música culta y, por si fuera poco, inevitablemente sentía nostalgia de su amada Viena. Terminada la terrible contienda, Korngold pensó que debía iniciar una nueva etapa artística y vital. Sin embargo, el ansiado retorno a Viena fue, en gran medida, frustrante. La composición de una de sus partituras más ambiciosas, su *Sinfonía op. 40*, defendida por Bruno Walter, no encontró el eco esperado. Su ideario estético no tenía una posición, un hueco adecuado, donde definirse y desarrollarse. Korngold no podía identificarse con los nuevos aires musicales de vanguardia que comenzaban a reinar en los

PROTAGONISTAS

centros artísticos europeos. La muerte no le atrapó en la ciudad del vals como cabía esperar, sino en Hollywood, en 1957. Sin duda, se trata de un hecho tremendamente significativo para entender el desaliento de sus últimos años.

El hombre y su obra

Ya fuera por influencia del conservadurismo de su padre o por su propia vocación estética, o quizás por ambas, Korngold quiso siempre expresarse en un lenguaje romántico. Lo prueba no sólo las maneras de su escritura, sino también alguno de los argumentos que quiso musicar. No obstante, hizo uso de una destreza técnica envidiable a la hora de dar curso definitivo a sus ideas musicales: he aquí su grandeza y una de las razones más plausibles del creciente interés por su obra. Así uno de sus sellos característicos es una orquestación esplendorosa, generadora lujosa de cuadros de enorme colorido sonoro. A la fastuosidad del ropaje habría que unir un pulso siempre vitalista. Y, como no podía ser de otra manera en un espíritu fiel al sentir romántico, una inspiración melódica de un lirismo arrebatador.

Algo de todo esto podemos encontrar en sus obras principales. Por ejemplo, en su *Sinfonietta* juvenil, donde se palpa la fascinación de Korngold por la luminosidad y el color del sonido, así como por el melos espontáneo y extrovertido. Idéntica fuerza desarrollaría pocos años

después en la obertura *Sursum corda*. Muy cercanos en tiempo sin otras verificaciones de su poderío creativo: *El anillo de Polícrates*, cuyo principal atractivo reside en esa tonalidad general de juego grotesco que linda el desaire cínico, altivo. También en *Violanta*, un derroche de inspiración, calor, fuerza, algo así como arrebatado onírico adolescente que pudo ser puesto en música gracias al increíble oficio de su autor —aquí la influencia del verismo italiano es evidente—. La capacidad para crear el clima apropiado a una historia escénica, algo de lo que Korngold daría buenas muestras en su etapa hollywoodense, se puso de manifiesto ya en 1918 al escribir una música incidental para la pieza de Shakespeare *Mucho ruido y pocas nueces*. Y su vena melódica aparece reflejada en bellos ciclos de *lieder* como *Las Canciones de la despedida*.

La primera y más desbordante madurez de Korngold llegó con dos de sus óperas: *La ciudad muerta* y *El milagro de Heliane*. De la primera subrayaremos la riqueza de sus melodías escritas sobre un fondo oscuro, dramático, el aria de Marietta ha sido interpretada de forma separada en numerosas ocasiones. Con *El milagro de Heliane*, Korngold firmó una música maravillosa para una historia decimonónica e increíble, de sabor añejo, tremendamente romántica. Una expresividad hecha fuego, ecos wagnerianos, cromatismo audaz, una sobrea-

bundancia de ideas y recursos, éstas y otras muchas cosas impregnan la obra maestra de su autor.

Con estos precedentes y sabedores de su instinto teatral, podemos entender perfectamente la música que Korngold desplegó en sus años americanos. El compositor vienés quiso dotar de honra sinfónica, belleza melódica y pleno significado dramático, a las partituras del séptimo arte. La mejor prueba de ello es que utilizaría numeroso material compuesto originalmente para tal o cual película en obras posteriores; dos casos paradigmáticos podrían constituirlos el *Concierto para violín* y *Concierto para violonchelo*, páginas de gran calado expresivo que han contado con intérpretes de renombre. Del Korngold de la posguerra, de quien no sólo cabe señalar la madurez artística sino también la que otorga la historia dura de nuestro siglo, quedan otras dos obras maestras: *la Serenata sinfónica para cuerdas* y *la Sinfonía op. 40*. En ambas predominan los tonos sombríos, amén de la riqueza de ideas y recursos. Sin embargo, quizás como guiño testimonial de un hombre que no se rinde nunca ante la adversidad, de un artista que utiliza la música para ahuyentar los malos pensamientos, queda el Finale gozoso de *la Sinfonía*. Porque parafraseando lo que se decía no hace mucho por estas tierras, salvo que con intención bien distinta, los viejos románticos nunca mueren.

DISCOGRAFÍA SELECTIVA

Sonatas para piano núms. 1 y 2; Märchenbilder op. 3 - Ilona Prunyi, piano, Marco Polo 8223384. DDD.

Las tres sonatas para piano - Geoffrey Tozer, piano. Chandos, CHAN 9389. DDD.

Trío con piano en Re mayor op. 1. - Trío Beaux Arts. Philips 4340722. DDD (+Trío con piano en Re Mayor op. 3 de Zemlinsky).

Between two worlds; Serenata sinfónica; Tema y variaciones - Alexander Frey, piano. Orquestas Sinfónica Alemana y Sinfónica de la Radio de Berlín/John Mauceri, Decca 4441702. DDD.

Sursum Corda; Sinfonietta - Filarmónica de la BBC/Matthias Bamert. Chandos CHAN 9317. DDD.

Sinfonía. Mucho ruido y pocas nueces (suite para orquesta de cámara). Orquesta

Sinfónica de Londres/André Previn. DG 4534362. DDD.

Sinfonía. Cuatro Canciones de las Seis Canciones simples op. 9; Canción de Marietta - Bárbara Hendricks, soprano. Orquesta de Filadelfia/Franz Welser-Möst. Emi 5561692. DDD.

Canciones de la despedida op. 14. Sinfonía - Linda Finnie, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de la BBC/Edward Dones. Chandos, CHAN 9171. DDD.

Concierto para violín y orquesta op. 35 - Chantal Juillet, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/John Mauceri. Decca 4524812. DDD. (+ Concierto para violín de Krenek y Concierto para violín y viento de Weill).

El anillo de Polícrates - Wottrich, Bilandzija, Sacher, Blanck, Henschel. Orquesta Sinfónica Alemana de

Berlín/Klauspeter Seibel. CPO 9994022. DDD.

Violanta - Marton, Jerusalem, Berry, Hesse, Laubenthal, Stoklassa, Schmidt. Coro de la Radiodifusión Bávara. Orquesta de la Radio de Munich/Marek Janowski. CBS MK 79229. DDD.

La ciudad muerta - Kollo, Neblett, Luxon, Wagemann, Prey, Fuchs, Clark, de Ridder, Brokmeier. Coro de la Radiodifusión Bávara. Orquesta de la Radio de Munich/Erich Leinsdorf. RCA GD87767. 2 CDs. DDD.

El milagro de Heliane - Tomowa-Sintow, David de Haan, Welker, Runkel, Pape, Gedda, Petzold. Coro y Orquesta de la Radio de Berlín/John Mauceri. Decca 4366362. 3 CDs. DDD

VICTORIA de los ANGELES *canta*

Homenaje
a la gran dama
de la lírica española
en su 75 Aniversario

Sus 26
mejores arias
en un
disco doble



5 66746 2 (2 CD's)

Waltraud Meier

Por Gonzalo Badenes



*La soprano
wagneriana de
nuestro tiempo*

La vida

Waltraud Meier nació en Würzburg (Alemania) el 9 de enero de 1956. Aunque en un principio se orientó hacia el estudio de idiomas, pronto recibió clases de canto de Anton Theisen. Tras la muerte de este maestro, tuvo como profesor a Dietger Jacob. Ingresó en el coro del Teatro Estatal de Würzburg y en 1976 cantó la parte de Lola en *Cavallería rusticana*. En la temporada 1978-790 interpretó los papeles de Cherubino, Niklausse y Concepción (de *L'Heure espagnole*). Entre 1978 y 1980 formó parte del elenco del Teatro Nacional de Mannheim y allí incorporó Carmen, Octavian y su primer papel wagneriano, Fricka (en *Die Walküre*). De 1980 a 1983 cantó en la Ópera de Dortmund personajes tan comprometidos como Kundry, la Princesa de Eboli y Santuzza. En 1981 debutó en el Teatro Colón de Buenos Aires con Fricka.

Con estos antecedentes, y a pesar de su juventud, Waltraud Meier fue contratada por Wolfgang Wagner para interpretar el papel de Kundry, dentro del montaje de *Parsifal* que completaba el Festival de Bayreuth

del año 1983, especialmente solemne por coincidir con el centenario de la muerte de Wagner. Waltraud Meier se convirtió en la cantante revelación de aquel año, y vio abrirse ante sí las puertas de los teatros más importantes del mundo. Durante la temporada 1983-84 todavía formó parte de la compañía de la Ópera de Hannover y a partir de 1989 se integraría en el elenco de la Ópera de Stuttgart. Pero su carrera internacional despegó con fuerza irresistible cuando se presentó en el Metropolitan de Nueva York (1987), en el Covent Garden y la Ópera de San Francisco (1988). A raíz de su debut londinense, Meier recibió esta crítica de Rodney Milnes en la revista Opera: "La Kundry de Waltraud Meier fue un éxito en todos los sentidos. Su voz combina una amplia gama de colores suntuosos con un impresionante control técnico: a pesar del extraordinario realismo de su interpretación vocal, en ningún momento hubo un sonido ingrato, ni siquiera en los arriesgadísimos pasajes en agudo del segundo acto. Nunca he escuchado una Kundry comparable a ésta".

Si Kundry fue el papel wagneriano que impulsó la personalidad dramática y vocal de Waltraud Meier a lo largo de un decenio. Isolde ha sido el personaje que mejor ha revelado las posibilidades musicales y teatrales de la cantante alemana. Después de haber interpretado repetidas veces en Bayreuth a Kundry, Brangäne y Waltraute, en 1993 acometió Isolde en la producción dirigida por Heiner Müller. Muchas dudas quedaron disipadas ante la sobrecogedora versión de Isolde que la Meier ha brindado desde entonces. No ha abandonado papeles de menor peso vocal, como Venus (Munich, 1994) o Sieglinde (Sacala, 1994), dentro de un repertorio que abarca desde la Marie de *Wozzeck* y el Compositor de Ariadne auf Naxos, a la Azucena de *Il trovatore* o la protagonista de *La doncella de Orleáns de Tchaikovsky*. Por otro lado, a partir de 1993 ha iniciado una intensa actividad en el campo del recital lírico.

A sus 42 años, y con más de veinte de carrera a sus espaldas, Waltraud Meier se ha convertido en la cantante wagneriana más destacada de su generación. Casi nadie se atreve hoy a excluirla de la nómina de la más grandes intérpretes de Wagner en este siglo.

La voz y la intérprete

El caso de Waltraud Meier podría ser comparado al de Martha Mödl, ilustre wagneriana que empezó como mezzosoprano y pasó a la cuerda de soprano cuando frisaba los cuarenta años. Sólo que la trayectoria de la Mödl como mezzo fue más corta, también porque debutó más tarde y pronto sometió su voz a la prueba de fuego de las tres Brünnhildes. La trayectoria de la Meier se nos antoja más prudente, y además tiene la ventaja de que la voz se mueve con mayor facilidad

por arriba. Escúchese el último registro de *Parsifal* (el editado en Laser Disc) y se advertirá cómo los amplios saltos interválicos del final del segundo acto están resueltos con perfecta homogeneidad tímbrica desde el grave al agudo. La voz de la Meier abarca sin problemas la extensión de dos octavas (de Si₂ a Si₄, y su emisión se halla apoyada por un completo dominio respiratorio que le permite ligar sin fisuras los períodos cantables más dilatados. La leve guturalidad que se advierte en la zona de paso es un rasgo singular de esta voz, dotada de un "vibrato stretto" que añade especial intensidad expresa al canto.

Por encima incluso de las características puramente técnicas, Waltraud Meier seduce por el magnetismo personal que impone sobre el escenario. Acaso el factor más acusado de su presencia dramática sea la inmediata sensualidad de su figura y de su rostro. El espectador que la haya visto en Kundry o Isolde queda materialmente apresado en las redes que tiende en la concepción de estos personajes. Kundry e Isolde "son" necesariamente como las representa la Meier: mujeres de fatal carnalidad, que nos atraen sin posible remisión. Pero la carnalidad no es aquí sinónimo de opulencia física, sino todo lo contrario. El cuerpo esbelto de la Meier corresponde con terrible precisión a la imagen de femeneidad que ha impuesto el cine. La actriz es sobria en sus movimientos, incluso diríase a veces que resulta casi estética. A este respecto, recomiendo seguir con atención sus gestos felinos en el segundo acto de *Parsifal* o la maliciosa narración del primer acto de *Tristan*. En esta última ópera, Meier nos persuade de un hecho muy bien explicado por Wagner pero sistemáticamente ignorado por sus intérpretes: Isolde es una mu-

chacha que con su sola mirada enloquece a los hombres. Es una "bomba sexual" que arruina los ideales caballerescos de Tristan, enloquece a Melot y atormenta a Marke. En los tres casos, basta una mirada de Isolde para poner en jaque a cualquier hombre.

La Venus de la Meier destaca sobremanera en el discutible montaje muniqués de *Tannhäuser* difundido en video. Es una mujer de gran mundo, enfundada en un vestido que realza sus curvas, pero aboca a la pasión más desenfadada, próxima al orgasmo durante el "Himno a Venus". De salvaje belleza es su Eboli, en el *Don Carlos* de la Ópera Bastille, y se comprende la furia que le lleva a desgarrar su rostro durante el "O don fatale". Como contraste, su Waltraute en el *Anillo* muniqués de Sawallisch (junto a la Brünnhilde de Hildegard Behrens) presenta la hierática figura de la walkyria mensajera del final de los tiempos con una extraña mezcla de juventud, sufrimiento y codicia.

La carrera de Waltraud Meier sigue abierta a cualquier sorpresa. Un ligero retroceso fue su Carmen en el Metropolitan, al menos desde una perspectiva puramente sonora (fue retransmitida por Radio Clásica de RNE), si bien era difícil entenderse con la desaborlada dirección de James Levine. Se han levantado dudas acerca de su interpretación en disco en la escena de la inmoliación de Brünnhilde. Quizá hay que esperar a ver y escuchar su interpretación completa del personaje en teatro para emitir un veredicto sobre las posibilidades que tiene la Meier de afrontar con éxito el papel de soprano más extenso de la historia. Mientras, guardamos para el recuerdo su Kundry y su Isolde, dignas de figurar en la antología de las más grandes interpretaciones que nos ha sido dado a conocer.

DISCOGRAFÍA

BEETHOVEN: Missa solemnis - Con Carol Vaness. Hans-Peter Blochwitz, Hans Tschammer. Coro de Cámara Tallis y English Chamber Orchestra/Jeffry Tate. 1989. EMI, 7498502.

BEETHOVEN: Missa solemnis - Con Tina Kiberg, John Aler, Robert Holl. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim, 1994, Erato, 45099-173122.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 - Con Jane Eaglen, Ben Hepner, Bryn Terfel. Coro de Cámara Eric Ericson y Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 1996. Sony. SK 626342.

BERG: Wozzeck (Marie) - Con Grundheber, Baker. Wottrich, Clark, von Kannen. Staatskapelle de Berlín/Daniel Barenboim. 1997. Teldec 0630141082.

MAHLER: Das klagende Lied - Con Cheryl Studer, Reiner Goldberg. Coro Shin-Yuh Kai y Orquesta Filarmónica/Giuseppe Sinopoli. 1992. Deutsche Grammophon, 435 3822.

MAHLER: Kindertotenlieder. WAGNER: Wesendocklieder. WOLF: Lieder - Orquesta de París/Daniel Barenboim. 1989. Erato, 2292454172.

MAHLER: Sinfonía núm. 2 - Con Cheryl Studer. Coro Arnold Schönberg y Orquesta Filarmónica de Viena/Claudio Abbado. 1994. Deutsche Grammophon, 4399532.

MAHLER: Sinfonía núm. 8 - Con Cheryl Studer, Keith Lewis, Thomas Allen. Coro y Orquesta Filarmonía/Giuseppe Sinopoli. 1992. Deutsche Grammophon, 4354332.

MAHLER: Das Lied von der Erde - Con Siegfried Jerusalem. Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. Erato 2292456242.

MOZART: Don Giovanni (Donna Anna) - Con Ferruccio Furlanetto, Lella Cuberli, John Tomlinson. Orquesta Filarmónica de Berlín y Coro de Cámara RIAS/Daniel Barenboim., 1992. Erato, 2292455882.

MOZART: Requiem - Con Patricia Pace, Frank Lopardo, James Morris. Coro de la Radio de Suecia,

Coro de Cámara de Estocolmo y Orquesta Filarmónica de Berlín/Riccardo Muti. 1990. EMI, 7636072.

SAINT-SAËNS: Samson et Dalila (Dalila) - Con Plácido Domingo, Samuel Ramey, Alain Fondary. Orquesta y Coro de la Ópera Bastille de París/Myung Whung Chung. 1992. EMI, 7544702.

STRAUSS: Elektra (Klytämnestra) - Con Deborah Polaski, Alessandra Marc, Falk Struckman/Staatskappelle de Berlín y Coro de la Ópera Alemana de Berlín/Daniel Barenboim. 1995. Teldec, 4509991752.

VERDI: Don Carlos (Eboli) - Con Roberto Alagna, Karita Mattila, Thomas Hapson/Orquesta y Coro de la Ópera Bastille de París/Antonio Pappano, 1996. EMI, CDS 5561522. (Publicada asimismo en Video).

WAGNER: Götterdämmerung (Waltraute) - Con Siegfried Jerusalem, Anne Evans, Philip Kang. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth/Daniel Barenboim. 1991. Teldec. 4509941942. (Publicada asimismo en Laser Disc y disponible actualmente en Video).

WAGNER: Götterdämmerung (Waltraute) - Con René Kollo, Hildegard Behrens. Orquesta y Coro de la Ópera del Estado de Baviera/Wolfgang Sawallisch. 1992. EMI, 991287. Laser Disc (disponible actualmente en Video).

WAGNER: Lohengrin (Ortrud). Con Siegfried Jerusalem, Cheryl Studer, HarmutWelker. Coro de la Ópera del Estado de Viena y Orquesta Filarmónica de Viena/Claudio Abbado. 1994. Deutsche Grammophon, 4378082.

WAGNER: Parsifal (Kundry) - Con Warren Ellsworth, Donald McIntyre, Philip Joll/Orquesta y Coro de la Welsh National Opera/Reginald Gooddall. 1984. EMI, 7491822.

WAGNER: Parsifal (Kundry) - Con Peter Hoffmann, Hans Sotin, Simon Estes. Orquesta y Coro del Festival Bayreuth/James Levine. 1985. Philips, 4168422.

WAGNER: Parsifal (Kundry) - Con Siegfried Jerusalem, Falk Struckmann, John Tomlinson/Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim. 1990. Teldec, 9031744482.

WAGNER: Parsifal (Kundry) - Con Poul Elming, Falk Struckmann, John Tomlinson. Staatskapelle de Berlín y Coro de la Ópera del Estado de Berlín/Daniel Barenboim. 1991. Teldec, 4509927886. Laser Disc (disponible actualmente en video).

WAGNER: Parsifal (Kundry) - Con Siegfried Jerusalem, Kurt Moll, Bernd Weikl. Orquesta y Coro de la Metropolitan Opera House/James Levine. 1994. Deutsche Grammophon, 0724351. Laser Disc (disponible actualmente en Video).

WAGNER: Tannhäuser (Venus) - Con Claus König, Lucia Popp, Bernd Weikl. Orquesta y Coro de la Radio de Baviera/Bernard Haitink. 1985. EMI, 7472962.

WAGNER: Tannhäuser (Venus) - Con René Kollo, Bernd Weikl/Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Munich/Zubin Mehta. 1994. RM Arts. Video.

WAGNER: Tristan und Isolde (Isolde) - Con Siegfried Jerusalem, Falk Struckmann, Marjana Lipovsek/Orquesta Filarmónica de Berlín y Coro de la Ópera del Estado de Berlín/Daniel Barenboim 1994. Teldec 4509945682.

WAGNER: Tristan und Isolde (Isolde) - Con Siegfried Jerusalem/Falk Struckmann, Uta Prew. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth/Daniel Barenboim. 1995. Teldec. Video. (próxima aparición).

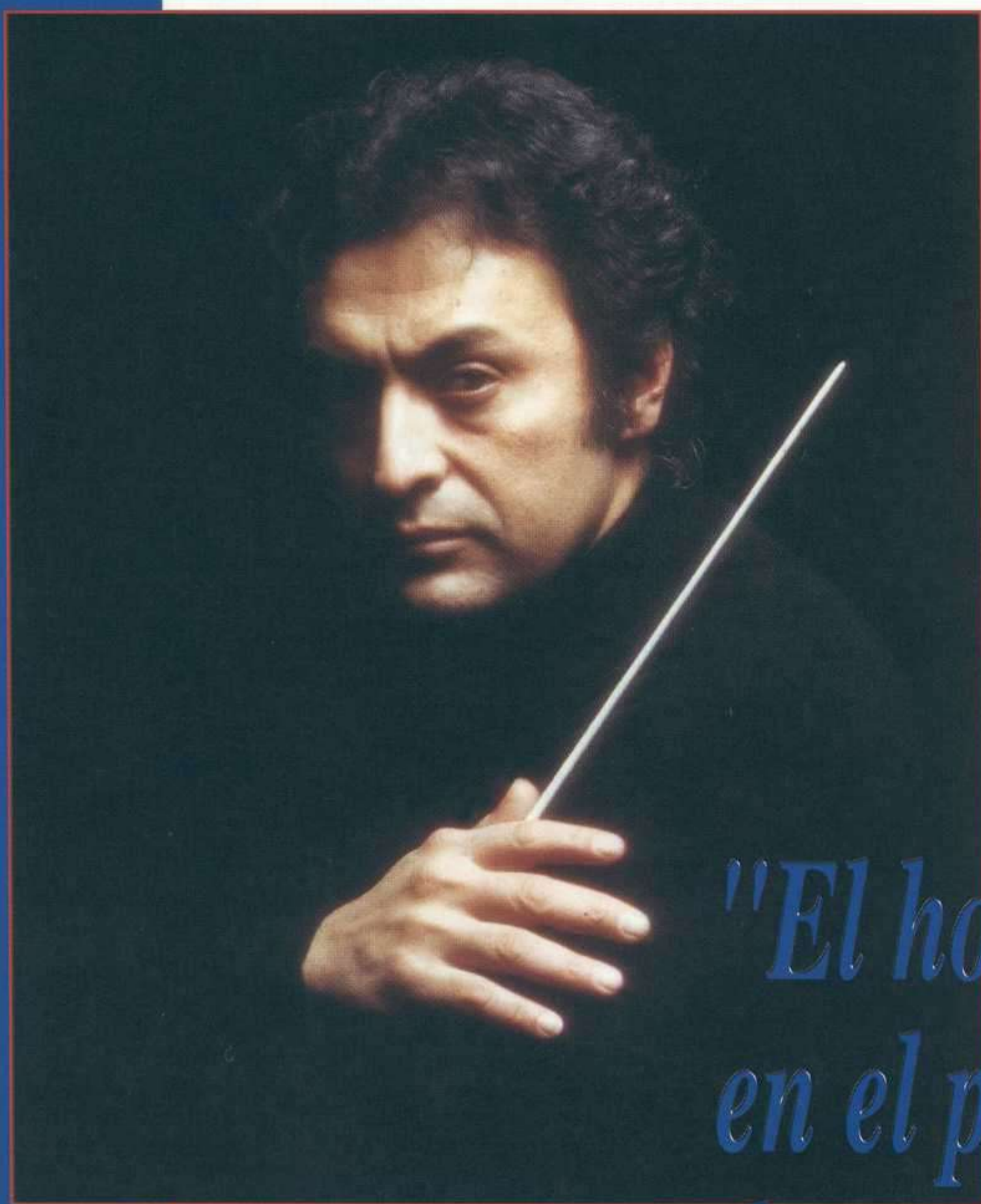
WAGNER: Die Walküre (Fricka) - Con Reiner Goldberg, Cheryl Studer, James Morris. Orquesta de la Radio de Baviera/Bernard Haitink. 1987. EMI, 7495342.

WAGNER: Tannhäuser, Lohengrin, Die Meistersinger, Die Walküre (fragmentos) - Con Cheryl Studer, Siegfried Jerusalem, Bryn Terfel. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 1994. Deutsche Grammophon, 4397682. (Publicado asimismo en Laser Disc y disponible actualmente en Video).

WAGNER: Parsifal, Tristan und Isolde, Die Walküre, Götterdämmerung, Tannhäuser, Der fliegende Holländer y Lohengrin (fragmentos). Orquesta de la Radio de Baviera/Lorin Maazel. 1996. RCA, 09026687662.

Zubin Mehta

Por José Antonio Ruiz Rojo



*"El hombre justo,
en el puesto justo,
en el momento justo"*

La vida

Por razones ajenas a su personalidad artística Zubin Mehta es una figura harto curiosa. En primer lugar, es un director de orquesta nacido en la India, es decir, en un país (casi un continente) que atesora una tradición musical milenaria diferente, rica y compleja, prácticamente desconocida por el melómano europeo o norteamericano, y una sociedad con fuertes inercias culturales que imponen gran resistencia a todo intento de aproximación a los patro-

nes occidentales. En segundo lugar, no es hindú o musulmán, sino que pertenece a la minoría étnica y religiosa de los parsis, los "adoradores del fuego" descendientes de los antiguos pobladores de Irán, creyentes en la doctrina propagada por el profeta Zoroastro (o Zaratustra) y establecidos en el noroeste indostaní después de la marea islámica. Como comienzo de currículo no está nada mal.

Mehta vino al mundo en Bombay (donde hoy viven un cuarto de millón de par-



Mehta dirigiendo a la Orquesta Filarmónica de Israel.

sis) el 29 de abril de 1936 Hijo de Mehli Mehta, violinista y fundador de la orquesta sinfónica de la ciudad, ya asistió a clases de violín y piano a la edad de siete años. Dotado de un oído y una memoria extraordinarios, el joven prodigio continuó sus estudios de piano, contrabajo y composición en la Academia de Música de Viena. Pero sobre todo le atraía la dirección, y en este sentido las lecciones y la ayuda del reputado Hans Svarovsky fueron decisivas para la dedicación futura de Mehta, que además perfeccionó su formación en Siena, con Alceo Galliera y Carlo Zecchi, y en Tanglewood. En 1958 ganó el Concurso de Dirección de Orquesta de Liverpool. Tras actuar en el Festival de Salzburgo y dirigir algunos conciertos a las Orquestas Filarmónicas de Berlín y Viena y en Estados Unidos a la Filarmónica de Nueva York y a la Orquesta de Filadelfia fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica de Montreal en 1962. Entre 1962 y 1978 fue director artístico de la Orquesta Filarmónica de Los Angeles (Georg Solti renunció a ocupar el puesto para marcharse al Covent Garden londinense) y, desde finales de los sesenta, director principal de la Filarmónica de Israel, antes de ser nombrado en 1981 director vitalicio de esta agrupación. En 1978 abandonó Los Angeles para suceder a Pierre Boulez al frente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York (donde permaneció hasta 1991), lo cual no dejó de sorprender a los aficionados que consideraban a Solti merecedor del cargo (el propio director húngaro se llevó un chasco monumental); en realidad parte de la explicación del hecho se halla en la presión ejercida por el influyente Isaac Stern, uno de sus admiradores ("es el hom-

bre justo, en el puesto justo, en el momento justo", afirmó). En 1985 asumió también la dirección de la Orquesta del Mayo Musical Florentino.

Sin duda nuestro personaje es muy popular por haber participado en el espectáculo de Los Tres Tenores, montaje de discutibles resultados en lo artístico y lo pedagógico aunque generador de pingües beneficios económicos. Pienso que tiene mayor interés humano recordar, por ejemplo, al Zubin Mehta que, gran amigo de Barenboim, pasa por testigo judío en la boda de éste con Jacqueline Du Pré (tal dominio adquirió del hebreo y del yídish trabajando con la Filarmónica de Israel) y que, por otro lado, igual dirige en ese mismo año 1967 el Concierto que celebra la victoria de Israel sobre los árabes en la Guerra de los Seis Días que se empeña a principios de los ochenta en interpretar música del "antisemita" Wagner en suelo judío.

El repertorio

Como es de esperar en un director *generalista* Mehta ha cultivado la música orquestal (sinfonías, conciertos y música programática) y el género operístico. Las obras que ha trabajado corresponden a los siglos XVIII, XIX y XX pero con muy excepcionales incursiones en la producción barroca. Se muestra especialmente competente en la traducción de partituras compuestas en la segunda mitad del siglo pasado y en el presente siglo. Algunas de las óperas que ha dirigido se conservan en la memoria de los aficionados en calidad de representaciones legendarias: la *Aida* de 1965 en el MET neoyorquino o *El rapto en el serrallo* de 1969 en Salzburgo (que hizo exclamar a Josef

Krips, supongo que con intención laudatoria: "¡Ha nacido un nuevo Toscanini!". Cuando ocupó la vacante dejada por Boulez en Nueva York el público respiró al suponer que ya no se programaría esa clase de música avanzada e incomprensible a la que tan aficionado era el francés. Es verdad que Mehta suavizó el repertorio elegido pero de ninguna manera se volvió de espaldas a la música contemporánea de la que además es un notable intérprete. ¿Cómo, en caso contrario, se entenderían los numerosos estrenos que ha protagonizado? Mencionaré unos cuantos: *Kosmogonía*, *Sinfonía núm. 2* y *De Natura Sonoris núm. 2* (además, obra dedicada) de Penderecki, *Hexameron* de Von Einem, el atípico *Concierto para sitar núm. 2* de Ravi Shankar, *Canti del Sole* de Rands, *Concerto Quaternario* de Schuller, *Concierto para orquesta* de Husa y *Visión de David* de Sheriff. En lo que se refiere a su abundante discografía lo primero a reconocer es que está llena de altibajos con la consiguiente alternancia de registros excelentes, otros simplemente aceptables o calificables, benévolamente, de "correctos" y no poco mediocres o vulgares o, lo que es peor, descaradamente comerciales. Entre las grabaciones reseñadas en el cuadro, todas de buen nivel, destacaría un puñado de ellas; a saber: las tres óperas de Puccini, globalmente interpretaciones de referencia las tres (quizás, aunque en algún aspecto no es redonda, esta *Fanciulla del West* es superior a todas las existentes, el *Turandot* también es probablemente la mejor versión en el mercado y esta *Tosca* es comparable a las fabulosas de Davis en Philips, De Sabata en EMI o Sinopoli en D.G.), el *Trovador* verdiano es sin discusión y junto con el dirigido por Giulini (D.G.) la opción más recomendable, el disco de oberturas de Suppé es colosal y proporciona un placer infinito al oyente dispuesto a saborear también este tipo de piezas más ligeras, el *Concierto para violín núm. 1* de Shostakovich, con Perlman, se sitúa en la cúspide discográfica al lado de la versión firmada por Rostropovich y Vengerov (Teldec), las obras para violín solista de Tchaikovsky con Zukerman reciben lecturas magníficas y en particular el *Concierto* no desmerece un ápice del estupendo registro de Ormandy y Perlman (EMI), los encantadores *Carnaval de los animales* de Saint-Saëns y *Pedro y el lobo* de Prokofiev nunca han sido objeto de interpretaciones tan convincentes, como tampoco la *Burlesca* straussiana y en pocas ocasiones (Previn en D.G. y Maazel en RCA) la *Sinfonía doméstica* del mismo autor. En un escalón inferior colocaría las interesantes versiones de los conciertos para violín de Bartók, Glazu-

nov y Khachaturian, los conciertos para piano de Prokofiev, el *Concierto para trompa* núm. 2 de Strauss, las obras concertantes de Saint-Saëns, el *Concierto para piano* núm. 1 de Tchaikovsky, la *Sinfonía* núm. 2 de Mahler y las composiciones de músicos contemporáneos.

El estilo

Debido a su exótico aspecto físico (aunque sus peculiares maneras y rasgos asiáticos han perdido intensidad conforme entraba en edad madura) o puede que gracias a su por todos apreciada afabilidad en el trato humano, el caso es que a Mehta siempre se le ha encontrado simpático y en general es un artista que "cae bien". No le acompañan las terribles historias reales o fingidas que sazonan la carrera de otros músicos de prestigio universal ni se le conocen escándalos con los que alimentar famas desmesuradas. Sus mejores comportamientos en el podio son una curiosa mezcla de teatralidad (sin exagerar los gestos), autoridad, frescura y naturalidad en la conducción del discurso musical, a

pesar de lo cual (o precisamente a causa de ello) su presencia en el escenario pasa fácilmente inadvertida. Desde luego y salvo excepciones sus lecturas no alcanzan la profundidad que hallamos en otras batutas ni sus propuestas tienen el grado de radicalidad observable en directores partidarios de enfoques más rompedores o visionarios. Pero, ¿quién despreciaría por este motivo sus versiones de, por ejemplo, los ballets stravinskianos de primera época, que sin resultar magistrales contienen suficientes atractivos para tenerlas en cierta consideración? Mehta es un músico de técnica muy sólida y evidente capacidad para ejercer su oficio (como muestra valga señalar que su talento y rapidez de asimilación eliminan la necesidad de ensayos interminables), pero no es ningún "metafísico" y sólo se siente como pez en el agua tocando obras no demasiado densas, tanto en la vertiente estructural como en la expresiva, lo que no significa, ni mucho menos, que "no pueda" con partituras digamos pesadas (y de cualquier modo desmentirían esa afirmación algunas de sus

interpretaciones más afortunadas) sino que no son su medioambiente y le obligan a un difícil ejercicio de concentración, justo la que le falta, tal vez por insuficiente motivación, en sus registros menos conseguidos. Porque Mehta es un director irregular que en ocasiones se limita a cubrir el trámite: yo creo que cuando se aburre. En cambio cuando disfruta con lo que hace transmite como pocos ese goce (hasta encantaría serpientes) y, se discrepe o no acerca de la opción interpretativa escogida, es fácil participar de esa satisfacción por asistir a un acto en el que se manifiesta tal amor por la música, sin que esa efusividad inconcreta y externa permita encasillarse por esta razón en el grupo de los directores subjetivos. Mehta es un eficaz gestor de los recursos con que cuenta y, como prueban sus éxitos en la ópera, sabe aunar voluntades y temperamentos variados, pero no es un "profesional". Lo que quiero decir es que si no está absolutamente ilusionado con la tarea a realizar se le nota. No es un robot, y eso siempre es un alivio.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

BARTÓK: *Concierto para orquesta. Suite de El mandarín maravilloso.* O.F. de Berlín. Sony 45748. DDD.

BARTÓK: *Los dos conciertos para violín.* Midori. O.F. de Berlín. Sony SK45941. DDD.

BEETHOVEN: *Conciertos para piano 1 y 2.* Ashkenazy. O.F. de Viena. Decca 4307502. DDD. sm.

BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 3. Andante favorito. Para Elisa. 6 Bagatelas, Op. 126.* Ashkenazy. Decca 4364712. DDD. sm.

BEETHOVEN: *Conciertos para piano núms. 3 y 4.* Lupu. O.F. de Israel. Decca 4250002. ADD. sm.

BEETHOVEN: *Conciertos para piano núms. 4 y 5.* Ashkenazy. O.F. de Viena. Decca 4307042. DDD. sm.

BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 5 (+ 2 Rondós, Op. 51. Sonatas 19 y 20).* Lupu. O.F. de Israel. Decca 4250252. DDD. sm.

BRAHMS: *Los conciertos completos (+ 2 Rapsodias, Op. 79)* Barenboim. Zukerman. Harrell. O.F. de Nueva York. Sony M3YK45828. 3 CDs ADD. sb. sm.

BRAHMS: *Concierto para piano núm. 2.* Ashkenazy. O.S. de Londres. Decca 4177102. ADD. sm.

BRUCH: *Concierto para violín núm. 1. LALO: Sinfonía española. VIEUXTEMPS: Concierto para violín núm. 5.* Zukerman. O.F. de Los Angeles. Sony SBK48274. ADD. sm.

BRUCH: *Fantasia escocesa para violín y orquesta. SIBELIUS: Concierto para violín.* Midori. O.F. de Israel. Sony SK58967. DDD.

CORIGLIANO: *Concierto para clarinete. BARBER: Tercer ensayo de orquesta.* Drucker. O.F. de Nueva York. New World NW3092. DDD.

FAURÉ: *Peleas y Melisande. SCHÖNBERG: Peleas y Melisande.* O.F. de Israel. Sony 45870. DDD.

KHACHATURIAN: *Concierto para violín.*

TCHAIKOVSKY: *Meditación.* Perlman. O.F. de Israel. EMI 7470872. DDD.

MAHLER: *Sinfonía núm. 1 (con Blumine).* O.F. de Israel. EMI 7490442. DDD.

MAHLER: *Sinfonía núm. 2. SCHMIDT: Sinfonía núm. 4.* Cotrubas. Ludwig. Coro de la Ópera Estatal y O.F. de Viena. Decca 4406152. 2 CDs. ADD. sb.

MOZART: *Concertone para dos violines. Sinfonía concertante para violín y viola.* Perlman. Zukerman. O.F. de Israel. D.G. 4154862. DDD.

PROKOFIEV: *Conciertos para piano núms. 1,3 y 5.* Bronfman. O.F. de Israel. Sony SK52483. DDD.

PROKOFIEV: *Conciertos para piano núms. 2 y 4. Obertura sobre temas hebreos.* Bronfman. O.F. de Israel. Sony SK58966. DDD.

PUCCINI: *La fanciulla del West.* Neblett. Domingo. Milnes. Coro y Orquesta del Covent Garden. D.G. 4196402. 2 CDs. ADD.

PUCCINI: *Tosca.* Price. Domingo. Milnes. Grant. Egerton. Plishka. Coro Alldis. O. Nueva Filarmonía. RCA RD80105. 2 CDs. ADD.

PUCCINI: *Turandot.* Sutherland. Pavarotti. Caballé. Ghiaurov. Coro Alldis. O.F. de Londres. Decca 4142742. 2 CDs. ADD.

ROCHBERG: *Concierto para oboe. DRUCKMAN: Prism.* Robinson. O.F. de Nueva York. New World NW3352. DDD.

SAINT-SAËNS: *El carnaval de los animales. PROKOFIEV: Pedro y el lobo.* Perlman. O.F. de Israel. EMI 7470672. DDD.

SAINT-SAËNS: *Habanera. Introducción y rondó caprichoso. PAGANINI: Concierto para violín núm. 1. WAXMAN: Fantasia sobre Carmen.* Vengerov. O.F. de Israel. Teldec 9031732662. DDD.

SAINT-SAËNS: *Introducción y rondó caprichoso. LALO: Sinfonía española. VIEUXTEMPS: Concierto para violín núm. 5.* Mintz. O.F. de Israel. D.G. 4276762. DDD.

SCHÖNBERG: *Gurrelieder.* Lakes. Marton. Quivar. Cheek. Garrison. Hottes. Choral Artists y O.F. de Nueva York. Sony S2K48077. 2 CDs. DDD.

SHOSTAKOVICH: *Concierto para violín núm. 1. GLAZUNOV: Concierto para violín.* Perlman. O.F. de Israel. EMI 7498142. DDD.

R. STRAUSS: *Salomé.* Marton. Welkl. Zednik. Fassbaender. Lewis. O.F. de Berlín. Sony S2K46717. 2 CDs. DDD.

R. STRAUSS: *Sinfonía doméstica. Burlesca para piano y orquesta.* Barenboim. O.F. de Berlín. Sony MK42322. DDD.

R. STRAUSS: *Concierto para trompa núm. 2. Vida de héroe.* Hauptmann. O.F. de Berlín. Sony SK53267. DDD.

SUPPÉ: *8 Oberturas.* O.F. de Viena. Sony MK44932. DDD.

TCHAIKOVSKY: *Concierto para piano núm. 1. Concierto para violín. Melodía Op. 42/3.* Gilels. Zukerman. O.F. de Nueva York. O.F. de Israel. Sony SMK64247. DDD. sm.

TCHAIKOVSKY: *Concierto para violín. Melodía Op. 42/3. Serenata melancólica.* Zukerman. O.F. de Israel. Sony MK39563. DDD.

VERDI: *El trovador.* Domingo. Price. Cossotto. Milnes. Gaiotti. Coro Ambrosian. O. Nueva Filarmonía. RCA RD86194. 2 CDs. ADD.

ZWILICH: *Concierto para trompeta (+ otras obras).* Smith. New York Philharmonic Ensembles. New World NW3722. DDD.

Miembro de la Federación Mundial
de Concursos Internacionales de
Música. UNESCO (Ginebra)



Oscar de Oro a la mejor labor de
promoción musical

XXXII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA" BENICÁSIM España

Del 28 de Agosto al 4 de Septiembre de 1998

Límite de edad: No haber cumplido los 32 años
durante la celebración del Certamen.

Plazo límite de inscripción:
18 de Agosto de 1998

PREMIOS

PRIMERO: 1.350.000 pesetas.

Grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos.
Tres conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana.
Un concierto en el Palau de la Música de Valencia.

SEGUNDO: 800.000 pesetas.

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE

FRANCISCO TÁRREGA: 400.000 pesetas.

PREMIO DEL PÚBLICO: 275.000 pesetas.

OBRAS OBLIGADAS:

- | | |
|--------------------------------|--------------|
| 1. Suite BWV 1002 | J.S. Bach |
| Sarabande | |
| Double | |
| Ed. Schott GA 602 | |
| 2. Canción y Danza N.º 1 | A. Ruiz-Pipó |
| Ed. UME | |
| 3. Vals en Re | F. Tárrega |
| Ed. Berben | |

SESIONES: Días 31 de Agosto, 1 y 2 de Septiembre. Obras de libre elección, entre las que incluirán, obligatoriamente, una o varias de Francisco Tárrega. El programa a interpretar tendrá una duración mínima de 20 minutos y máxima de 30, y no podrá incluir las obras de la fase de Preselección.

SESIÓN FINAL: Día 4 de Septiembre.

PREMIO AL MEJOR INTÉRPRETE ESPAÑOL NACIDO O RESIDENTE EN LA COMUNIDAD VALENCIANA QUE HAYA SUPERADO LA PRUEBA DE PRESELECCIÓN: Bolsa de Estudios por valor de **135.000 pesetas**.

La participación en las Sesiones del Certamen tiene asegurada una cantidad de **50.000 pesetas**, no acumulable a otros premios.

La participación en la Sesión Final tiene asegurada una cantidad de **99.000 pesetas**, en caso de no conseguir alguno de los premios.

CONCIERTOS PARA LA SESIÓN FINAL:

- | | |
|-------------------------------|-----------------|
| 1. Concierto..... | H. Villa-Lobos |
| Ed. Max Eschig | |
| 2. Concierto de Aranjuez..... | J. Rodrigo |
| Ed. Joaquín Rodrigo | |
| 3. Concierto del Sur | M.M. Ponce |
| Ed. Peer Musik | |
| 4. Concierto Mudejar | A. García Abril |
| Ed. Real Musical | |

OBRAS DE FRANCISCO TÁRREGA de libre elección que no hayan interpretado en las fases anteriores del Certamen, y cuya duración máxima no exceda de ocho minutos.

CLASES MAGISTRALES: "LOS ANGELES GUITAR QUARTET" y **CONCIERTO:** Días 22, 23 y 24 de Agosto.

Información, solicitud de bases e inscripciones:

XXXII Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". Ayuntamiento de Benicásim,
12560 Benicásim (Castellón) España. - Tel.: 964/300962 - Fax: 964/303432

PATROCINAN:

Internet: www.gva.es/benicassim - e-mail: benicassim@gva.es



AYUNTAMIENTO DE
BENICÁSIM



MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas



GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria de Cultura, Educació i Ciència



EXCMA. DIPUTACIÓN
PROVINCIAL DE CASTELLÓN

COLABORAN EN LOS PREMIOS: Excmo. Ayuntamiento de Castellón, Ilmo. Ayuntamiento de Villareal, Caja Rural "San Antonio", de Benicásim; Bancaja, BP Oil España, S.A. - Proquimed, S.A., Inturcosa, Iberdrola, RTVE, Porcelanosa

Coro de la Comunidad de Madrid

"Entre el cielo y el suelo"

El 31 de diciembre de 1985, el Coro de la Comunidad de Madrid ofrecía su primer concierto en el paraninfo de la antigua universidad de San Bernardo, a las órdenes de su titular –y principal impulsor del proyecto–, Miguel Groba. Desde entonces, su evolución ha sido 'titánica'. La calidad de sus interpretaciones del repertorio sinfónico coral de todas las épocas –pero muy especialmente de el del siglo XX–, así como su experiencia escénica, lo han convertido en uno de los mejores coros profesionales del país. Ahora, su futuro depende de una decisión política: dejar de ser una eficaz agrupación de cámara para convertirse en un "gran" coro de ópera.

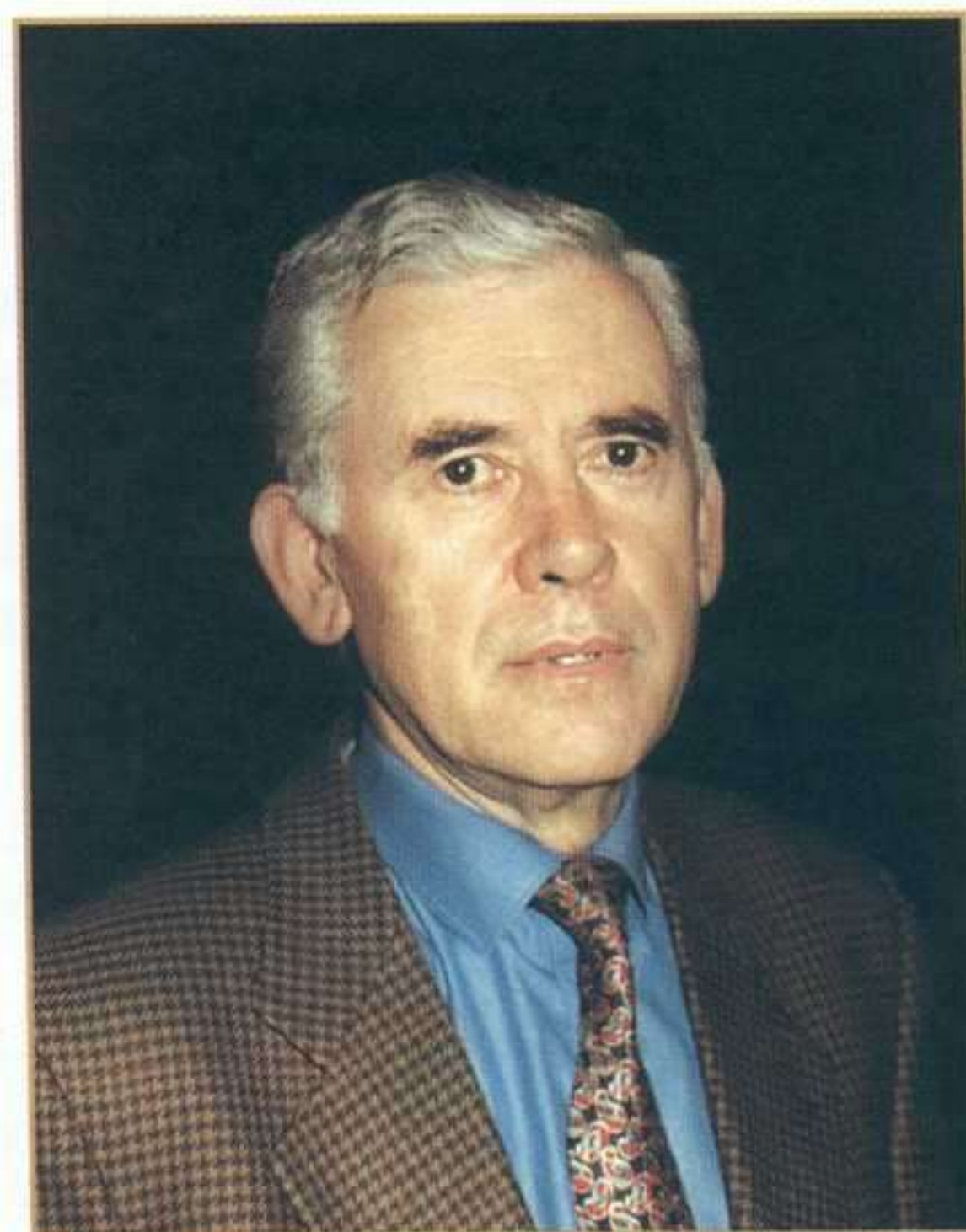
La iniciativa de crear un coro y una orquesta dependientes de la Comunidad de Madrid partió del entonces consejero de Cultura, José Luis García Alonso, quien encargó este cometido a Miguel Groba. A finales de 1984, la Comunidad ya contaba con una agrupación coral integrada por jóvenes becarios, en su mayoría recién salidos de la Escuela Oficial de Canto.

Tras su debut oficial en Madrid a finales del año 85, su evolución artística ha sido vertiginosa. En 1987 se crea la Orquesta de Cámara para afianzar el buen estado de forma del grupo. En 1990 se convierte en un coro profesional, bajo una nueva fórmula jurídica: una asociación cultural –sin ánimo de lucro– subvencionada en un 90% por el Gobierno autónomo, pero con un sistema de organización y gestión independientes; para recibir el último "espaldarazo" en el año 92, con la ampliación de su plantilla, que pasó de 32 a 40 voces.

El esfuerzo y dedicación de los integrantes del Coro, unidos al magnífico trabajo de su "alma mater", el maestro Groba, han hecho de esta formación un instrumento único para la difusión de la música sinfónico coral y "a capella". Para Miguel Groba, el éxito del Coro "no tiene secretos. Es el resultado de trabajar día a día con una cierta disciplina y una total entrega. Además, siempre hemos sido muy exigentes en la selección de las voces; si en las primeras audiciones no hemos encontrado al cantante adecuado para cubrir una plaza, hemos dejado el puesto vacante a la espera de encontrarlo".

El momento artístico de la agrupación "sigue siendo ascente porque es un coro 'tutti', es decir, capaz de afrontar un repertorio amplísimo", que abarca distintos géneros, épocas y estilos. En este sentido, hace poco más de un mes teníamos la oportunidad de escuchar al Coro en

la puesta en escena de *Las bodas de Fígaro*, en el Teatro Real; días después, en un concierto homenaje a Tomás y Valiente, interpretó obras de autores contemporáneos, como García Abril o Ruiz Aznar; el 19 de febrero inauguraba la sede del Gobierno autónomo, con la *Gran fantasía coral*, de Beethoven, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de García Navarro; y para finales de este mes está preparando un programa barroco, que incluye –entre otras obras– dos *Motetes* de Bach, en esta ocasión a las órdenes del maestro Smith.



Miguel Groba es el director titular del conjunto desde su fundación.



El Coro de la Comunidad es, hoy por hoy, una de las mejores agrupaciones corales del país.

Y esto no es todo. "El 3 de marzo actuamos con la Orquesta en el Auditorio. Interpretamos *Mar en calma* y *viaje feliz*, de Beethoven, y *Cantigas do mar*, de Rogelio Groba. En abril y mayo, entramos de nuevo en la programación del Real participando en el montaje de *La zorrilla astuta* y *L'elisir d'amore*, para terminar por esta temporada con el ballet *Iphigénie en Tauride*. Ya en junio y julio, actuamos en el Festival Mozart, que este año se traslada a la Coruña. Repetiremos *La Clemenza de Tito* que dimos en Madrid el año pasado, con la Orquesta Sinfónica de Galicia, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez, y daremos un concierto, con Peter Maag; para trasladarnos a Ponteareas –mi pueblo–, donde estrenaremos una *Cantata* de Rogelio Groba, y cerrar programa en el Festival Segovia donde ofreceremos, a las órdenes de Encinar, el *Motete núm. 1* de Bach, y una obra de Luis de Pablo".

No en vano, "la música contemporánea constituye el 80% de nuestro repertorio. Desde que se creó la agrupación, nuestra filosofía ha sido la de trabajar aquellas partituras que, por sus dificultades técnicas, no pueden ser abordadas por los coros 'amateur'. Hemos estrenado obras de un amplísimo número de autores españoles y extranjeros, como Britten,

Poulenc, Ravel, C. Halffter, V. Acuña, A. Yagüe, Á. Oliver; y son muchas las partituras de autores jóvenes que tenemos en cartera para ser difundidas", señala Groba.

Y aun cuando todos sus objetivos artísticos se han ido cumpliendo a lo largo de estos casi catorce años de actividad, aún no se ha conseguido poner fin a dos de los problemas que arrastra desde su creación: su reducido presupuesto y las limitaciones infraestructurales de su actual sede. Este segundo está en vías de solución, ya que "en la actualidad se está trabajando en la rehabilitación del antiguo teatro del Parque Isabel Clara Eugenia, en Hortaleza, donde espero que podamos estar totalmente instalados en enero del próximo año".

En cuanto a su presupuesto, la subvención de la Comunidad ronda los 300 millones de pesetas, de los que un 93% se destina a los sueldos de sus miembros –que se sitúan entre los más bajos de las agrupaciones españolas–. "Durante los últimos años, muchos de nuestros cantantes se han ido integrando en el Coro Nacional, en el de la RTVE y en el de La Zarzuela porque, aunque les gustaba más nuestro trabajo artístico, las condiciones económicas eran mejores".

Este asunto estaría resuelto si el Coro de la Comunidad de Madrid se convirtie-

ra en la agrupación coral estable del Teatro Real, una cuestión que se viene barajando desde hace tiempo. En ese caso, "los sueldos de los cantantes, mejorarían; si bien, son muchas mis inquietudes desde el punto de vista artístico. Si el Coro pasa al Teatro Real tendría que ampliar su plantilla a 80 voces. En este caso, Madrid ganaría un magnífico conjunto operístico, pero perdería una agrupación única para la difusión de un determinado tipo de repertorio, especialmente el contemporáneo. No hay que olvidar que en España somos, con el Coro de Valencia y el del Palau de la Música Catalana, los únicos que abordamos con seriedad la música del siglo XX".

Entre los miembros del Coro, "hay división de opiniones, aunque en un 90% son partidarios de una fórmula intermedia, que consistiría en hacer tres o cuatro títulos operísticos al año y seguir manteniendo nuestros ciclos de conciertos. Para ello sería fundamental que la Comunidad reforzara el Coro, tanto en el aspecto económico como en el número de integrantes –que no podría pasar un límite de 48 voces para poder continuar con los mismos planteamientos artísticos–. Ahora su futuro depende de una decisión política. Habrá por tanto que esperar a que se produzcan los acontecimientos.

Vigocultura '98

Maria João Pires inaugura la temporada

El Centro Cultural CaixaVigo acoge cada día las más diversas y enriquecedoras actividades. El teatro, la danza y la música –en sus distintas manifestaciones, géneros y estilos– se dan cita en un programa denominado Vigocultura por el que pasan a lo largo del año algunos de los más importantes artistas del panorama nacional e internacional. Gracias a la calidad e interés de sus contenidos, sus ciclos ocupan un puesto importante en la vida musical de nuestro país; y todo ello es el resultado de la inteligente gestión de sus equipos directivos.

Criterios irrenunciables de calidad y variedad son los que prevalecen a la hora de seleccionar los eventos musicales que componen las distintas ediciones de "Vigocultura". De calidad, porque así lo exige un auditorio –cada vez más asistido de público joven– inevitablemente condicionado en su particular escala de apreciación de valores por las extraordinarias versiones de la música en disco. De variedad, por la misma lógica de divulgación de un repertorio musical amplio y en buena parte poco frecuentado, que suele abarcar el período que va desde el primer Barroco hasta bien avanzado nuestro siglo; pero que no descuida la ocasión de rebasar estos límites, ni desdeña la incursión en otras parcelas de la música más inmediatas y populares, aunque no por ello menos interesantes.

La selección del repertorio –objeto de especial atención por parte de los organizadores que intentan contribuir al conocimiento y disfrute de obras escasamente difundidas, evitando en lo posible las reiteraciones tópicas, tan frecuentes en los programas de concierto–, lleva consigo la posibilidad de presenciar la actuación de intérpretes solistas y de las más diversas formaciones instrumentales, camerísticas o sinfónicas.

Menos posibilidades de remoción parece tener la música, en su vertiente dramática o teatral salvo en raras ocasiones, el ballet romántico y, aunque con mayor margen de elección, también la ópera, vienen manteniendo en sus propuestas aquellos títulos que son de éxito permanente y que cuentan con la lealtad incondicional de un público no muy proclive a la experimentación de nuevas sensaciones. Esto ocurre con la ópera en provincias y más si cabe con la zar-



Rudolf Werthen, al frente de I Fiamminghi, acaban de actuar con éxito en Centro CaixaVigo.



Le Concert des Nations, con Jordi Savall, ha sido una de nuestras agrupaciones que pasó por la capital gallega.

zuela, ya que las obras que el género pasea de aquí para allá desde hace años, son pocas y siempre las mismas. Aún así dejamos de lamentar –aunque menos– que, en la vasta gama de posibilidades musicales que "Vigocultura" nos ofrece, no se incluya ninguna muestra representativa de nuestro género lírico. Si bien es verdad que la penosa calidad de las producciones de las últimas compañías de zarzuela que por aquí pasaron aconseja ser prudentes en este sentido.

Calidad y cantidad

La temporada "Vigocultura'98", oficialmente introducida con un extraordinario concierto de la pianista Maria João Pires, presenta como rasgo sobresaliente la participación primera en la ciudad de artistas de reconocido prestigio y agrupaciones orquestales de relevante categoría artística. La Concertgebouw Chamber Orchestra, la Sinfonietta de Israel, la Freiburger Barockorchester o la Orchestre des Champs Elysees, son sólo algunas de las que nos visitan. Naturalmente, entre ellas estarán las orquestas "de casa", que aquí son siempre bien recibidas. Tres fechas tiene reservada la Sinfónica de Galicia, que actuará dirigida por Víctor Pablo Pérez, y de otras tantas dispone la Real Filharmonía que dirigirán sucesivamente, Jean Claude Gerard, Edmon Colomer y Helmuth Rilling.

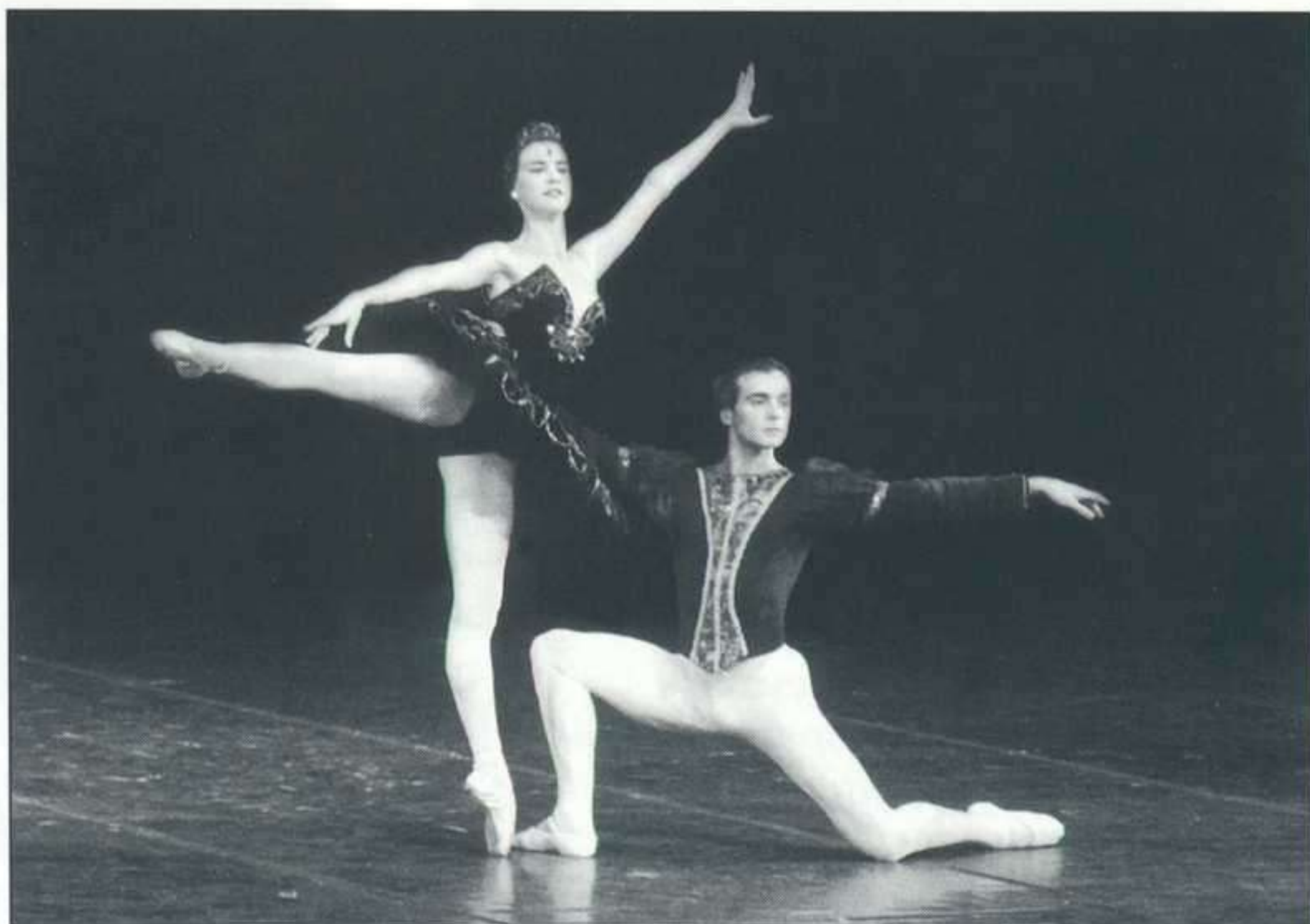
En el ballet, Danat Dansa aporta el dato original con La japonesa o la imposible llegada a Dédalo y el Ballet Flamenco de Antonio Canales pone la

nota colorista y folklórica con *Torero* y *A cuerda y tacón*. Completan el ciclo de danza, el Ballet y Orquesta del Teatro Nacional de Brno, con *El lago de los cisnes*, y el Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de Kiev, con *Cascanueces*. Como se ve, los ballets de Tchaikovsky siguen concitando el mayor interés.

En lo que concierne a la lírica, debe sorprender gratamente la programación –por otra parte infrecuente– de piezas tan delicadas y graciosas como *Il maestro de cappella*, de Cimarosa; *Der schauspieldirektor*, de Mozart, y *La serva padrona*, de Pergolesi, que aquí nos serán dadas por la London Chamber Players y por la Ópera de Cámara de Venecia. Pero mayor expectación causará probablemente en el aficionado

el anuncio de la representación de dos grandes títulos operísticos que, por una vez, nada tienen que ver con el repertorio italiano: *Porgy and Bess*, de Gershwin, y *Los amantes de Teruel*, de Tomás Bretón. La calidad de la primera se da por anticipado por la alta especialización que se espera de un elenco como el The New York Harlem Theatre. El interés de la segunda, por la envergadura de una obra como "Los amantes..." que ilustra el esfuerzo del autor de *La verbena de la Paloma* por consolidar una ópera española de relevancia internacional. Ajeno a cualquier tentación de signo folklórico o casticista, Bretón manifiesta en esta partitura un eclecticismo que concilia su interés por Meyerbeer y sus experiencias de tipo wagneriano, como rasgos sobresalientes de un trabajo coherente y concienzudo, en el que emplea una escritura orquestal muy al día y una vocalidad exigente que ciñe con rigor a las necesidades expresivas del texto dramático. Se trata, sin duda, de una de las más bellas, intensas y apasionantes creaciones de todo el teatro musical español. Su presentación en Vigo, para la que se contará con el concurso del Orfeón Terra a Nosa y con la Orquesta Sinfónica de Galicia, constituirá sin duda, como ha ocurrido en otras partes, una memorable jornada lírica.

El apartado "Otras Músicas", dará cumplida satisfacción a los amantes del jazz y será punto de encuentro de otras aficiones musicales.



El ballet clásico está presente en cada programa de Vigocultura.

Deutsche Grammophon

Cien años de historia

Deutsche Grammophon celebra este año su centenario. Con este motivo, el pasado 21 de enero, en el histórico edificio de la lonja de Hamburgo, tuvo lugar una fiesta a la que asistieron, además de los máximos representantes de la compañía –entre ellos, Karsten Witt, su presidente–, algunos de los más importantes artistas del sello. Los actos de conmemoración sirvieron también para analizar la crisis que afecta al mercado del disco. K. Witt anunció las nuevas estrategias de venta de la compañía: reducir las nuevas producciones de sus grandes artistas y utilizar las últimas técnicas de reproducción digital.

La historia de Deutsche Grammophon está ligada a la historia del disco. Todo comenzó en junio de 1898. Emil Berliner, el inventor del gramófono, con la ayuda de su hermano Joseph, empezó a producir los primeros discos en una vieja fábrica de teléfonos de Hannover, su ciudad natal. Desde entonces, la evolución de esta compañía a sido vertiginosa. En la actualidad, más de 40 organizaciones locales del Grupo Polygram representan al popularmente conocido como "el sello amarillo", que mueve cientos de miles de millones en todo el mundo.

Feodor Chaliapin fue el primer artista en firmar un contrato en exclusiva con DG, en 1901. Un año más tarde, Enrico Caruso hizo sus primeras grabaciones para la compañía, al igual que los célebres Francesco Tamagno, Emma Calvé... Con los años se irían sumando Mary Garden, Adelina Patti, Jan Kubelik, Wilhelm Backhaus, Lotte Lehmann, Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber... hasta llegar a Herbert von Karajan –considerado el abanderado de la compañía–. Tras la Segunda Guerra Mundial, la lista de grandes artistas vinculados al "sello amarillo" fue creciendo de forma imparable hasta nuestros días. A nombres ya legendarios como Feren Fricsay, Dietrich Fischer-Dieskau, Wilhelm Kempff o Karl Böhm, se unieron los de Martha Arguerich, Leonard Bernstein, Maurizio Pollini, Carlo Maria Giulini, Monserrat Caballé, Teresa Berganza, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa, Vladimir Horowitz... hasta llegar a las generaciones más jóvenes, con Anne Sophie Mutter, Shlomo Mintz, Yo Yo Ma,



De izquierda a derecha, Myung Whun Chung, Christian Thielemann, Anne-Sophie Mutter y Christine Schäfer, frente a la tarta de cumpleaños.



En la foto, Rick Dobbis –presidente de Polygram Europa–, Alain Levy –presidente de Polygram Internacional–, Chris Roberts –presidente del producto clásico y jazz de Polygram Internacional–, Karsten Witt –presidente de Deutsche Grammophon–, Danny Goldberg –presidente de Polygram USA– y Jan Cook –vicepresidente de Polygram Internacional–.



Anne-Sophie Mutter recogiendo de manos de Alain Levy un disco de oro por las ventas en Alemania de su grabación "Carmen Fantasie".



Imagen general de la fiesta.



Anne Sofie von Otter cantando "I am a stranger here myself", de Kurt Weill.

Thomas Hampson, Cecilia Bartoli, Maria João Pires, Bryn Terfel, Yevgeny Kissin o Gianluca Cascioli.

Haciendo un recorrido por los hitos fonográficos que dan vida a sus archivos, hay que destacar –entre otros–: los registros de Chaliapin, Caruso o del propio Moreschi en los primeros años de este siglo, la primera Sinfonía completa –la *Quinta* de Beethoven, por la Filarmónica de Berlín y su titular Arthur Ni-

kisch, en cuatro discos de 78 rpm–, la integral de las *Sonatas* de Beethoven, por Kempff; los primeros registros de Karl Böhm; la grabación en estéreo de las nueve *Sinfonías* de Beethoven, por la Filarmónica de Berlín, con Karajan, o la publicación del primer CD, la *Sinfonía Alpina*, de Strauss, también con Karajan, al frente de la agrupación berlinesa. Deutsche Grammophon celebra su aniversario con un aluvión de grabaciones.

A la Edición Beethoven y el concierto de San Silvestre, por la Filarmónica de Berlín, con Abbado –que salieron al mercado a finales del pasado año– hay que unir el lanzamiento número cien de la serie "The Originals", con la *Sinfonía núm. 4* de Brahms, con Kleiber al frente de la Filarmónica de Viena; así como una nueva colección que servirá de crónica de la historia del sello, con material de distintos artistas que hasta ahora no había sido publicado.

Festival de Música de Canarias

La Concertgebouw, con Chailly y la Pires, ejes de la XIV edición

Al igual que ha ocurrido en otras nuevas salas de conciertos, las características acústicas no están pulidas todavía. Con sólo un mes de diferencia de la inauguración, se abrió el Festival sin que los técnicos de sonido hubieran materialmente podido mejorar las irregularidades detectadas en los primeros conciertos. Por ello, los principales defectos, como son la excesiva reverberación, las desigualdades tímbricas entre las familias instrumentales y la irregular recepción del sonido en función de las diferentes zonas de las localidades, condicionaron notablemente los juicios valorativos de los conciertos de una edición que, por otra parte, ha sido cabalmente programada en cuanto a equilibrio y calidad de los intérpretes.

El que probablemente sea el evento más esperado del invierno musical español ha cumplido un año más. Y esta vez, en lo que a Las Palmas de Gran Canaria se refiere, con una radical diferencia respecto a las convocatorias anteriores. Este año, por vez primera, tuvo lugar el Festival de Música de Canarias en el nuevo Auditorio Alfredo Kraus. Y esto no constituye un dato reseñable en el anecdotario general del certamen ni en una reseña para efemérides, sino que, como veremos, asumió un protagonismo inevitable en lo que a los resultados finales se refiere.



H.L. BÖHME

Anne Sofie von Otter y Matthias Goerne, dos solistas incuestionables en la interpretación de "Des Knaben Wunderhorn".



Maria João Pires interpretó una selección de "Impromptus" schubertianos antológica.

Las orquestas canarias, como es habitual en este Festival, contaron con una importante participación. La Filarmónica de Gran Canaria, con su titular Adrian Leaper, abrió el certamen con el hermoso ciclo mahleriano de canciones "Des Knaben Wunderhorn", con dos solistas de incuestionable prestigio: la mezzosoprano Anne Sofie von Otter y el barítono Matthias Goerne. Lamentablemente, como fue ya constante a lo largo de todo el mes, la voz humana se convierte en el instrumento menos favorecido por las condiciones acústicas, lo que implicó que, en todos los conciertos en los que intervenían cantantes, no pudiera disfrutarse plenamente del arte de los intérpretes. Es más, en ocasiones era casi más lo que se intuía que lo que realmente llegaba. Con todo y con eso, tanto Leaper como los solistas realizaron una muy plausible versión de las canciones. En su otro programa, el director británico no llegó a desentrañar las excelencias de la música española, en la orquestación que de algunos números de la *Iberia* de Albéniz realizara por encargo del Festival el espléndido compositor que fue Francisco Guerrero, prematuramente desaparecido. Sin embargo, el nivel de preparación del conjunto grancañario, no da lugar a dudas del buen momento por el que atraviesa durante los últimos años. Otro tanto podría decirse de la Sinfónica de Tenerife que, con Víctor Pablo, ofreció tres excelentes conciertos: el primero, con el estreno de "Adagio con variaciones" de Alfredo Aracil –obra muy bien construida y con excelente orquestación– y más canciones de Mahler, esta

vez con la intervención del barítono inglés Alan Opie, magnífico de intención y de medios, especialmente en el "Camarada errante"; los otros dos programas contaron con la inestimable presencia del Orfeón Donostiarra, en muy buena forma, que se hizo merecedor de calurosas ovaciones tanto en el *Alexander Nevsky* (con una escalofriante intervención de Ewa Podles) como en el *Requiem* verdiano, en el que destacó la soprano Michele Crider, de entre el cuarteto solista.

La música barroca y la camerística también contaron con una muy buena representación. En primer lugar, Trevor Pinnock y su English Concert, que ofrecieron el Bach más extravertido en la integral de los *Brandenburgo* y de las suites para orquesta, con la perfección técnica que los caracteriza y su espontaneidad en los planteamientos interpretativos; los siempre bien recibidos Virtuosos de Moscú, en buena forma, pero con un programa bastante insulso, –*Álbum de la juventud*, de Tchaikovsky, incluido– y una gratísima sorpresa: los Solistas de Trondheim, con Fiskum como director y solista, y el espléndido trompeta Ole Edvard Antonsen. Este conjunto, integrado principalmente por jóvenes músicos, dio muestras de un entusiasmo extraordinario amén de una singular claridad conceptual en un programa que abarca desde el Barroco a una obra contemporánea.

Los recitales con piano solo también tuvieron una amplia representación: el primero, con Guillermo González, que interpretó un homenaje al pianista y compositor tinerfeño Teobaldo Power, en el que hubo muy interesantes estrenos ("*Luz de aurora*" de Falcón Sanabria, encargada por el Festival; "*Latir isleño*" de Zulema de la Cruz y "*El fuego*" de Cruz de Castro –obra ya dada a conocer con anterioridad–) en los que el pianista de Tenerife dio lo mejor de sí. El segundo recital constituyó uno de los grandes momentos de todo el Festival: Maria João Pires que, una vez vencidas sus vacilaciones en lo que a la sonoridad de la sala se refiere, ofreció una selección de "Impromptus" schubertianos absolutamente antológica, con un auténtico derroche de lirismo y poesía. Andras Schiff fue el encargado de cerrar el capítulo de solistas, en un recital de escasas concesiones a la galería (trece *Sonatas* de Scarlatti, una de Haydn y el *Concierto* sin orquesta de Schumann). El gran pianista húngaro, en óptima forma técnica, mantuvo una línea de absoluta austeridad, lejos de todo efectismo amanerado, aun arriesgándose a la frialdad interpretativa.

Un "liederabend" fue el otro recital de solistas que tuvo cabida en la programación. El ciclo "*La bella molinera*" de Schubert tuvo por intérpretes al barítono Andreas Schmidt y al pianista Rudolf Jansen, a quienes les fueron adversos los elementos –entiéndase el Auditorio y sus características– en una velada que pudo haber sido una joya y se convirtió en un cúmulo de despropósitos.

En el capítulo de las grandes orquestas extranjeras hubo de todo: desde una rutinaria actuación de Maazel frente a la Filarmónica de Viena –preludio ya de su inmediata catástrofe madrileña–, eso sí, aclamada por el público hasta el delirio; a dos extraordinarios conciertos de la Orquesta del Concertgebouw, con Chailly y con las prestaciones espléndidas de Vengerov en Tchaikovsky y de nuevo la Pires en el 20 de Mozart. La impresionante calidad del conjunto holandés se evidenció de forma rotunda en una "Petroushka" plena de garra y color, y una apabullante y personalísima versión de la quinta de Mahler.

En el punto medio, un anodino Tate con la SWF, salvado en su segundo programa gracias a una espléndida intervención de María Orán en los "Sieben frühe Lieder" de Berg, cuajados de delicadeza poética, y para cerrar, y con una media muy alta, la Orquesta Filarmónica de Helsinki, dirigida con firme pulso por Leif Segerstam, que destacó en una muy buena quinta sinfonía de Sibelius así como en el programa Wagner, con la Nisula y Sirkio como solistas.

Excelente la respuesta del público que llenó prácticamente la sala del espléndido nuevo edificio y en el que, confiamos, se realicen con premura las mejoras necesarias para un óptimo rendimiento acústico.



La Orquesta del Concertgebouw, a las órdenes de Chailly, ofreció dos extraordinarios conciertos.

Segundo "Europa en concert"



Alia Música.

"Europa en concert" es un ciclo de conciertos de música de cámara y masterclasses que nació en 1996 por iniciativa del Instituto Francés de Barcelona, el Instituto Italiano de Cultura y la Escuela de Música Juan Pedro Carrero. Se trataba de crear plataforma de lanzamiento para aquellos jóvenes intérpretes europeos que desean darse a conocer en los circuitos musicales. Además, para ellos supone la oportunidad de ampliar sus conocimientos con algunos grandes maestros que, además de impartir clases, participan en los conciertos. Este año se celebra la segunda edición, gracias a la buena acogida que tuvo entre el público barcelonés y al prestigio de las instituciones que apoyaron la iniciativa. El programa incluye doce conciertos, que empiezan el próximo día, 15, con la actuación del violinista R. Ricci, y que concluirán en junio. Participan, entre otros, el Octeto de viento Paris-Bastille, el viola Bruno Paquier, el dúo integrado por el violonchelista Marçal Cervera y la pianista Brigitte Meyer; Christian Poltéra y Karl-Andreas Kolly; el Nuovo Trio Fauré, el pianista Maurizio Zanini, y el grupo Alia Música. ■

Alcoi, mucha música

La **Associació d'Amics de la Música d'Alcoi** sigue animando la vida musical de la ciudad alicantina con su temporada de conciertos; al tiempo que sus miembros continúan "en pie de guerra" para que las instituciones correspondientes se den por aludidas y construyan el Auditorio. El 24 de marzo, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Heidelberg, a las órdenes de Peter Shanon, ofrecerá obras de Brahms y Mahler. En abril, le tocará el turno al Amati Ensemble de Munich y la Coral Salvé de Laredo; el 7 de mayo, The Angeles Jubilee Singers llevarán a los aficionados los sonidos propios del gospel y los espirituales. Cerrará el programa la puesta en escena de *El Caserío*, de Guridi, por la Compañía Lírica Española, dirigida por Antonio Amengual, en coproducción con la Associació y la Orquesta Sinfónica Alcoyana. ■

La Orquesta de la Comunidad estrenará sede

A partir del próximo año, la **Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid** contará con una nueva sede, haciendo realidad un proyecto que ha permanecido "en cartera" desde hace años. Será el teatro del Parque Isabel Clara Eugenia, del madrileño barrio de Hortaleza, que hasta hace unos meses estaba abandonado. El edificio, de 1584 metros cuadrados, dispondrá de un auditorio con capacidad para cien espectadores, que el Gobierno de Madrid desea convertir en un centro de divulgación musical para estudiantes. Además, dispondrá de una sala de ensayo y de grabación —con capacidad para una orquesta clásica completa y un coro de noventa personas—, y de cuatro cabinas para ensayos parciales y una más para grabaciones digitales. Las obras de rehabilitación de este teatro neoclásico, que fue inaugurado en 1950, se iniciaron hace unas semanas y cuentan con un presupuesto de 350 millones de pesetas. ■

"Grandes conciertos", en Zaragoza



La soprano Barbara Hendricks.

El **Auditorio de Zaragoza**, aun cuando no dispone de un generoso apoyo institucional, ha conseguido en cuatro años crear un público que participa y disfruta de la música. A falta de una orquesta sinfónica de la Comunidad, su Temporada de Grandes Conciertos ofrece programas sinfónicos y de música de cámara de calidad e interés, protagonizados por agrupaciones y solistas —nacionales y extranjeros— de altura. Este año no iba a ser menos, Sir Neville

Marriner, al frente de la Orquesta de Cadaqués y del Coro Amici Musicae, con Maite Arruabarrena, Francesc Garrigosa, Isabel Monar y Josep Miquel Ramón como solistas, abrieron la programación con la *Sinfonía núm. 41* y el *Requiem* de Mozart. Junto a nombres ya consagrados como Haitink, con la Royal Opera House Orchestra del Covent Garden, el 25 de marzo; Muti, con la Filarmónica de la Scala de Milán, el 5 de abril; el Cuarteto de Tokio, el 21 de abril; Barbara Hendricks, el 25 de mayo, o Herreweghe, con la Orquesta de los Campos Eliseos, el 1 de junio, hay que destacar la presencia de agrupaciones con cachés más modestos como las Filarmónicas de Budapest, con J. Kovacs, y la Checa, con L. Pesek. Para este mes están previstas las actuaciones de la Orquesta de Cámara Amadeus, dirigida por A. Duczmal, y M. Maisky como solista, el día 3, y la Deutsches Kammerorchester y el Coro de Cámara de Moscú, a las órdenes de F. Weisse. Fuera de abono, el 19 de junio actúa la Sinfónica de RTVE, con Joaquín Soriano, bajo la batuta de A. Rahbari. ■



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 n° 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 n° 2**
Edward MacDowell: **Concierto n° 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

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 Vivec: **Collsacreu**

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 • Damsela 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**

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.

Protagonista: Lorca



"Diálogo amargo" es el título de la obra que Mauricio Sotelo ha escrito en homenaje a Lorca.

Por primera vez desde que fuera creado hace 47 años, el **Festival Internacional de Música y Danza de Granada** saldrá de la capital para extender sus actividades a las localidades de Fuente Vaqueros y Santa Fe, ubicados en la vega que tanto inspiró a García Lorca. Bajo el título "Músicas de García Lorca", se celebrarán cuatro conciertos. La ciudad que lo vio nacer acogerá la actuación de la Orquesta y Coro del Teatro de la Fenice, a las órdenes de G. Andreoli, el 23 de junio; el 25 le tocará el turno a la Orquesta Ciudad de Granada que, dirigida por J. Pons, estrenará la obra de Mauricio Sotelo *Diálogo amargo*, dedicada al poeta. En Santa Fe actuarán The sixteen, el 21 de junio, y la Orquesta de Córdoba, con un homenaje musical a Lorca titulado "Revueltas".

El Festival que tendrá lugar del 29 de junio al 5 de julio, recordará también otros acontecimientos, como el cuarto centenario de la muerte de Felipe II, el centenario de la muerte de Ángel Ganivet, la pérdida de las colonias y el centenario del nacimiento de G. Gershwin. No obstante, el homenaje a Lorca centrará buena parte del programa, que hará un recorrido por más de medio siglo de creaciones alrededor de su figura, con la participación de agrupaciones de la talla de la Orquesta Sinfónica de Lahti, la Filarmónica de Estras-

burgo, o solistas como J. Medina, M. Pagés, N. Rial, E. Morante, etc. Habrá nueve estrenos, como la puesta en escena de *Don Perlimplin*, de Maderna, y *El rey de Harlem*, de Henze, bajo la dirección escénica de Gutiérrez Aragón y musical de J.R. Encinar. ■

Cuenca: XXXVII Semana de Música Religiosa



La soprano Isabel Monar será una de las solistas de "Letanías de la Bienaventurada Virgen María".

En el año en que la Iglesia propone una meditación especial sobre el Espíritu Santo, se ha escogido, como nexo temático de la **Semana de Música Religiosa de Cuenca** a la Virgen María. Del 5 al 12 de abril, se desarrollarán una serie de programas que incluirán desde las invocaciones gregorianas a la Virgen o las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio hasta el estreno de la obra de Zulema de la Cruz, basada en la soledad de la Virgen de las Angustias, o la presentación por primera vez en España de *La vida de María* de Rilke, con música de Deneuve para órgano de cristal. También se escucharán emblemáticas piezas de repertorio como *Las vísperas* de Monteverdi, *Stabat Mater*, de Pergolesi; el *Magnificat*, de Bach, o la *Misa de la Coronación* de Mozart. Participan, entre otros, el Grupo Instrumental de M. Deneuve, la Orquesta y Coro de la Edad de Oro, Pro Cantione Antigua, La Orquesta Barroca de Sevilla y la Capilla Peñaflores, con B. Sargent; la Orquesta Internacional de Italia, con el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, con Peter Maag, interpretando *Letanias de la Bienaventurada Virgen María*, y dirigida por C. Desderi, en el estreno de *Soledad*, de Zulema de la Cruz; la agrupación Mediaevum, el organista Antonio Baciero; para cerrar E. García Asensio y el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Entre los solistas, figuran E. Tubb, J. Smith, T. Penrose, J. Clarkson, P. Santana, I. Monar, M. Cid, A. Arteta, L. Casariego, I. Fresán, etc. ■

Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio

Santa Cecilia

Santa Cecilia
Centro Autorizado
de Enseñanza Musical
de Grado Elemental y Medio

C/ VIVERO, 4 · 28040 MADRID
TEL.: (91) 535 37 95

Premio de Canto "Acisclo Fernández"

La **Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero"** ha convocado una nueva edición del **Premio Internacional de Canto "Acisclo Fernández"**. Esta es la octava convocatoria de un certamen que ha servido de rampa de lanzamiento a jóvenes cantantes que ahora triunfan en los escenarios españoles y extranjeros, como Montserrat Obeso, Luis Dámaso, Elisabete Matos, Soraya Chaves, Carlos Bergasa, Juan María Lomba... El concurso está abierto a tenores, bajos, barítonos, sopranos y mezzosopranos de cualquier nacionalidad nacidos después del 1 de enero de 1965. Se otorgarán diversos premios, cuyo montante oscila entre los 2.500.000 pesetas del primero y las 250.000 del mejor intérprete de música española. La fecha límite de inscripción es el 12 de marzo. Para más información, diríjense a la: Fundación Guerrero. Gran Vía, 78. 28013 Madrid. Tel. 91 547 66 18. Fax: 548 34 93. ■

Teatro Real: a por la segunda temporada



J. JIMÉNEZ BROBELL

Frederica von Stade dará un recital en el Real.

El próximo mes de abril saldrán a la venta los abonos para la temporada de ópera 98-99 del **Teatro Real**. En el avance de la programación figuran: *La Bohème*, *Carmen*, *Tannhauser*, *La clemencia de Tito*, *La sonámbula*, la obra de Philip Glass, producida por la Expo de Sevilla, *O corvo branco; Sanson y Dalila*, con Plácido Domingo en el reparto; *Werther*, con Alfredo Kraus, y una ópera española, *Las golondrinas*, de Usandizaga. Están previstos también los recitales de Cecilia Bartoli, José Carreras, Mirella Freni, Frederica von Stade y Kiri Te Kanava, entre otros. En cuanto a la danza, hay que destacar la actuación de la Compañía Nacional de Danza, que dirige Nacho Duato. ■

XV CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN MUSICAL

Torroella de Montgrí Costa Brava

Julio · Agosto 1998

■ 23 de julio

"Obra para clave de Anselm Viola"
Maria Lluïsa Cortada, clave

Conservatorio Superior de Música de Barcelona

■ 26 · 31 de julio

Jaume Aragall, canto

Solista Internacional

■ 28 de julio · 6 de agosto

Leonard Balada, composición

Pittsburg University

■ 8 · 12 de agosto

Joaquín Achúcarro, piano

Southern Methodist University
Dallas

■ 14 · 23 de agosto

Félix Ayo, violín

Academia Santa Cecilia de Roma

Emilio Moreno, viola

Solista Internacional

Radu Aldulescu, violoncelo

Academia Menuhin de Gstaad

Franco Petracchi, contrabajo

Academia Chigiana de Siena

Vicenç Prats, flauta

École Normale de París

Joan Enric Lluna, clarinete

Solista Internacional

Álvaro Pierri, guitarra

Mozarteum de Salzburgo

Organiza:

JM TdM Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí

Ap. 70 E-17257 Torroella de Montgrí
Tel. (972) 76 06 05 - Fax (972) 76 06 48
E-mail: jjmtdm@ddgi.es
Internet: <http://www.ddgi.es/tm/fimtdm.html>

Colaboran:

JORQUERA PIANOS
VICORON JORGUZZU

Bosendorfer

INSTITUT MONTGRÍ

Patrocinan:

AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Diputació de Girona

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA

fundació Girona
Universitat i futur UdG

Frühbeck de Burgos, director emérito de la ONE



Rafael Frühbeck de Burgos.

Rafael Frühbeck de Burgos es el nuevo director emérito de la Orquesta Nacional de España; un cargo que le faculta, para "asumir, en los períodos que la ONE no tenga director titular cualquiera de sus funciones, a petición del director técnico de la agrupación", según establece la orden ministerial que lo regula. Se da la circunstancia de que la Orquesta Nacional no tiene titular desde que el maestro italiano Aldo Ceccato renunció a este puesto en 1994. Oficialmente, el músico burgalés no perderá su condición de director emérito "aunque se nombre un titular". A finales de 1996, el Ministerio de Educación y Cultura ofreció a Frühbeck de Burgos la titularidad de la ONE, propuesta que no prosperó ante las irregularidades surgidas en torno al Teatro Real. ■

I Ciclo de Lied y Canción Lírica

La Obra Cultural de Cajasur y la Sociedad Filarmónica de Andalucía "Correa de Arauxo" ponen en marcha, en Córdoba, el **I Ciclo de Lied y Canción Lírica**. Según nos informa Francisco Javier Palomeque –nuestro corresponsal–, el ciclo consta de cinco recitales de canto y piano, con especial atención a los poemas escritos en lengua alemana y castellana, pero sin olvidar las valiosas contribuciones a este género de la música italiana, francesa o rusa. El Centro Cultural "Reyes Católicos" acogerá al tenor Francisco Heredia, acompañado por José Felipe Díaz al piano; el 5 de marzo, al barítono José J. Frontal y al pianista Alberto Joya; el 26, será el turno para el tenor Rafael Chia, la soprano Yolanda Vigil y la pianista Eteri Metreveli; la soprano Azucena López y la pianista Marleen Van de Zande actúan el 16 de abril y, por último, Francisco J. Santiago, bajo, y Kennedy Moretti, piano, cierran el ciclo el 7 de mayo. ■

Por tierras galesas

Entre los días 12 y 17 de marzo, la Orquesta Ciudad de Granada, a las órdenes de Josep Pons, realizará una gira por Francia. Visitará distintas ciudades galesas donde ofrecerá música española, concretamente, algunas de las más emblemáticas obras de dos de nuestros compositores: Falla y Rodrigo. En Chambéry y Le Havre interpretarán *Noches en los jardines de España* y las Suites I y II de *El sombrero de tres picos*, de Falla, y el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo. Por su parte, en Saint Etienne y Nantes incluirán –en sustitución de "Las noches"– Interludio y danza de *La vida breve*. Como solistas, participan Josep Colom y Rafael Riqueni. ■

Nuevo Certamen "Francisco Tárrega"



Domingo Tárrega, a la izquierda, con uno de los miembros de la Junta del Concurso.

Es –sin lugar a dudas– uno de los más importantes concursos de guitarra de cuantos se celebran en España, no sólo por su calidad y grado de exigencia, sino también por su excelente organización. Nos referimos al **Certamen Internacional "Francisco Tárrega"**, que este año celebra su trigésimo segunda edición. El nivel de los participantes es cada convocatoria más alto. Sólo en la fase de preselección se exige la interpretación de un programa, de 20 a 30 minutos, con una serie de obras obligadas de envergadura, de las que al menos una tiene que ser de Tárrega. Además, es uno de los pocos concursos cuya final es con orquesta.

El primer premio está dotado con 1.350.000 pesetas, la grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos, tres conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana y un recital en el Palau de la Música de Valencia. El segundo asciende a 800.000 pesetas; el Premio especial a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega es de 400.000; el galardón del Público alcanza las 275.000. También se concederá una bolsa de estudio de 135.000 pesetas al mejor intérprete español nacido o residente en la Comunidad valenciana que haya superado la prueba de preselección. La participación en el certamen tiene asegurada una cantidad de 50.000 pesetas, que se transformarán en 90.000 para aquellos que pasen a la final y no consigan un galardón. Información: XXXII Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". Ayuntamiento de Benicásim. 12560. Benicásim (Castellón). Tel.: 964-300962. Fax: 303432. ■

ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA



Ciclo Beethoven

Ciclo Beethoven

Mayo 1998

García Navarro Director

28 y 29
de Mayo
20:00 h.

14 y 15
de Mayo
20:00 h.

Programa

I

Ludwig van Beethoven: Concierto nº 5 para piano,
"Emperador"
Bruno Leonardo Gelber, piano

II

Ludwig van Beethoven: 5ª Sinfonía

Programa

I

Ludwig van Beethoven: Fantasía Coral
Joaquín Soriano, piano

II

Ludwig van Beethoven: 9ª Sinfonía
Amanda Halgrimson, soprano
Soraya Chaves, mezzosoprano
Steve Davslim, tenor
Harald Stamm, bajo
Coro de RTVE

21 y 22
de Mayo
20:00 h.

Programa

I

Ludwig van Beethoven: Concierto para violín
Uto Ughi, violín

II

Ludwig van Beethoven: 3ª Sinfonía

Ciclo Bethoven Mayo 1998

	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 21 al 30 de Abril y localidades sueltas, a partir del 5 de Mayo, de martes a viernes, en horario de 11 a 14 y de 17 a 19 horas.

Oficinas: Joaquín Costa, 43 - 2º. 28002 Madrid. Tel. Secretaría: 581 72 11. Tel. Abonos: 581 72 08.

Teatro Monumental: Atocha, 65. 28012 Madrid. Tel. Taquilla: 429 12 81


G R U P O

RadioTelevisión Española

**Cursos
"de rango Académico"**



El presidente de Música en Compostela, Carlos Romero de Lecea, saludando a Antonio Iglesias, tras recibir el galardón.

El presidente de la Xunta de Galicia, Manuel Fraga, entregó la Medalla de Honor de la Academia de Bellas Artes de San Fernando a Carlos Romero de Lecea, presi-

dente del consejo directivo de "Música en Compostela", unos cursos internacionales de música española que durante 40 años han contribuido a difundir las obras de nuestros autores en todo el mundo. Carlos Romero recordó emocionado cómo "Música en Compostela" nació en 1958, cuando Andrés Segovia y Ruiz Morales mostraron su preocupación por la escasísima difusión del legado musical español más allá de nuestras fronteras. Desde entonces, por la capital gallega han pasado músicos de la talla de Cristóbal Halffter, Alicia de Larrocha, Tomás Marco o Montserrat Caballé, una de las alumnas ilustres de estos cursos. Por su parte, el presidente de la Xunta de Galicia, Manuel Fraga, definió a los Cursos de "Música en Compostela" como "el gran pórtico musical para el perfeccionamiento de la música española, un pórtico -dijo- abierto a todo el mundo como el de La Gloria de la Catedral de Santiago". Fraga recalcó la importancia de grandes músicos consagrados que por allí han pasado a lo largo de estos 40 años -como Mompou o Andrés Segovia- que consiguieron que estos cursos fueran "cita obligada para la difusión de nuestra música en todo el mundo". El solemne acto se cerró con un breve recital de Alicia de Larrocha, quien interpretó *Dos preludios*, de Mompou, y *Dos danzas españolas* de Granados. ■



La sesión se cerró con una breve actuación de Alicia de Larrocha.

**Un español conquista el Certamen
"Andrés Segovia"**

El guitarrista jienense, de 25 años, **Ricardo Jesús Gallén García** es el ganador de primer premio del Certamen Internacional de Guitarra Clásica "Andrés Segovia", dotado con 1.200.0000 pesetas. También recibió una guitarra del constructor Francisco Santiago Marín por su interpretación de la obra *Regreso a Jan Mayen* de Enrique Igoa, ganador del premio de composición del pasado año. El segundo galardón fue para el italiano Christian Saggese, mientras que el de composición recayó en el compositor argentino, de 26 años, Javier Eduardo Bravo por su partitura *Sonata porteña*. Para Gallén ha sido "una gran satisfacción ganar el Certamen que lleva el nombre de mi paisano, Andrés Segovia, máxime cuando hasta ahora sólo había sido ganado por una española María Esther Guzmán". ■



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, 9-22 Febrero; 22 Abril-6 Mayo; 6-19 Julio; 16-29 Noviembre

SECRETARÍA E INFORMACIÓN

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

Nuevos solistas

Dar una oportunidad a los instrumentistas del futuro es el objetivo del **Ciclo "Los nuevos solistas"**, que organiza desde hace unos años la Fundación Albéniz, en colaboración con Juventudes Musicales de Madrid. Resulta reconfortante disfrutar del talento de unos jóvenes que se están formando y a los que resulta impensable que se les de la oportunidad de actuar en público. En esta ocasión participaron Enrico Pompili, premio de honor y mejor intérprete de música contemporánea en la pasada edición del Concurso de Piano de Santander, y los alumnos de la Escuela Superior Reina Sofía; Rafael Herrador –violinista–, el Quinteto Scarlatti, integrado por Motoko Toba y Eugenio Mariatov –violines–; Jimena Villegas –viola–, Johannes Krebs –violonchelo– y Vadim Gladkov –piano– y el también pianista Denis Lossev.

Por su parte, Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación Albéniz, y Juan Miguel Hernández, presidente del Círculo de Bellas Artes, han firmado un acuerdo para crear un ciclo de conciertos pedagógicos, en los que participen los alumnos de la Escuela Reina Sofía. Se celebrarán los viernes y sábados, a los 12:30 horas, en la sala Fernando de Rojas. ■

Domingo y Álvarez, en Salzburgo

Plácido Domingo y Carlos Álvarez son los dos artistas españoles que actuarán en la próxima edición del Festival de Salzburgo que –en palabras de su director, Gerard de Mortier– "será un certamen muy discutido y polémico". Domingo compartirá reparto con Waltraud Meier en Parsifal; mientras que Álvarez cantará con Andrea Gruber y Dolo Zajick en *Don Carlo*, a las órdenes de Maazel.

De nuevo tradición y modernidad se unen en el programa. Hay que destacar el montaje de *Ascensión y caída de Mahagonny* de Weill, a las órdenes escénicas de P. Zadeky y musical de D. Russel Davies; El rey Roger, de Szymanowski, con Rattle; mientras que Mackerras acudirá por primera vez a Salzburgo para dirigir *Las bodas de Fígaro*, *El rapto del serrallo*, con Minkowski; *Filedó*, con Gielen, y *San Francisco de Asís*, vuelven al programa. La Filarmónica de Viena actuará cinco noches, con Muti, Maazel, Jansons, Gergiev y Marriner, en el podium. Schiff participa en un ciclo dedicado a Schumann y las nuevas generaciones estarán representadas por la intérprete austriaca Olga Neuwirth. ■

XXXVII SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA

CUENCA

"María, Templo del Espíritu"

Del 5 al 12 de Abril de 1998

Director Técnico: Ismael Barambio - Director Artístico: Ignacio Yepes

Jueves Santo 9 de abril
Auditorio de Cuenca, 20,00 h.

BACH: *Magnificat*
MOZART: *Letanías de la Bienaventurada Virgen María*
(Litaniae Lauretanae K. 186d -195 - Re Mayor)

Orquesta Internacional de Italia
Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana
Director: Peter Maag
Isabel Monar y Patricia Llorenc, sopranos
Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano
Pablo Santana, tenor
Josep Miquel Ramón, barítono

ABONOS: Del 2 al 7 de Marzo.
LOCALIDADES SUELTAS: A partir del 8 de Marzo.
Tel.: 969/23 54 04 - Fax: 969/23 27 98. Pueden hacer sus reservas con VISA.
Este avance de programa es susceptible de modificaciones.

Internet: URL: www.citelan.es/Semana-Música-Religiosa-Cuenca.

Sábado Santo 11 de abril
Iglesia de Arcas, 12,00 h.

La devoción a la Madre de Dios en la Edad Media

Cantigas de Sta. María de Alfonso X, el Sabio.
Canciones a la Virgen. Manuscrito de Soissons
Prosas a la Virgen María. Códice de las Huelgas.
Libre Vermell de Montserrat.

Grupo de Interpretación Mediaevum

Sábado Santo 11 de abril
Iglesia de San Miguel, 20,00 h.

En el IV Centenario de la muerte de Felipe II:
Música para tecla de inspiración mariana en el Siglo de Oro:

Sancta María, Salve Regina, De Beata Virgine,
Die nobis María, Ave Maris Stella,...
Obras de Cabezón, Guerrero, Aguilera
de Heredia, Correa de Arauxo,...

Antonio Baciero, órgano, clave y piano.

Domingo de Resurrección 12 de abril
Misa solemne. Catedral de Cuenca, 12,00 h.

MOZART: *Misa de la Coronación, K. 317*

Orquesta Clásica de Madrid
(Solistas de la Orquesta Nacional de España)
Coro de la Fundación Príncipe de Asturias
Director: Enrique García Asensio
Ainhoa Arteta, soprano
Lola Casariego, mezzosoprano
Manuel Cid, tenor
Iñaki Fresán, barítono

PRÓLOGO DE LA SEMANA:

Domingo de Ramos 5 de abril
Iglesia de San Pablo, 20,00 h.

Espéctculo de poesía y música
La vida de María
Poemas de Rainer Maria RILKE
Música de Michel DENEUVE
para órgano de cristal Baschet
Recita: Araceli González Campa
(Estreno en España)

CONCIERTOS DE LA SEMANA:

Lunes Santo 6 de abril
Auditorio de Cuenca, 20,00 h.

MONTEVERDI:
Vespro della Beata Vergine
Orchestra & Chorus of the Golden Age
His Majesty's Sakbutts and Cornettes
Director: Mark Brown
Evelyn Tubb y Jeniffer Smith, sopranos
Timothy Penrose, contrateno
James Griffett y Ian Partridge, tenores
Julian Clarkson y Adrian Peacock, bajos

Martes Santo 7 de abril
Iglesia de San Pablo, 20,00 h.

El rezo de un Misterio:
Pater Noster, 10 Ave Maria, Gloria.
Motetes a capella del Renacimiento en honor
a la Santísima Virgen.
Pro Cantione Antiqua

Miércoles Santo 8 de abril
Iglesia de San Miguel, 20,00 h.

Eusebio MOYA: *Stabat Mater Dolorosa*
Obra recuperada de la Catedral de Albarracín
Investigación musicológica: Jesús M^o Muneta
(Primera audición desde el siglo XVIII)
Orquesta Barroca de Sevilla.
Capilla Peñaflores.
Director: Barry Sargent

"Aires británicos"



El Cuarteto Brodsky.

No son muy numerosas, pero ofrecen programas musicales alternativos a los "grandes" ciclos de los canales habituales y de forma gratuita. Se trata de instituciones –unas veces públicas otras privadas– que organizan distintas actividades, pero todas ellas con un denominador común: difundir la música al mayor número posible de aficionados. Este es el caso del **Centro Cultural Conde Duque** y su serie "Los lunes musicales". "**Un siglo de música británica. Tradición y modernidad**" es el título del que se está celebrando estos meses, organizado por el British Council. Se trata de dar a conocer al público las obras de los compositores británicos contemporáneos, centrándose de forma especial en una de sus figuras más representativas Benjamin Britten; si bien, también se han incluido partituras de otros autores de otras nacionalidades que vivieron en aquella época. En esta línea, con la integral de los Cuartetos de Britten y otras piezas de H. Wood, D. Matheus, J. Ireland... sonarán también partituras de Yuste y Romero, Prokofiev, Lutoslavsky, Shostakovich o Bernstein, por citar algunos. Tras la excelente acogida que han tenido el Trío Antonin Dvorak, Joan Enric Lluna y Nigel Clayton, el Cuarteto Brodsky y The Chamber Music Company, los días 16 y 23 de marzo Mark Lubotsky y Brenno Ambrosini ofrecerán dos programas con obras de Delius, Schnittke, N. Roslavitz, Bax, Pärt, Britten... Les seguirán el Dúo Veis-Snitil, el 6 de abril, y de nuevo el Cuarteto Brodsky, el 27. Paralelamente el 2 y 9 de marzo, Elena Grajera y Antón Cardó ofrecen dos programas, bajo el título "Música en el teatro de Federico García-Lorca"; el 4, actuará el dúo noruego Gimse-Birkeland; el 18 le tocará el turno a la soprano japonesa Chihiro Bamba, acompañada al piano por Kaori Kuzumi; mientras que los días 5 y 30 de marzo, la Camerata del Prado, que dirige Tomás Garrido, recuperará piezas de "Música española para orquesta de cuerda de la Generación del 98 (y sus antecedentes)". ■

A por la veintena

Son ya diecinueve años los que el compositor Antoni Cairamari ha dedicado a apoyar la difusión de la obra de nuestros autores vivos. Desde la Fundació Area Creació Acústica, creó el **Encontre Internacional de Compositors-Festival Illa de Mallorca**, con el objetivo de que el trabajo de nuestros creadores sea conocido y valorado, no sólo en nuestro país sino también en el extranjero. Y poco a poco lo ha conseguido, ya que, con el Festival de Alicante, se ha convertido en uno de



Llorenç Barber presentará uno de sus espectaculares montajes en Mallorca.

los más importantes escaparates de las nuevas tendencias musicales en este país. La presente edición, que se desarrollará entre el 5 y el 18 de septiembre, incluye varias novedades. Aprovechando el programa de intercambio "Calidoscopio", entre los países de la Comunidad Europea, han suscrito un intercambio belga-mallorquín; la Orquesta de Cambra els Solistes de Mallorca interpretará en Bélgica obras de compositores mallorquines, mientras que el Cuarteto Spiegel hará lo propio en Mallorca con obras de autores belgas. Otra novedad importante es la inclusión de dos conciertos en los órganos históricos de la Catedral de Palma y de la Iglesia de Santanyí, a cargo de Arnau Reynés y Miquel Bennassar, con obras de Cesar Franck. Además se celebrará una exposición, el espectáculo musical "L'Entorn Natural" –que tiene como objetivo sensibilizar al público con la naturaleza, concretamente con la Sierra de Tramontana–, y se retoma el Premio Internacional de Composición, cuya obra ganadora será estrenada por la Orquesta Simfònica de Balears. Entre los compositores que presentarán una obra, hay que destacar a Llorenç Barber, Ramón Barce, Zulema de la Cruz, etc. ■

Concurso de dirección

Del 18 al 23 de julio, tendrá lugar en la localidad catalana de Cadaqués el **IV Concurso Internacional de Directores de Orquesta**, que organiza la Orquesta de aquella bella localidad. Este certamen, que tiene carácter bianual, es el único que se convoca en España dedicado a esta especialidad. Colaboran diecinueve orquestas españolas y europeas, lo que hace que tenga una mayor proyección y prestigio; al tiempo que permite ofrecer al ganador –además de un premio en metálico de 500.000 pesetas– una gira de dos años, con actuaciones en distintas ciudades de dentro y fuera de nuestras fronteras. Los participantes tendrán que haber nacido después del 23 de julio de 1962. El jurado estará integrado por Odón Alonso, Xavier Montsalvatge, Lutz Köhler, Luis Pereira, Antoni Witt y la Orquesta de Cadaqués, todos bajo la presidencia de Gennady Rozhdestvensky. El plazo de inscripción termina el 30 de abril. Información: Concurso de Directores de Orquesta. C/Arcs 8, 1.º 2.ª E-08002 Barcelona. Tel. 34-(9) 3-301 95 55. ■

XX Ciclo de Cámara y Polifonía

Sala de Cámara

Sala Sinfónica

Auditorio Nacional

Enero • Mayo 1998



VII Ciclo de Órgano

Sala Sinfónica

Auditorio Nacional

Enero • Abril 1998

8

Martes, 3 de marzo • 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Cracovia Sinfonietta
Robert Kabara, director

B. Britten
Sinfonía simple, opus 4
W. Lutoslawski
Música fúnebre "A la memoria de Bela Bartok"
P. Tchaikovsky
Serenata

9

Jueves, 12 de marzo • 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Ernesto Bitetti, guitarra

H. Villalobos	Preludio I-Estudio XI
F. Moreno Torroba	Sonatina
A. García Abril	Dos evocaciones
I. Albéniz	Sevilla
M. M. Ponce	Sonatina meridional
R. Dyens	Libra sonatina
A. Piazzolla	Tres piezas

10

Martes, 17 de marzo • 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Misha Dichter, piano

L. van Beethoven
Polonesa en Do mayor
Rondo a capriccio en Sol mayor, opus 129 "La rabia por un centavo perdido"
R. Schumann
Davidsbündlertänze, opus 6
Sonata núm. 32 en Do menor, opus 111
F. Chopin
Cuatro mazurcas
Polonesa en Fa sostenido menor, opus 44
S. Prokofiev
Sonata núm. 7, en Si bemol mayor, opus 83

11

Jueves, 19 de marzo • 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Grupo Zarabanda
Álvaro Marías, solista y director

G.-P. Telemann
Suite en La menor
Concierto en Do mayor
A. Vivaldi
Concierto en Fa mayor
G. Sammartini
Concierto en Fa mayor

12

Jueves, 2 de abril • 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Coro Ortodoxo Bulgaro
San Juan de Rila
Voces masculinas del Orfeón
Universitario de Málaga
Koïtcho Atanasov, director

F. Liszt
Misa de Requiem

• Venta de localidades:

- En el Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146), teatros del INAEM y venta telefónica (Caja Madrid, telf.: 902 488 488).
- Precios: - Ciclo de Cámara y Polifonía: 1.500 pts.
- Ciclo de Órgano: 1.000 pts.
- Con dos semanas de antelación a cada concierto

Esta programación es susceptible de cambios.
Rogamos consulten cartelera en prensa diaria.

3

Miércoles, 11 de marzo de 1998. - 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música (Madrid)
Sala Sinfónica

Jozef Sluys

P. Cornet
Tocata del 3^{er} tono
A. V. Kerckhoven
Fantasía en Do
G. Nivers
Suite del 2^o tono
V. Rodríguez Monllor
Tocata para clarines de batalla
J. S. Bach
Tocata en Fa mayor BWV 540
J. N. Lemmens
Preludio en Mi mayor
A. de Boeck
Allegretto en Sol mayor
J. Jongen
Sonata heroica, opus 94
M. Dupré
Variaciones sobre un villancico

4

Miércoles, 8 de abril de 1998. - 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música (Madrid)
Sala Sinfónica

Lionel Rogg

L. Vierne
Sinfonía núm. 3, opus 28
J. S. Bach
Passacaglia en Do menor
O. Messiaen
Alegria y claridad de los cuerpos gloriosos
L. Rogg
Arquería

ocne 97/98

CONCIERTO
CICLO **12**
I

6, 7 y 8 de marzo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. BRAHMS Doble concierto para violín, violoncello y orquesta en La menor, Op. 102
J. BRAHMS Sinfonía nº 4 en Mi menor, Op. 98

KURT SANDERLING director
ANTJE WEITHAAS violín
MICHAEL SANDERLING violoncello

CONCIERTO
CICLO **13**
II

13, 14 y 15 de marzo

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. BRAHMS Un requiem alemán
KURT SANDERLING director
PAMELA COBURN soprano
THOMAS QUASTHOFF barítono

CONCIERTO
CICLO **14**
II

20, 21 y 22 de marzo

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. MAHLER Sinfonía nº 3 en Re menor
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
TERESA BERGANZA mezzosoprano
Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo

CONCIERTO
CICLO **15**
I

27, 28 y 29 de marzo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

C. PRIETO Adagio de la Frühbeck Symphonie (Estreno absoluto, versión revisada)
J. DE MONASTERIO Concierto para violín y orquesta
L. V. BEETHOVEN Sinfonía nº 5 en Do menor, Op. 67

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
VICTOR MARTIN violín

• Venta de localidades:

- En el Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146), teatros del INAEM y venta telefónica (Caja Madrid, telf.: 902 488 488).
- Con cuatro semanas de antelación a cada concierto



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



ORQUESTA
Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

"Conciertos en el Museo"

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea sigue poniendo su "granito de arena" para que los aficionados madrileños podamos conocer la obra de nuestros compositores vivos.

En esta línea, desde enero y hasta el día 30 de este mes, se está celebrando el Ciclo "Conciertos en el Museo", en el que participan artistas españoles, con una única excepción: la actuación del Ensemble Triolog en un homenaje a Henze.

Durante el mes de marzo participan Caetano Castaño y Francisco Luis Santiago, el día 2, en un concierto en el que interviene también el LIEM; Manuel Miján y Sebastián Mariné, el 9; la soprano María Aragón, acompañada por el pianista Fernando Turina, ofrecerá un programa titulado "1898, una idea de España", con obras de Falla, del Campo, Gómez, Esplá y Vives, el 16; el Grupo Enigma actúa el 25; mientras que el Trío Arpeggio será el encargado de cerrar el programa, el 30.

Además, el CDMC ha empezado a salir fuera de Madrid, con conciertos en Deusto, Búger, Alcañiz, París, Francfort, Berlín y Londres. ■

Comissiona deja la Orquesta de RTVE



El director estadounidense, de origen rumano, **Sergiu Comissiona** dejará la titularidad de la Orquesta de Radio-televisión Española el próximo mes de junio. Comissiona, que ocupa este cargo desde hace ocho años, afirmó que "había llegado el momento de dar paso a un director más joven que aporte savia nueva a la Orquesta". Señaló que estaba "muy contento del trabajo que ha realizado con la agrupación, que ha conseguido consolidarse y ganarse un puesto en la vida musical madrileña". Todavía no se conoce quién será su sucesor, si bien, entre otros nombres, se baraja el de Enrique García Asensio. A partir del mes de junio, Comissiona concentrará su actividad en la Orquesta de Vancouver, de la que es titular, y mantendrá su vinculación artística con la Sinfónica de Baltimore y con la de Cámara de Israel. ■

Nueva temporada para los domingos en el Palau

Se presentó en Barcelona la sexta edición de "Els diumenges al Palau", con el patrocinio exclusivo de la Fundación Orfeó Català Palau de la Música. La temporada, iniciada a finales del pasado febrero, se prolongará hasta el 14 de junio. Los ocho conciertos, a precios altamente asequibles (de las 2300 hasta las 500 pesetas), reúnen una programación variada, con obras tan interesantes como la *Misa de Santa Cecilia*, de Haydn, o un programa dedicado exclusivamente a la música coral francesa de finales de siglo y principios del XX, en una sesión que confirmará nuevamente la estrecha colaboración entre el Palau y la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure de Barcelona. A destacar asimismo el concierto en homenaje a Xavier Joaquín, a cargo del grupo Percussions de Barcelona, y el concierto de una nueva orquesta catalana, centrada en el repertorio barroco y clásico: la Orquesta Barroca Catalana, dirigida por Sergi Casademunt. El presupuesto es de 24 millones de pesetas. ■



Universidad Autónoma de Madrid

Actividades Culturales

IV CICLO DE CONCIERTOS MÚSICA EN LA AUTÓNOMA

● **Segundo cuatrimestre**

Músicas de tiempos de Felipe II

7 La vihuela (y la guitarra postromántica)

José Miguel Moreno, vihuela
Jueves, 5 de marzo de 1998, 13,30 h.
Escuela Universitaria Santa María (UAM)

8 La danza y la música en el siglo XVI

Conjunto instrumental y de danza *Esquivel*
Sábado, 28 de marzo de 1998, 19 h.
Teatro Municipal de Tres Cantos

9 Polifonía religiosa. Responsorios de Semana Santa (T. L. de Victoria)

La Camerata. Juan Diego Arroyo, director
Viernes, 3 de abril de 1998, 20,30 h.
Iglesia de San Miguel

10 Polifonía renacentista

Grupo Sema. Pepe Rey, director
Viernes, 24 de abril de 1998, 20,30 h.
Iglesia de San José

Curso de Humanidades Contemporáneas

Viaje musical por la Corte de Felipe II. Begoña Lolo, directora
16, 17, 18, 19, 20 / 23, 24, 25, 26 y 27 de marzo

Vicerrectorado de Cultura



● Oficina de Actividades Culturales
Teléfonos: 397 43 59 y 397 46 45
Fax: 397 41 74
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid

Nueva planta "Pioneer"



Imagen de la línea de producción CD-R, de Pioneer.

El grupo Pioneer, en España, acaba de inaugurar una nueva planta de producción, denominada Pioneer Optical Disc Europe. La nueva factoría, ubicada en el polígono industrial Salvatella (Barberá del Vallès, en Barcelona), posee una su-

perficie edificada de 7.000 metros cuadrados y está altamente automatizada, con dos salas blancas de clase 1.000 y 5.000. Su presidente es Antonio Puntí, quien también lo es de las otras dos subsidiarias: Pioneer Electronics España y Pioneer Precision Technology. La fábrica producirá CD-R (Compact Disc-Gradable); si bien, en sucesivas fases a lo largo de este año, comenzará a producir CD-Audio, CD-ROM y DVD (digital Versalite Disc), tanto en formato vídeo como el grabable una vez. En la construcción de estas magníficas instalaciones se han invertido 2.000 millones de pesetas. ■

Muere Shinichi Suzuki

El violinista japonés **Shinichi Suzuki**, creador del método especial de enseñanza musical para niños que lleva su nombre, falleció a los 99 años de edad, a consecuencia de un ataque al corazón. Hijo de un fabricante de violines de Nagoya, se trasladó a Alemania en 1921 para estudiar violín con el profesor Karl Klínger. A su regreso a Japón, inició su carrera como miembro del Cuarteto Suzuki, integrado por sus tres hermanos menores. Fue profesor de la escuela Imperial de Música de Tokio, instructor del Colegio de Música Kunitachi donde enseñó a miles de niños —de entre tres y cuatro años— a tocar el violín como se aprende la lengua materna; por imitación y repetición. ■

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

SINGING	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. 8	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@anthesi.com

¿Sabía qué ...?

El presidente de la Sociedad General de Autores y Editores de España, **Eduardo Bautista**, ha sido elegido presidente de la Oficina Europea de la Música que reúne a todas las organizaciones europeas gestoras de los derechos de autor en el sector musical.

El **Gran Teatro del Liceu** estará acabado el próximo 30 de diciembre, aunque "necesitará un rodaje de dos a cuatro meses", afirmó el arquitecto Ignasi de Solá-Morales, responsable del proyecto de su reconstrucción.



Joan Pons.

El cantante menorquín **Joan Pons**, ha vuelto al Metropolitan de Nueva York, donde debutó hace 15 años. Participa en la puesta en escena de *Il Trovatore*, que alcanzará las 200 representaciones.

La nueva sede del **Ballet Nacional de España** se inaugura este mes. Está ubicada en el antiguo edificio del matadero, de 15.000 metros cuadrados, y en él se han invertido 800 millones de pesetas.

Llorenç Barber introdujo las campanas en el Auditorio Nacional. Su espectáculo "Barberidades" tuvo una calurosa acogida entre el público madrileño. Precisamente, el músico valenciano aprovechó su estancia en Madrid para presentar su libro "Música plurifocal", en el que analiza la posibilidad de crear música para los espacios abiertos.

El tenor norteamericano **Richard Cassilly** falleció a los 70 años de edad, en su residencia de Boston, a consecuencia de un derrame cerebral.

También nos ha dejado, a los 88 años, la instrumentista austriaca **Luise Walder**, considerada en su país como "la gran dama de la guitarra clásica".

José Carreras ha desmentido los rumores que afirmaban que había ciertas desavenencias entre los tres tenores. Afirma que "son un equipo y que están muy contentos del trabajo que están haciendo; especialmente porque su éxito comercial ha permitido a las casas de discos invertir más en el repertorio clásico".

Y mientras **Pavarotti** tuvo que suspender sus actuaciones en el Metropolitan por razones de salud, Domingo ha sido contratado por la Staatsoper de Viena para la puesta en escena de *La Dama de Picas*, de Tchaikovsky, la próxima temporada.

El director ruso **Maximo Shostakovich**, hijo del famoso compositor Dimitri Shostakovich, va a grabar las quince *Sinfonías* escritas por su padre. Será con la Orquesta Sinfónica de Praga.

El joven director francés **Philippe Auguin** ha obtenido un gran éxito en la Ópera de Sydney, en su debut con una nueva producción de *Tannhäuser*. En breve iniciará una gira por Europa. Presentará *La Traviata*, en el Covent Garden y Colonia; *El caballero de la rosa*, en Génova, etc.

Se clausuró con éxito el Curso de Técnicas Arlu, que dirige **María Rosa Calvo Manzano**. Con ella, impartieron las clases Antonio Calvo Manzano, Juan Ignacio Mediero, la doctora Abril y la profesora Sánchez.



María Rosa Calvo Manzano.

El director **Claudio Abbado** dejará el podium de la Orquesta Filarmónica de Berlín en septiembre del año 2002. Abbado aseguró que "su deseo es dedicarse a navegar, leer y esquiar".

José María Cano ha sido nominado al Premio de la Música al "mejor autor de música clásica" que conceden la SGAE y la AIE. Competirá con Antón García Abril y Joaquín Rodrigo. Plácido Domingo, Jordi Savall y Ainhoa Arteta son candidatos al de "mejor artista de música clásica".

Aida Gómez, la nueva directora artística del Ballet Nacional de España, debuta con éxito en Nueva York. La Compañía termina estos días una gira por distintas ciudades americanas: Los Ángeles, Dallas, Chicago, Miami y San Juan de Puerto Rico.



ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA / JUNTA DE ANDALUCÍA

Temporada

IV SEMANA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA ANDALUZA

Commemoración del nacimiento de FEDERICO GARCÍA LORCA

Del 9 al 14 de Marzo

SALA FALLA • CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MÁLAGA

HORARIO DE CONCIERTOS 20,30 horas

Lunes 9 de marzo

CONCIERTO DE GUITARRA

FRANCISCO JAVIER GARCÍA MORENO (guitarra)

- L. Brouwer - Tres apuntes
- F. Cuenca Morales - Tres piezas características*
- A. Rodríguez López - Homenaje a Gaspar Sanz
- R. Díaz - Tres piezas del Abecedario para guitarra
- M. de Rojas - Dos movimientos para guitarra
- B. Britten - Nocturnal after John Dowland, op. 70
- J. M.^a Sánchez Verdu - Kitab I**
- T. Marco - Sonata de fuego

Martes 10 de marzo

QUINTETO DE METALES

ÁNGEL SAMBARTOLOMÉ (trompeta)
 STEVEN CRAVEN (trompeta)
 CAYETANO GRANADOS (trompa)
 DOMINIQUE ROMBAUT (trombón)
 JUSTO MOROS (tuba)

- W. Lutoslawski - Mini Overture
- L. I. Marin - Suite para quinteto de metales*
- M. Berkeley - Music from Chaucer
- D. Pérez - Ahí está el público*
- T. Kassatti - Petite Musique de Rue
- A. Previn - Four outings for brass quintet

Miércoles 11 de marzo

CONCIERTO DE CLARINETES

CUARTETO CHALUMEAUX
 ROCÍO DÍAZ
 JOSÉ MANUEL PUYANA
 JESÚS PUYANA
 GREGORIO SALAZAR

- F. J. Gil Valencia - Sonoridades
- B. Adam Ferrero - Homenaje a Manuel de Falla
- A. Rozas - Dos ensayos
- M. Pérez - Cuatro piezas lúdicas

Jueves 12 de marzo

ORQUESTA DE CÁMARA CIUDAD DE MÁLAGA

SOLISTA: GUEORGUEY PANIOUSKIN, violín
 DIRECTOR: FRANCISCO JOSÉ MARTÍN JAIME

- F. Guerrero - «Actus»
- F. J. Martín Jaime - «Balsamum Vitae Strigis» (*)
- E. W. Korngold - Symphonic Serenade, op. 39

Viernes 13 de marzo

CONCIERTO VOCAL CORAL CARMINA NOVA DIRECTOR: LUIS NARANJO

- M. Castillo - «Lejano»
- L. A. Campos - Tres canciones
- M. I. Martínez Arévalo - Canción de la vanidad
- D. Andreo - Cantos del agua
- R. Rodríguez Palacios - Tierra seca
- R. Rodríguez Palacios - Muerte en Granada

Sábado 14 de marzo

PROGRAMA SINFÓNICO ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA

SOLISTA: MANUEL GUILLEN, violín
 DIRECTOR: FRANCISCO DE GÁLVEZ

- R. Roldán - «Recreación» ***
- G. Fernández Alvez - Concierto para violín y orquesta*
- S. Revueltas - «Homenaje a Federico García Lorca»
- M. Hidalgo - «Grosse Fugue» **
- B. Bartok - Dance Suite

(*) estreno absoluto

(**) estreno en España

(***) Obra de encargo patrocinada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía



C I C L O D E C O N F E R E N C I A S

"FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA MÚSICA DE SU TIEMPO"

Seminario del Conservatorio Superior de Música

Lunes, 9 de marzo a las 18,30 horas
 GEMMA PÉREZ ZALDUONDO
 Profesora Titular de la especialidad
 de Historia y Ciencias de la Música
 de la Universidad de Granada

Miércoles, 11 de marzo a las 19,00 horas
 ANTONIO MARTÍN MORENO
 Catedrático de Musicología de
 la Universidad de Granada

Jueves, 12 de marzo a las 19,00 horas
 ANTONIO GALLEGO GALLEGO
 Catedrático de Musicología del Real
 Conservatorio Superior de Música de Madrid
 Director de los Servicios Culturales de
 la Fundación Juan March

Coordinador y moderador: FRANCISCO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

BADAJÓZ

El año de los aniversarios

En un año como 1998 rico en conmemoraciones, no queremos que dos muy vinculadas a Extremadura pasen inadvertidas. Se trata de la celebración del centenario del nacimiento del musicólogo Bonifacio Gil García y del medio siglo de la fundación del Orfeón Provincial.

El Orfeón fue creado por Miguel Pascual Mellado, quien lo dirigió hasta su triste fallecimiento. Tuvo momentos muy felices, como su actuación en 1975 dentro del programa del Bimilenario de Mérida.

Bonifacio Gil nació en Santo Domingo de la Calzada, Logroño, aunque residió durante muchos años en Badajoz. En la capital extremeña dirigió a la Banda Militar y el Conservatorio de Música. Gran investigador de folclore, publicó numerosas obras de importancia. Fue nombrado académico por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Enrique Molina Senra

BARCELONA

"Pierrot Lunaire", en el Teatre Lliure

Calixto Bieito recrea un ambiente de cabaret en el Teatre Lliure. Los músicos forman parte del espectáculo, son pierrots que fluyen y se diluyen al son de Schönberg. El mago Hausson aporta el sentido de realidad y ficción flanqueado por las hermanas Bandera y Nina, el Pierrot Lunaire subyuga, no sólo por el recitado y el canto, sino la expresividad casi de muñeco extraviado.

La compenetración entre la Orquesta de Cámara, dirigida por Josep Pons, y la expresividad y el movimiento de Nina conmovieron al público, de tal manera que podían hacernos estremecer ante la locura del amor lunático. El punto culminante se alcanzó en la transformación de pierrot en la propia luna. Un espectáculo atrevido, complejo y poético que compartió el "Pierrot

Lunaire" de Schönberg, con las "Suites para orquesta", de Eisler.

Eulalia Solé, en el Teatro Nacional de Cataluña

Eulalia Solé es una buena pianista, muy querida por su público y que no precisa de la excentricidad de tocar descalza para imponer su arte.

Las variaciones Goldberg, de J.S.Bach, son una obra de gran calado, y a lo largo de sus treinta números, mientras el conde Keyserling conciliaba el sueño, el público llegó a saberlo todo acerca de la pianista intérprete.

Al inicio hubo una cierta falta de vigor, que a medida que avanzó la noche se fue compensando con el logro de buenas sonoridades en distintas voces bachianas, extrayendo del teclado un buen timbre. Usó el pedal con frecuencia, pero sin empalagar. Defendió con sinceridad su concepto de la obra, huyendo de versiones tenidas como ortodoxas y de las pretendidamente originales. El público se lo agradeció largamente, la artista correspondió con varios bis del mismo autor.

Lalo Schifrin y la OBC

"Música de cinema", así fue llamado el concierto dirigido por Lalo Schifrin y celebrado en el Palau de la Música.

El director, compositor y a su vez arreglista presentó una programación conocida por todos a través de las películas: "James Bond", "Moon River", "Lo que el viento se llevó", "La Guerra de las Galaxias", "Zorba el griego", "El Padrino"...

La orquesta fue incrementada por instrumentos no habituales, como el bajo eléctrico, la batería o el teclado multitimbre "Clavinova" de Yamaha. La orquesta respondió bien a la dirección precisa y exigente de su director. Una vez más, demostró la OBC estar consolidada y preparada para nuevos retos y felicitamos a la dirección de la orquesta por atreverse ante el público de la OBC con esta programación tan "profana" en el templo de la música clásica barcelonesa, por excelencia. Queda claro, una vez más, que la música sólo debe clasificarse en buena y mala.

Un estreno brillante

El *Concierto de Brandemburgo* núm. 5, BWV 1050, de J.S. Bach, abrió la ve-



Eulalia Solé actuó para su público, en el Teatro Nacional de Cataluña.

lada. La interpretación de esta obra podemos calificarla simplemente correcta, ya que estamos muy acostumbrados a disfrutarla en versiones muy especializadas.

Se estrenó, a continuación, el *Concierto para clave, cuerda y percusión*, de R. Gerhard, cuya presencia en nuestras programaciones no nos cansaremos de agradecer. Dütschler en el clave dio carácter a la obra, desde los momentos más intimistas hasta los pasajes de brava evocación española. Muy ricas y originales fueron las sonoridades obtenidas por la percusión sobre el fondo de cuerda, continuamente interaccionado por el clave. Confiamos en que Gerhard pase en poco tiempo a ser uno de los autores españoles más programados. La indiferencia que nos produjo el director Oleg Caetani cambió y dejó al público satisfecho en la obra que cerró el concierto, la *Sinfonía núm. 5*, de Beethoven.

Esther García Portugués

Una noche con Carreras



José Carreras volvió al Palau.

Josep (¿o José?) Carreras volvió al Palau de la Música, de la mano de Palau 100. Y lo hizo con un programa poco esperanzador: arias de cámara de Verdi con instrumentación de Berio y las *Siete canciones españolas* de Falla, igualmente orquestadas por el citado compositor contemporáneo ita-

liano. Había expectación, como siempre, por oír de nuevo a uno de los cantantes más queridos de Barcelona, sin los engaños de la megafonía. La voz de Carreras ha perdido parte de su belleza, y el programa era muy poco (por no decir nada) arriesgado. Sólo el mejor Carreras salió a relucir en algunos de los cinco bises, aunque se mostrara únicamente el Carreras del elegante fiato y del color característico que hicieron de él uno de los mejores tenores de su generación. Pero ahora aquello ya no es lo que era, por mucho que las ganas del público barcelonés, nostálgico de inolvidables "noches de Carreras" del Liceu, se entozudieran a vitorearle, incluso ante un programa soso y aburrido. La orquesta se trajo de la Ópera de Budapest, y la verdad es que hubiera sido mejor dejarla en casa y traer a músicos de la vuelta de la esquina, que lo hubieran hecho realmente bien sin desparramarse el presupuesto: la formación húngara hizo irreconocible, en la primera parte, el *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, por mucho que el sudor de la frente del director, David Giménez, (sobrino de Carreras) mostrara un notable esfuerzo por disimular lo desequilibrado de algunas secciones.

La luz de Maria João Pires

Maria João Pires, habitual en las temporadas de Ibercámara, volvió a presentarse en el Palau de la Música Catalana arropada por la citada organización musical. El concierto, íntegramente dedicado a Mozart, fue un gran acontecimiento a pesar de lo muy opaco de la formación orquestal acompañante, la Orchestre Philharmonique de Montpellier Languedoc-Roussillon, dirigida por Friedemann Layer. Efectivamente, la primera parte (con la obertura del *Schauspieldirektor* y la *Sinfonía KV 504 "Praga"*, mostró un Mozart oscuro, con efectismos sobrantes (el cuarto tiempo de la sinfonía) y con dinámicas no siempre conseguidas, a pesar de la innegable calidad musical de cada uno de los integrantes de la orquesta. En la segunda parte, la pianista portuguesa aportó luz a las sombras de la primera, con una espléndida inter-

pretación del *Concierto KV 271 "Jenehomme"*. La Pires se mostró con una delicadeza y un cantabile sin igual, en una de las interpretaciones mozartianas más exquisitas oídas en los últimos tiempos. En efecto, el concierto mozartiano estaba destinado a una mujer, y parece como si la Pires fuera plenamente consciente de ello, aunque sin caer en fáciles amaneramientos. Un bis con Bach de fondo terminó por poner en pie a un público devoto de lo bueno. Y la Pires es lo mejor.

La ópera vuelve al Teatro Principal

Como ya informamos en uno de nuestros números pasados, Barcelona recuperó su Teatre Principal, el más antiguo de la ciudad y cuna de la ópera en la Ciudad Condal durante el siglo XVIII y parte del XIX. La revista "Ópera actual", organiza una temporada que se inició con *Don Pasquale*. La ópera donizettiana se ofreció íntegra y en catalán, con una traducción de R. Alier. La versión, protagonizada por artistas muy jóvenes, tuvo un nivel requerido para un reparto integrado por algunas promesas, como el Ernesto de Carles Cosias, y otros ya más o menos consagrados, como la Norina de Mireia Casas, deliciosa en papeles como éste, o el bajo Josep Ferré, ya encasillado en roles como el de Don Pasquale, del que salió airoso. Cabrá cuidar la frialdad de algunos momentos, fruto de las tensiones de "la primera vez" como el Malatesta de Lluís Ramón Sales y una orquesta (la del Conservatorio del Liceu) no siempre convencida de que tocaban Donizetti, pero el resultado final fue muy digno. La producción, sencillísima, estaba hecha de elementos extraídos de otros teatros y producciones (el Liceu y Peralada, entre otros), pero se veía la voluntad de presentar un producto acabado, dentro de lo muy apretado del presupuesto. Sin duda, el principal tiene que ser un equivalente de la English National Opera, con repartos dignos y producciones de calidad a pesar de la modestia de los medios.

Jaume Radigales

BILBAO

De cancelaciones,
sustituciones
y otros eventos

Silvia Marcovici sustituyó "in extremis" a Joshua Bell.

La cancelación a última hora de sus compromisos por parte de Joshua Bell condicionó el desarrollo musical bilbaíno durante el mes de enero. El violinista norteamericano tenía anunciado un recital en la Filarmónica y, dos días después, su intervención como solista con la Sinfónica. Ni lo uno ni lo otro pudo ser. Como tampoco el recital de Hélène Grimaud. La actividad filarmónica quedó así reducida a un único concierto, el de la Orquesta de Cámara de Israel, que no fue precisamente de los que quedan para el recuerdo. Porque ni la versión, una simple y distante lectura más bien, de la felizmente recuperada *Sinfonía núm. 5* de Garay, que Samuel Friedmann nos proponía desde el podio, ni el simple acompañamiento mecánico y sin auténtico diálogo en el *Capricho op. 22* y en *Primer concierto* de Mendelssohn —donde el pianista Stephen Hough sí acertó con todo el brillante virtuosismo de salón que ambas partituras encierran—, ni el parco interés de la obertura *Amor tardío* del compositor israelí contemporáneo Haim Alexander, dibujaron eso que se dice una gran velada. Mejor sí que fueron las cosas en la mozartiana *Sinfonía Praga*, donde la orquesta sonó desde el primer acorde con un lustre inédito hasta el momento y donde la batuta de Friedmann se movió con mayor criterio y, especialmente, en los dos bises, la gavota de la *Sinfonía Clásica* y el

tercer entreacto de *Rosamunda*. Si todo el concierto hubiera transitado por esos caminos...

La Orquesta Sinfónica, por su parte, sí pudo paliar la incomparecencia de Bell, sustituyéndole 'in extremis' por Silvia Marcovici. Y, lo que son las cosas, las dificultades añadidas de tener que hacer frente al *Concierto* de Tchaikovsky debieron de espolear la profesionalidad, tanto de Marcovici, que decidió mantener el programa, como de Theo Alcántara y sus músicos, que la secundaron con un esmero que no suele ser el habitual. La violinista rumana hizo un Tchaikovsky enérgico, fogoso, temperamental, *racial* si se permite la expresión, que Alcántara entendió muy bien pero no siempre acertó a resolver. Así, por ejemplo, los *tutti* —muy en especial el que antecede a la cadencia del primer tiempo— resultaron atropellados, sin limpieza, muy poco musicales. Las *Variaciones sobre un canto popular vasco*, de Sorozábal, y el Shostakovich de la *Novena sinfonía*, que ocupaban la primer parte del concierto, fueron presentados con toda corrección. Aunque a una página como esta última, que guarda entre sus pentagramas un universo tan rico y pluriforme, la simple corrección le venga francamente estrecha.

Cameristas de mañana

El estereotipo nos impulsa siempre a hablar, cuando nos referimos a los artistas que empiezan su carrera en público, como de los "músicos del futuro". A veces resulta ser un recurso que nos evita tener que entrar en mayores profundidades para calibrar la verdadera valía de estos jóvenes, haciendo uso del unamuniano "que inventen otros": otros vendrán a quienes corresponda tal labor. Pero en el caso del Quinteto Casals, que el 29 de enero hacía en Bilbao su presentación oficial, el tópico no por manido resulta menos incierto. Vera Martínez Mehner, Abel Tomás, Andoni Mercero, Arnau Tomás y Amir Katz, cuyas edades oscilan entre los 20 y los 24 años, son solistas que se han formado en la Escuela Superior en Música Reina Sofía, en la cátedra de Antonio Farulli y Márta Gulyas, y se cuentan sin duda entre lo mejor que este país está produciendo actualmente en la interpreta-

ción musical. La idea de haberse reunido en un quinteto —con piano— es excelente, porque difícilmente puede hacerse uno un instrumentista de calidad sin cultivar la música de cámara de élite y, de paso, brindan al público la posibilidad de escuchar lo mejor del repertorio en un ambiente como el nuestro donde prácticamente no existen las agrupaciones de cámara de máximo nivel y dedicación plena. El programa que seleccionaron habla de sus ambiciones: el *Cuarteto "La muerte y la doncella"* y el *Quinteto* de Cesar Franck, dos títulos, y bien comprometidos, del repertorio. Condiciones para resolverlos con garantías no les faltan. Comparten todos ellos una técnica segura, gran capacidad de estudio, una seriedad y una entrega a prueba y una musicalidad sin tacha. Les falta sólo aquello de lo que se carece a su edad: la madurez y las horas, los cientos de horas de trabajo común, que harán sonar a la magna arquitectura schubertiana, por ejemplo, como un todo, con idéntica sustancia en las secciones principales y las de paso —en Schubert siempre tan ambiguas— y que el equilibrio sonoro final se logre plenamente, como un solo instrumento de cuatro o cinco, según el caso, cabezas. Entre tanto asistimos a una sesión de estu-

pendo nivel.

Carlos Villasol

GRANADA

Tres excelentes
orquestas de cámara

La Orquesta de Cámara de Israel a las órdenes de S. Friedmann, venía acompañada de un magnífico pianista británico, como es Stephen Hough, con el que hizo el brillante *Concierto núm. 1* y el *Capricho* de Mendelssohn. La "clavecinista" mecánica de este solista, acompañada de un ampuloso entendimiento del pedal, hizo que su actuación impactara en el público que, en su gran mayoría, se veía sorprendido por tan espectacular y preciosista técnica. El nervio de su pulsación fue compensado por la serenidad y exquisita elegancia gestual de Samuel Fiedmann, músico de gran formación



Madrid
Alcalá de Henares
Getafe
Buitrago de Lozoya
Galapagar
Aranjuez
Torrejón de Ardoz

VIII

Festival
de Arte
&acro

Del 17 al 30 de marzo
de 1998



Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales



The Orchestra of the Age of Enlightenment ofreció una versión "luminosa" de la "Sinfonía Praga".

y dilatada experiencia, cualidades que le permiten afrontar las obras desde el sentido interno de su estructura y lenguaje.

Vladimir Spivakov mantiene vivo el espíritu que le llevó a fundar sus Virtuosity de Moscú allá por el año 1979, a los que ha incorporado algún nuevo elemento como el sensacional oboe Alexei Utkin, que produjo asombro en el auditorio haciendo las Variaciones sobre "La Favorita" de Donizetti de Antonio Pasculli. Después de un Boccherini y un Vivaldi muy "alla russa", pese a las incuestionables y sabidas excelencias del violinista ruso, los Virtuosity destacaron especialmente con la transcripción del Cuarteto "La muerte y la doncella" de Schubert/Mahler, del que hicieron una ejecución tensa en dramatismo y precisa en dicción.

Gran expectación producía la cita con Mozart, a través de la Orchestra of the Age of Enlightenment, bajo la dirección de Gustav Leonhardt. Su versión de la *Prager-Sinfonie* representa todo un ejercicio de luminosa metamúsica, en la que su integración en el mensaje mozartiano, desde una óptica barroco-tardía, supera cualquier explicación al uso. La mágica tímbrica de los instrumentos de época de esta orquesta británica parecían convertirse en sonoros testigos de la ilustrada belleza que destila la música de Mozart, descontaminada así de toda afección romántica.

José Antonio Cantón García

JEREZ DE LA FRONTERA

OJA, Pires y Berganza

El programa andaluz para jóvenes instrumentistas, Orquesta Joven de Andalucía, es uno de los proyectos musicales más interesantes que haya emprendido la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La OJA, visitó el Villamarta, bajo la dirección de su titular, Juan de Udaeta. Ofreció un atractivo programa que comenzó con la *Obertura de un festival académico Op. 80*, de Brahms. Como solista del *Concierto de Aranjuez*, que siguió después, estaba anunciado Pepe

Romero, que anuló su intervención por motivos de salud, siendo reemplazado por David Russell quien se sintió cómodo con sus anfitriones. Ofreció también la repetición del segundo movimiento del compositor valenciano y los célebres *Recuerdos de la Alhambra*, de Tárrega. La segunda parte fue dedicada íntegramente a la *Novena Sinfonía* de Shostakovich, obra que si no fue interpretada con toda la mordacidad que requiere, si encontró en la joven formación andaluza y en la lectura de Udaeta un interesante exponente.

Varias veces, antes del recital, modificó Maria João Pires el programa de su concierto. Definitivamente interpretó obras de Beethoven, Bach y Schubert. Abrió la primera parte con una apasionada y sentida *Sonata núm. 30* de Beethoven, que si adolecía de la vehemencia musical que parece exigir la música del genial sordo, rezumaba lirismo por doquier. Continuó con la *Partita núm. 1 BWV 825* de Bach. Juego conciso y técnica depurada son recursos indispensables para tocar Bach, la sensibilidad forma parte de la personalidad de la Pires; el resultado fue obvio. La segunda parte estuvo colmada por Schubert con los cuatro *Impromptus Op. 142 D. 935*. Desconozco si se pueden hacer dos interpretaciones iguales a ésta.

Elegante como nadie se nos presentó la gran Teresa Berganza el último jueves de enero en Villamarta, siendo recibida con un caluroso aplauso por



Juan de Udaeta, al frente de la OJA.

parte del público. Había escogido para esta ocasión un programa musical entre los siglos XVI y XVIII, con obras muy arraigadas en su repertorio y que fueron acompañadas por el grupo Zarabanda. La cantante, que se notaba contenta, demostró su ingente capacidad para convertir un repertorio muchas veces exento de matices, en un atractivo recital lleno de sugerentes melodías.

José Luis de la Rosa

LLEIDA

Ha nacido una orquesta

La Orquesta de Cámara de Lleida es fruto de la iniciativa de un grupo de profesionales de las comarcas leridanas, que bajo la dirección de Josep Maria Sauret, quieren dar forma a un proyecto de cualidad que se configure como orquesta estable en Lleida.

La Orquesta es la consecuencia lógica de la evolución que Lleida ha desarrollado en los últimos años, en su vida cultural y musical.

Esta formación orquestal quiere dar la oportunidad de profesionalizarse a los jóvenes músicos que acaben sus estudios en el Conservatorio. Asimismo tiene como finalidad la divulgación de la música clásica a través de los conciertos. En este sentido es una meta importante de la orquesta conseguir una amplia actividad divulgativa.

Hace poco días se hizo el concierto de presentación, con obras de Händel, Mozart, Britten y Granados. Fue un éxito de público y de eco a todos los niveles. También actuó en la inauguración de la Biblioteca Pública de Lleida, con la presencia de la Ministra de Cultura Esperanza Aguirre y el Conseller de Cultura Joan Maria Pujals, que tuvieron palabras de elogio para la orquesta y para su director Josep Maria Sauret.

La orquesta tiene en perspectiva conciertos en algunas capitales catalanas y se quiere consolidar como una formación estable en la ciudad de Lleida.

J.R.

MADRID

Vivir a Chueca

Es toda una virtud que una obra musical, o dramática, o que surja de la conjunción de ambos géneros, logre involucrar al espectador, que lo meta en el escenario, entre sus ropajes, entre sus gentes, y que lo haga partícipe de su pequeño gran universo. Éste es el resultado del espléndido trabajo llevado a cabo en *El Chaleco Blanco* y *La Gran Vía*, las dos zarzuelas nacidas de la pluma del Maestro Chueca, las elegidas para la reapertura –en presencia de la Reina Sofía– del madrileño Teatro de la Zarzuela tras un letargo de seis meses. Y es que en ambas rezuma la continua comunicación entre el escenario y la butaca, un “diálogo” que es consecuencia tanto de su carácter eminentemente popular, como de un esfuerzo impecable que hace posible una convivencia real y caso palpable entre el aforo y la escena.

En lo musical, Miguel Roa dirige a una Orquesta de la Comunidad de Madrid con aroma genuino a “Género Chico”, demostrando una vez más su maestra batuta en la dirección de un género tan nuestro. Junto a él, un elenco sin fisuras, en el que brillan con luz propia las interpretaciones en *La Gran Vía* de la soprano Milagros Martín –chispeante y coqueta Menegilda– y en

lo hablado, haciendo del diálogo un arte, el veterano Luis Varela, Paseante en Corte acompañado en sus viajes a lo largo y ancho de la geografía madrileña, por un fantástico Caballero de Gracia –Enrique Baquerizo– chulesco y galán hasta la médula. Y para bordar un espectáculo redondo, la brillante dirección escénica de Adolfo Marsillach, una nueva lección de talento hecho carne sobre las tablas que contribuye a destacar lo castizo, cómico, irónico y crítico de dos obras que nos trasladan a los paisajes de nuestros antepasados, en los que para algunas costumbres y situaciones parece no haber corrido tanto el paso de los años.

Regalo de Reyes

Con un día de retraso llegó un nuevo regalo de reyes para el Rey. No era oro, incienso o mirra, ni venía en un cofre. Era música, simplemente. El ardid de tan preciado tesoro fue el gran Mstislav Rostropovich –*Variaciones Rococó* de Tchaikovsky “en manos”– acompañado de una Orquesta Nacional acertadamente dirigida por el austriaco Walter Weller. Una vez más, el virtuoso del cello, maestro de maestros, estuvo majestuoso, casi soberbio, interpretando y actuando sobre las tablas, demostrando que es casi imposible el triunfo del hombre sobre el instrumento o, al menos, dejar en la línea



Imagen de la puesta en escena de "La Gran Vía".

de fuego el pulso entre ambos. Qué glissandos, qué "chulería" en su ataque con el arco, qué forma de arrancar notas allí por donde el diapason se pierde con una irreverencia maravillosa. Y es que los años parecen esfumarse de las manos del genio cuando se hace con el cello, algo así como un elixir de juventud para el viejo maestro.

Por cierto, la Orquesta Nacional fue calentando motores a lo largo del concierto, como si el virus mágico de Rostropovich se hubiera contagiado por doquier. Si bien la interpretación de la *Sinfonía en Re menor* de Juan Crisóstomo de Arriaga fue discreta –y conste que para quien emborriona humildemente estos folios escuchar al compositor bilbaíno es siempre un placer–, la *Quinta* de Beethoven fue una demostración de lo que Weller puede hacer de la Orquesta Nacional, especialmente de la cuerda: insultante, embravecida, un tremendo enfado que el vienes arrancó de los músicos. Y es que hay música que es pura tensión, un desafío para el miocardio y el espíritu, y la *Quinta* de Beethoven no puede tocarse de otra manera.

Eugenia Camón Caballero

¿Por qué se abucheó a la Filarmónica de Viena?

No me extraña que fuese noticia de portada en algún diario: es insólito en Madrid que una orquesta, y más si es de primera fila (ésta lo es de primerísima), fuese abucheada. Fue lo que le ocurrió a la Filarmónica de Viena en su visita el pasado 20 de enero, dentro del ciclo de Ibermúsica. Vino con Lorin Maazel, director irregular donde los haya, capaz de lo mejor y de lo peor; su talento es inmenso pero se deja llevar demasiado a menudo por la rutina, la desgana e incluso la desidia. Después de una *Obertura de El arpa mágica* (más conocida como de *Rosamunda*) de gran pulcritud y hasta belleza, sobre todo en su introducción, pero un tanto gélida, y de los 20 minutos de la *Música para flauta y orquesta, op. 11* (1995) del propio Maazel –obra soberbiamente bien escrita, en especial orquestada; brillante y virtuosista, jovial e ingeniosa pero apenas sustan-



Lorin Maazel sufrió el abucheo del público madrileño.

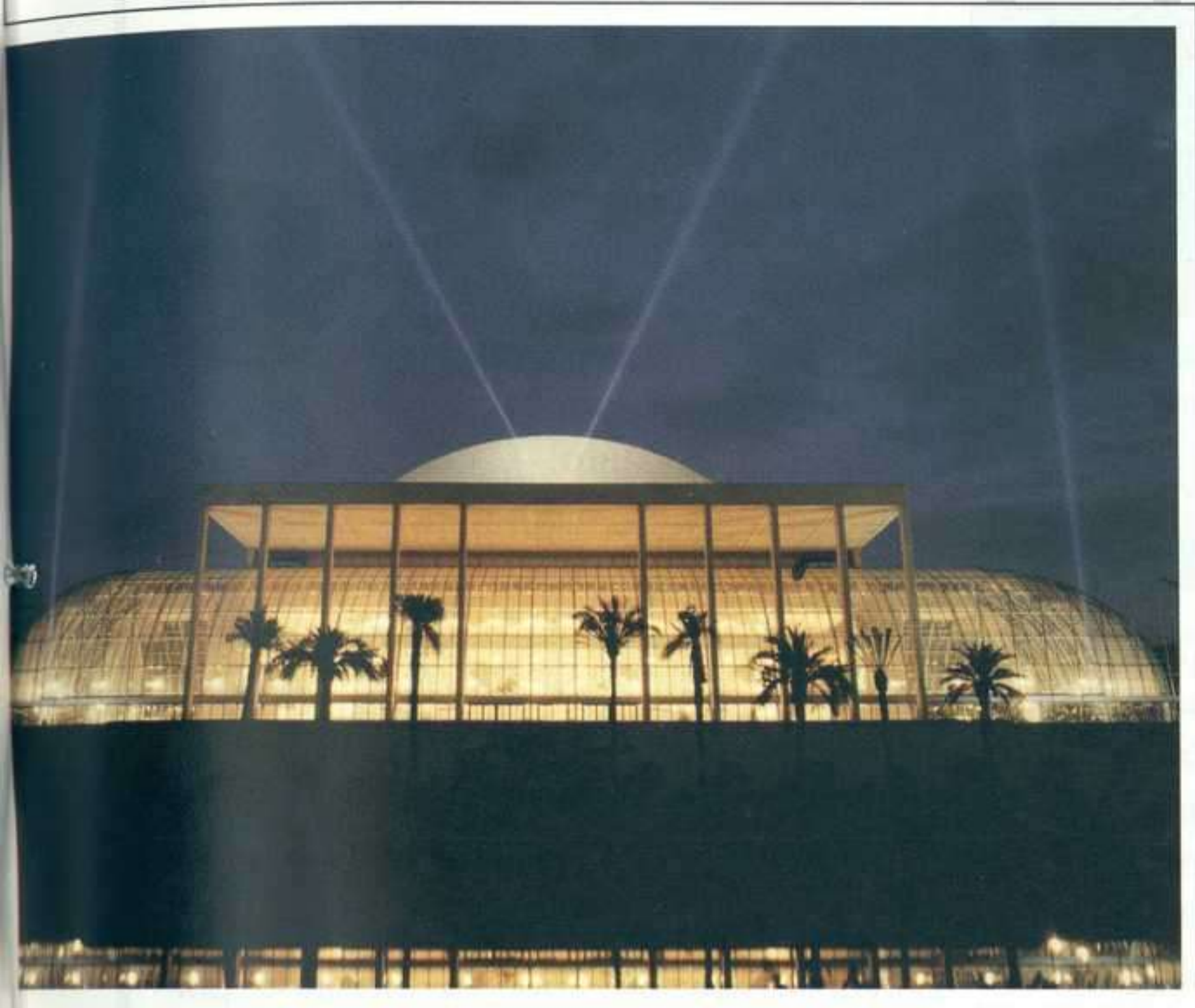
cial–, magníficamente tocada por el solista de la Orquesta Wolfgang Schulz, escuchamos una *Rapsodia española* de Ravel aquilatadísima, transparente, tersa y refinada en el Preludio y en la Malagueña, algo insípida en la Habanera y un tanto arbitraria y exterior en la Feria. En el *Bolero*, que cerraba el programa, se produjeron fallos ostensibles de varios instrumentistas (de tres, sobre todo), lo que provocó que un sector nada minoritario del público protestara ruidosamente. La actitud de Maazel haciendo levantarse incluso a los que habían fallado estrepitosamente, parece que encrespó aún más las protestas. La Orquesta y el director abandonaron enseguida el escenario, sin tocar propina (en la primera parte si habían dado una: la repetición de una de las piezas de la *Op. 11* de Maazel). Conviene explicar que la Filarmónica de Viena había tocado a lo largo de los tres cuartos de hora anteriores un poco por debajo del altísimo nivel al que nos tiene acostumbrados, es decir, aun así, maravillosamente. Y no es culpa suya que Maazel programase una obra menor (la suya, por descontado) que nos privó de escuchar a los vieneses en una gran música de las muchas que se

cuentan entre sus "especialidades"; tal vez esta circunstancia "ayudó" a enfadar a buena parte del público. En cualquier caso, y aunque cada uno es muy libre de opinar lo que quiera y manifestarlo aplaudiendo, callando o abucheando, no deja de ser triste y descorazonador que otras interpretaciones malas o malísimas que se han escuchado en este y otros ciclos no hayan provocado abucheos, y sí unos cuantos fallos "técnicos" en una partitura de difícilísima ejecución (cuando Karajan la hizo en el Teatro Real con la Filarmónica de Berlín el trombón estuvo no menos fatal en su temible solo). ¿Por qué? Digámoslo claramente: una gran parte de los asistentes a los conciertos (incluso ciertos críticos musicales) son incapaces de distinguir una interpretación acertada de otra desafortunada, pero sí que se dan cuenta cuando un instrumento desafina o se equivoca tan abruptamente como en esta ocasión. Y parecen querer "demostrar" que ellos "saben mucho", pues se han "dado cuenta" de las equivocaciones... (no estoy diciendo, por supuesto, que todos lo que abuchearon pertenezcan a este "rebaño"; algunos, sí, desde luego). Lo que es seguro es que no protestaron porque la interpretación (muy rápida y en líneas generales tirando a frívola) del *Bolero* les pareciera mala; y eso que lo fue, pese a aciertos puntales y hasta hallazgos, felices e incluso brillante alguno. Y es que no basta con ir a muchos y buenos conciertos para aprender a juzgar las interpretaciones musicales, mientras la cultura musical sea ínfima (muchos lectores seguro que se sorprenden de los poquísimos asiduos a conciertos que leen revistas especializadas, y que cuando lo hacen muchas veces no son precisamente las más fiables e independientes); mientras no se escuche con sentido crítico o simplemente con sentido común; mientras se vaya a pasar el rato o a dejarse ver... (¿qué melómano sensato no se horroriza, en cualquier concierto, de oír ciertos comentarios, dichos no precisamente en voz baja –es decir, para "presumir" de lo que el que habla "sabe" –en los intermedios y al final?). La verdad, si no fuera porque ya está uno muy, muy curtido y no se asusta de casi nada, la depresión estaría asegurada...

Ángel Carrascosa Almazán

Sala ITURBI

Primavera 98



Abono 1 27 de marzo de 1998, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Gerd Albrecht, director
 Johannes Brahms: Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90
 Ludwig van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55, "Heroica"
 2.000/1.500/1.000 ptas.

Abono 2 29 de marzo de 1998, domingo. 19.30 horas
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Riccardo Chailly, director
 Anton Bruckner: Sinfonía nº 8 en do menor, A 117
 6.000/5.000/3.000 ptas.

Abono 3 1 de abril de 1998, miércoles. 20.15 horas
THE SIXTEEN
THE SYMPHONY OF HARMONY AND INVENTION
 Harry Christophers, director
Claudio Monteverdi: Las Vísperas
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 4 3 de abril de 1998, viernes. 20.15 horas
Grigori Sokolov, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
 Christian Badaea, director
 Johannes Brahms: Concierto para piano y orquesta, nº 1 en re menor, op. 1;
 Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68
 2.500/1.500/1.000 ptas.

Abono 5 5 de abril de 1998, domingo. 19.30 horas
 Deborah York, soprano
 Sarah Connolly, contralto
 Mark Padmore, tenor
 Lothar Odinius, tenor
 Gothold Schwarz, bajo
 Detlef Roth, barítono
COLLEGIUM VOCALE GENT
Philippe Herreweghe, director
Johann Sebastian Bach: La Pasión según San Mateo
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 6 18 de abril de 1998, sábado. 19.30 horas
 André Watts, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
García Navarro, director
 Johannes Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 2 en si bemol mayor, op. 83
 José Báguena Soler: El mar de las Sirenas (Preludio)
 Manuel de Falla: El sombrero de tres picos
 2.500/1.500/1.000 ptas.

Abono 7 21 de abril de 1998, martes. 20.15 horas
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Pinchas Zukerman, violín y director
 Wolfgang Amadeus Mozart: Concierto para violín y orquesta nº 5 en la mayor, K. 219, "Turco"
 Ludwig van Beethoven: Cuarteto para cuerda en fa menor, op. 95 (arr. Mahler)
 Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía nº 29 en la mayor, K. 201
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 8 25 de abril de 1998, sábado. 19.30 horas
BAYERISCHER RUNDFUNK SIMFONIEORCHESTER
Riccardo Muti, director
 Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía nº 39 en mi bemol mayor, K 543
 Franz Schubert: Sinfonía nº 9 en do mayor, "D. 944, La Grande"
 7.000/6.000/3.500 ptas.

Fuera de Abono* 2 de mayo de 1998, sábado. 19.30 horas
 Concierto celebrado dentro de los actos del Tercer Milenio
DANIEL BARENBOIM, piano
 6.000/5.000/3.000 ptas.

Abono 9 5 de mayo de 1998, martes. 20.15 horas
 Leif Ove Andsnes, piano
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
Neeme Järvi, director
 Samuel Barber: "The School for Scandal" (obertura)
 Serguéi Prokófiev: Concierto para piano nº 3, op. 26
 Dmitri Shostakóvich: Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 10 9 de mayo de 1998, sábado. 19.30 horas
Renato Bruson, barítono/Macbeth
Deborah Voigt, soprano/Lady Macbeth
 Stefano Palatchi, bajo/Banquo
 Aquile Machado, tenor/Macduff
CORO DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
 Antonello Allemandi, director
Giuseppe Verdi: Macbeth (ópera en concierto)
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 11 13 de mayo de 1998, miércoles. 20.15 horas
ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
Jeffrey Tate, director
 Goffredo Petrassi: Concierto nº 8 para orquesta
 Anton Bruckner: Sinfonía nº 9 en re menor, A. 124
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 12 15 de mayo de 1998, viernes. 20.15 horas
 Guillermo González, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
 Enrique García Asensio, director
 Antón García Abril: Concierto para piano y orquesta (1994)
 Nicolái Rimski-Korsakov: Sheherazade, Suite sinfónica, op. 35
 2.000/1.500/1.000 ptas.

Concierto patrocinado por:
winterthur

Abono 13 18 de mayo de 1998, lunes. 20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Libor Pesek, director
 Antonín Dvorák: Sinfonía nº 6 en re mayor, op. 60 (B. 112)
 George Gershwin: Un Americano en París
 Leonard Bernstein: West Side Story (Danzas sinfónicas)
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 14 19 de mayo de 1998, martes. 20.15 horas
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Carlo Maria Giulini, director
 Franz Schubert: Sinfonía nº 4 en do menor, D. 417 "Trágica"
 Johannes Brahms: Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Fuera de Abono* 29 de mayo de 1998, viernes. 20.15 horas
 Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana contra el Cáncer
 Simone Pedroni, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
 Gianandrea Noseda, director
 Nicolái Rimski-Korsakov: La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh (Preludio)
 Piotr Ilich Chaikovski: Concierto para piano y orquesta, nº 1, op. 23 en si bemol menor (primera versión)
 Serguéi Prokófiev: Sinfonía nº 3 en do menor, op. 44
 2.000/1.500/1.000 ptas.

Abono 15 30 de mayo de 1998, sábado. 19.30 horas
 Brigitte Baleys, mezzosoprano
ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES
Philippe Herreweghe, director
 Felix Mendelssohn: Las Hébridias (obertura), op. 26
 Héctor Berlioz: Les Nuits d'été, op. 7
 Robert Schumann: Sinfonía nº 1 en si bemol, "Primavera", op. 38
 3.000/2.000/1.500 ptas.

* Las localidades para los conciertos "Fuera de Abono" podrán obtenerse al adquirir el abono de la temporada "Primavera 98".

Temporada Primavera 98:
 15 conciertos de abono.
 Renovación de abonos:
 2, 3 y 4 de marzo de 1998.
 Nuevos abonos: a partir del 7 de marzo de 1998.
 Precio del abono:
 Abono A (anfiteatro y butacas): 42.000 ptas.
 Abono B (tribunas): 32.000 ptas.
 Reparto de números para la venta de localidades:
 9 de marzo de 1998.
 Venta de localidades Primavera 98:
 a partir del día 11 de marzo de 1998.

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

Venta telefónica de abonos y localidades:



Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad.

Una profunda afinidad

La que guarda Charles Dutoit hacia los autores que constituyeron el programa que, al frente de la Orquesta Nacional de Francia, ofreció en el Auditorio Nacional dentro del ciclo "El Mundo Sinfónico", organizado por ProMúsica. Afinidad que se tradujo en unas espléndidas recreaciones. En primer lugar, de la *Pequeña Suite*, de Debussy. Muy nítida, animada por un especial sentido bailable, pero conservando los perfiles neoclásicos que la contienen. Las magníficas prestaciones solistas de la agrupación se vieron confirmadas y destacaron aún más en la *Sinfonía en tres movimientos*, de Stravinsky (soberbios arpa, flauta y piano). Su irregular pulsación rítmica (ostinato del primer mov., con motto final) mantuvieron una admirable tensión, que no negó el lirismo del Andante. Dutoit explicó perfectamente las maquinarias camerísticas que como elementos contrastantes articulan la composición. Por fin, la *Sinfonía Fantástica* estuvo dominada, más que por el detalle, por un intenso afán comunicativo. Visión que acentuó las bruscas transformaciones expresivas, con un incandescente Ensueños. Pasiones; un flexible, quizá en exceso elegante, Baile; una Escena en el campo plena de inquietud, que anunció los dislocados movimientos finales, subrayando su modernidad instrumental. Una vibrante obertura de *Rusian y Ludmila* cerró el concierto.

La eficacia del Blomstedt

La variedad del repertorio abordado por Herbert Blomstedt con la Orquesta Sinfónica de la NDR, en los dos conciertos ofrecidos en el Auditorio Nacional, y que se enmarcaron, en el ciclo "Orquestas del Mundo"; nos persuadió de su gran eficacia. Rigor, sin embargo, ligado a concepciones y resultados expresivos variables. El primer día, un acompañamiento de lujo a una excepcional solista, Kim Kashkashian, en el *Concierto para viola* de Schnittke. Tremendamente irregular, el poliestilismo del compositor ruso se acerca a veces peligrosamente a la esquizofrenia. Afortunadamente es una obra que permitió admirar, por el abanico de recur-



Kim Kashkashian demostró que es una excepcional solista.

sos manejados y la libertad que proporciona al intérprete, la irreprochable técnica y la punzante carga emocional, densa y arrebatada, de Kashkashian. Sibelius siempre ha sido una de las especialidades de Blomstedt, algo que refrendó con una *Sinfonía núm. 2* de sólida planificación, muy equilibrada, quizá de sonoridad algo oscura, en parte debido a una orquesta que no destaca por una especial transparencia. El segundo día Roland Greutter no estuvo a la altura de las circunstancias, las del bellísimo concierto "A la memoria de un ángel" de Alban Berg, cuya refinada y sobrecogedora escritura recibió una deshilvanada interpretación. La dirección, a pesar de su claridad, no logró el lirismo suficiente. Como tampoco lo hizo en la *Sinfonía núm. 7* de Bruckner. Allegro algo marcial, Adagio más elegiaco que doliente, Scherzo demasiado lúdico y un literal Finale conformaron una versión corpulenta pero sin conflicto ni riesgo. La rítmica quedó despojada de su extraña agresividad, al igual que las abruptas rupturas y cambios dinámicos.

David Cortés Santamarta

Por debajo de lo esperado

Frans Brüggen es uno de los grandes directores que ha dado la música antigua. Su progresiva incursión en el repertorio romántico puede y debe ser más cuestionada por su trabajo con compositores anteriores, si bien Beethoven ha tenido por lo general en Brüggen un interesante (aunque desigual) traductor. Su presentación en el ciclo de Ibermúsica, con la Orquesta y

Coro de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, había generado una cierta expectación, enfatizada a última hora por el lamentable paso de la Filarmónica de Viena, que días antes había encolerizado a buena parte del público madrileño. Por desgracia, ni Brüggen ni la Orquesta permitieron que el autor de *Fidelio* levantara el ánimo de los todavía molestos seguidores del ciclo. La *Novena* no es obra como para ofrecer un espectáculo inolvidable, y la rutina y el desinterés con el que se afrontaron multitud de pasajes clave (¡el delicioso Adagio molto e cantabile, por ejemplo! —¡qué desencanto!—), conformaron un panorama sólo aceptable. El coro estuvo digno y la orquesta superó la obra sin mayores destellos. Brüggen (desconozco si dispuso de pocos ensayos —no pretendo excusarle: la entrada no hubiera costado más de haber sido así—) no demostró demasiada implicación y el planteamiento general se resintió. Lo mejor, los solistas (en especial la gran Lynne Dawson), que sí lucharon por enseñar con pasión y compromiso la emocionante tensión de la *Sinfonía Coral*. Lástima que su colocación en el escenario (delante del coro (¿?) perjudicara su presencia en la sala.

Tener oficio



Leonhardt, dirigiendo Mozart, no resultó como merecía.

Es justo recordar que aunque el repertorio habitual de Gustav Leonhardt "nunca" había sido posterior a la generación de los hijos de Bach, nadie dudaba que su decisión de afrontar música de Mozart, fuera caprichosa y aventurada. Mozart, a fin de cuentas, no es tan lejano a la estética barroca, en la que el clavecinista holandés no necesita ninguna presentación. Tal y como cabía esperar, su Mozart no fue un des-

propósito, pero tampoco nos descubrió nada nuevo. La Orquesta de la Era de las Luces, eficaz donde las haya, sonó bien y el maestro ofreció un Mozart aceptable, sin extravagancias al tiempo que sin "hallazgos" de ninguna índole. Aunque en el programa se anunciaba la *Sinfonía núm. 38* en la primera parte, dejando para la segunda la música de ballet de "Idomeneo", finalmente se decidió dejar el plato fuerte para el final. El concierto agradó en su conjunto, a excepción del aburrido *Concertone K190*, que no mejoró la calidad de la propia partitura. Ahora bien, el aliciente de escuchar a Leonhardt, dirigiendo Mozart, no resultó finalmente correspondido como se merecía. Admiro a Leonhardt como organista y clavecinista (por ese orden), si bien como director, nunca fue santo de mi devoción. Ninguna sorpresa, por tanto.

Raúl Mallavibarrena

Recordando a Lorca

Como era de esperar, el centenario del nacimiento de Federico García Lorca ha comenzado a celebrarse con numerosos programas musicales. Y la primera agrupación en "subirse al carro" del "año Lorca" fue la Orquesta de la Comunidad de Madrid, adelantándose incluso al concierto-espectáculo que inauguraba oficialmente los fastos.

A las órdenes de Miguel Groba, la Orquesta abrió su programa con una bellísima versión de *Le tombeau de Couperin*, de Ravel, en la que la arpista y los solistas de madera dieron lo mejor de sí. La obra del compositor sevillano Manuel Castillo *Cinco sonetos lorquianos* para voz y orquesta clásica, sirvió para recordar al poeta andaluz. El tenor Manuel Cid sacó el máximo partido de una partitura que conoce perfectamente, con unos resultados brillantes. Y aunque estamos acostumbrados a escuchar la *Sinfonía núm. 4* de Beethoven interpretada por una agrupación de mayores dimensiones, la Orquesta de la Comunidad demostró que se encuentra en un buen momento de forma y que es capaz de enfrentarse a cualquier tipo de repertorio.

V Gala Lírica: la savia de la juventud



Felipe Bou fue una de las jóvenes voces invitadas a la Gala.

Hay que felicitar a los directivos de la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española por la afortunada idea de crear una Gala Lírica con los premiados de los más importantes certámenes que se celebran en este país. Su quinta convocatoria ha puesto de manifiesto que los aficionados están ávidos por escuchar a nuestras voces del futuro, de conocer quiénes serán los que tomen el relevo de nuestros "grandes": Domingo, Kraus, Carreras... Y la velada resultó muy grata, ya que los siete jóvenes cantantes invitados ya triunfan en los escenarios nacionales y extranjeros: Felipe Bou, primer premio del Concurso "Alfredo Kraus"; los coreanos Kyung-Hwa Cho, primer premio femenino en el Internacional de Canto de Bilbao, y Yikun Chung, tercer premio en el "Jaume Aragall"; Luis Dámaso, segundo premio en el certamen de la Fundación Guerrero; Rodrigo Esteves, segundo galardón en el Concurso "Francisco Alonso"; Zeljko Lucic, primer premio en el "Francisco Viñas", y Guillermo Orozco, Premio "José Carreras" y al mejor intérprete de ópera española en el "Julián Gayarre". Interpretaron populares arias de ópera y zarzuela, con entrega y arrojo, —en unos casos más que en otros— pero siempre con el deseo de poner de manifiesto sus facultades vocales. Sorprendió el bajo Felipe Bou con un "Aria de Felipe II" de *Don Carlo* de gran expresividad y dramatismo; al igual que el coreano Yikun Chung, no sólo por la naturalidad con que maneja la voz a lo largo de toda la tesitura, sino también por su perfecto español en "No puede ser" de *La tabernera*

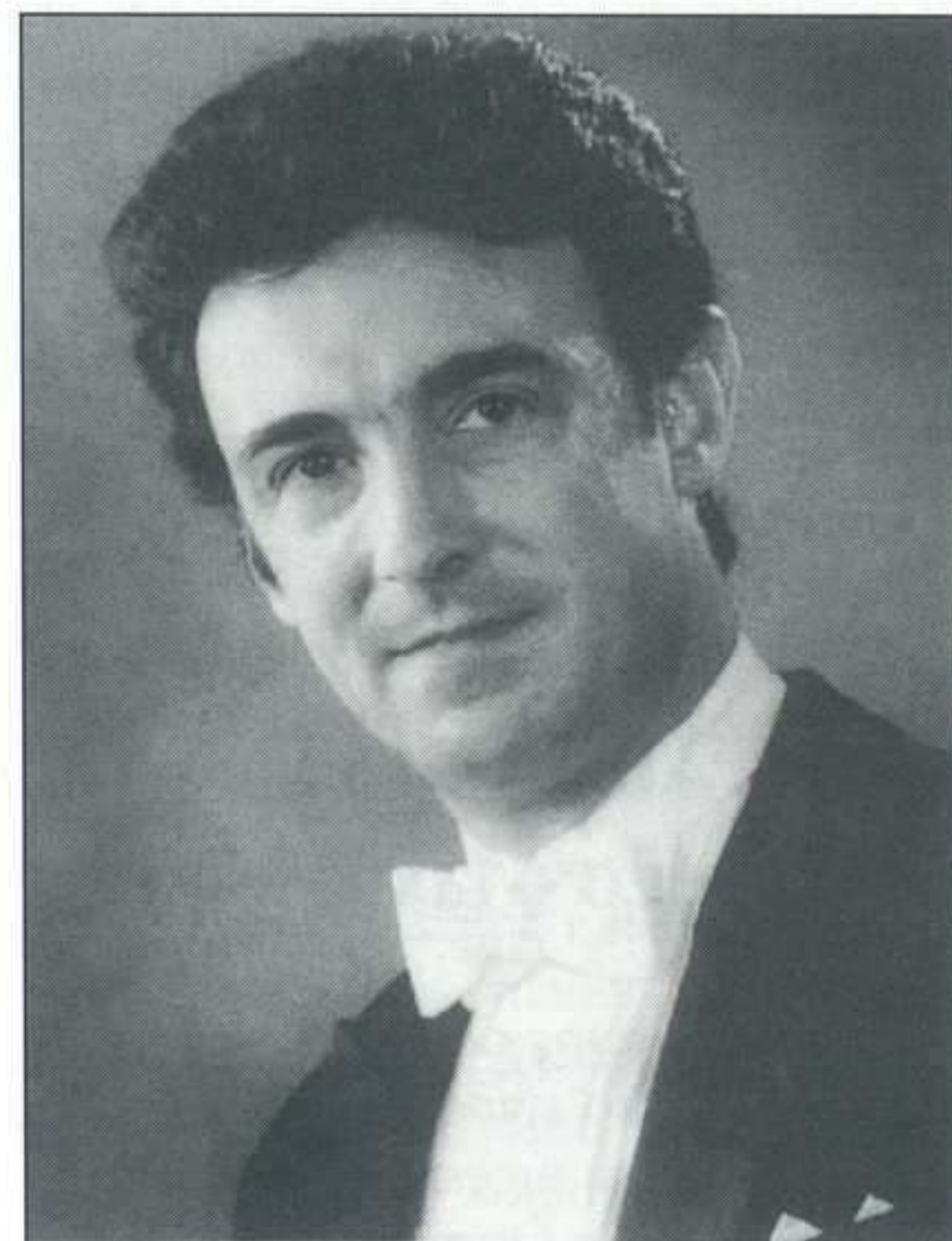
del puerto. El tenor Luis Dámaso demostró —una vez más— las razones de su triunfo en los escenarios franceses; a su bella voz hay que acompañar su expresividad y buen fraseo. La Orquesta y el Coro estuvieron acertados, al igual que la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez.

Miguel Perdomo

Virtuosos

Para el Ciclo "Grandes Autores e Intérpretes de la Música", de la Universidad Autónoma de Madrid, actuaron los Virtuosi de Praga en un concierto muy agradable. Interpretaron a Vivaldi (*Conciertos para violín y viola*), Telemann y Leiliet (conciertos para trompeta y sonata para trompeta). Luego, la *Suite para cuerdas*, de Janacek y la *Sinfonía simple*, de Britten. La interpretación de estas dos obras fue lo mejor del concierto, sin desmerecer lo demás. Destacaré como dato curioso, y elogioso, que el intérprete de clave pasaba a tocar el violín y que el concertino-director, además del violín tocó también la viola.

Orquesta de RTVE: continuidad



Miguel Ángel Gómez Martínez dirigió con planificación y rigor.

Dos directores españoles, Miguel Ángel Gómez Martínez y Luis A. García Navarro, y el titular Comisiona protagonizaron tres conciertos muy bien llevados. En el primero de ellos, Gómez

Martínez ofreció los *Dos Bocetos Sinfónicos*, de Ernesto Halffter, obra juvenil que huele desde lejos a influencias debusistas y stravinskianas, como el mismo autor confiesa, y que pasó sin pena ni gloria. El joven violinista Joshua Bell estuvo magistral en el *Concierto* de Tchaikovsky: buen sonido, perfecta afinación, matización y sensibilidad musical a flor de piel. Fue excelentemente acompañado por director y orquesta. Por último, la *Sinfonía núm. 4*, de Schumann, llevada en general con sentido de la planificación y con rigor, aunque demasiado "vivace" en el último movimiento. Comisiona afrontó la comprometida tarea de ofrecer un monográfico Ravel, con los *Valses nobles y sentimentales*, el *Concierto en sol* y las dos suites de *Dafnis y Cloe*. Tarea de la que salió bastante airoso y en la que acompañó sin mayores problemas al pianista Louis Lortie, de buena técnica y que hizo un segundo movimiento muy sentido. En el *Dafnis* el coro estuvo bien en general, aunque apagado en ocasiones por la excesiva sonoridad de la orquesta, a la que el director permitió animarse demasiado en los "forte". Luis A. García Navarro programó una estupenda —por rotundidad, equilibrio y organización sonora— *Sinfonía núm. 2*, de Rachmaninov. Completó el concierto el prelude de *El Mar de las sirenas*, de José Báguena Soler, una obra de técnica impresionista y que salió poco refinada, y el *Concierto para timbales* de Werner Thärinchen, en el que actuó de manera sobresaliente el percusionista de la orquesta Enrique Llopis.

Antonio Pérez Massoni

Alban Berg, y luego Max Bruch

Dos conciertos de violín y orquesta de muy distinto signo hemos escuchado en semanas sucesivas dentro de la temporada de la Orquesta Nacional en el Auditorio: el de Alban Berg, "A la memoria de un ángel", con el violinista Franz Peter Zimmermann, y el *Primero* de Max Bruch, con Miriam Fried, como solista. Uno dramático y el otro lírico, pero ambos fuertemente emotivos.

En el primero de ellos, y con la dirección del maestro Walter Weller, la



Franz Peter Zimmermann.

intervención del joven y virtuoso Zimmermann puede calificarse de muy valiosa, pero no hay lugar para un entusiasmo desbordante, en parte porque su algo escaso sonido estuvo casi siempre superado por el de la orquesta. En otro aspecto, el profundo sentido de desolación, el páramo de ausencias evocadas y esperanzadas encerradas en el título que el compositor puso a su concierto, no fue del todo logrado; hubo unción, sí, pero no exenta de cierta blandura en algunos momentos. Previamente escuchamos una muy bien planteada obertura de *Rienzi*, de Wagner, que sonó majestuosa. La segunda parte fue dedicada a una buena interpretación de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven; versión reposada, con tensiones dinámicas muy matizadas, en la que la ONE sonó clara y precisa, con mención positiva para la dulzura de las maderas, y no tan positivas para las intervenciones quizá algo bastas de metales y percusión.

El segundo concierto de violín estuvo precedido de una espléndida obra de un joven compositor a tener muy en cuenta: el bilbaíno de 29 años Joseba Torre. Entre sugerente y onírica, es una composición muy interesante y de complejo entramado que oscila desde lo decididamente enérgico a lo suavemente sutil; su título, *Presencias y memoria*. Miriam Fried, que ofreció una muy bella versión del *Concierto en Sol menor* de Bruch, en la mejor tradición de música profundamente sentida y fraseda, nos demostró —por si se nos había

olvidado— que sin una técnica deslumbrante se puede hacer música de muy altos vuelos. La ONE y el Coro Nacional rindieron adecuadamente; todo ello conducido por Enrique García Asensio, con la eficacia en él acostumbrada.

El paradigmático VI "Liceo de Cámara"

Además de la integral de la música de cámara de Shostakovich, el Liceo de Cámara ha programado este año otras dos importantes series poco usuales: los Quintetos y Sextetos de cuerda de Brahms, y los Cuartetos de Schnittke. Ello da testimonio del relieve de una programación modélica.

De la serie de Brahms hemos escuchado ahora los dos sextetos junto con su segundo cuarteto, por el Cuarteto Amati, complementado con la viola de Sebastián Hamann, y el chelo de Daniel Pezzoti. Fueron en conjunto un bloque compacto, con noble sonoridad plena y densa; más destacable y mejor acoplados, como es natural, al interpretarse el *Cuarteto* que los dos *Sextetos*, pues se sumaban entonces dos instrumentistas circunstanciales no integrados de forma permanente con los cuatro primeros. De todas formas, en la ejecución, que fue siempre más que plausible, no cabe destacar a ningún componente en particular, lo que es bueno para todo grupo de cámara que se precie.

Otros conciertos de este mes han sido el integrado por los dos *Tríos* de Shostakovich —con el *Op. 50 en La menor* de Tchaikovsky, que completaba el programa—, y el ofrecido por el joven violinista estadounidense Joshua Bell con el pianista Andrew de Grado. En el primero, la actuación del Trío Rubinstein —Arkadi Futer, violín; Mikhail Milman, chelo (ambos pertenecientes a Los virtuosos de Moscú), y Lidia Straulat, al piano— fue muy relevante, con mención especial para una excelente pianista que elevó muchos enteros la categoría de un grupo cuya cuerda es muy aceptable; ella dio cohesión, equilibrio y refinamiento a un conjunto que de otro modo no hubiera destacado tanto. Así, el extraordinario *Segundo Trío, op. 67*, de Shostakovich. La verdad es que después de esta estu-

penda composición e interpretación, el Trío de Tchaikovsky de la segunda parte.

Y acerca de la sesión de piano y violín, independientemente de lo absurdo e inelegante que resulta empezar un programa de *Sonatas* de piano y violín —entre las que figuraba la *a Kreutzer* de Beethoven—, con media *Sonata* para violín solo de Bach, Bell, poseedor ciertamente de una técnica casi deslumbrante, es uno más de los varios "divos" que pululan por el mundo, pero muy poco más; es sólo un virtuoso de su instrumento.

Cámara y Polifonía, año XX



Se estrenó con éxito "*Pieza IV*" de Carmelo Bernaola.

Comenzó el XX Ciclo de Cámara y Polifonía con tres interesantes conciertos. A destacar, en el primero, el estreno mundial de *Pieza IV* para piano y percusión, de Carmelo Bernaola. Interesantísima obra, típica del compositor vasco por su concepción —lenguaje abstracto que roza a veces el minimalismo, gran desnudez armónica e inesperados hallazgos tímbricos— es, en cambio, atípica por su expresión, en la que una abundante percusión se fusiona con el piano, tratado también casi siempre como elemento percutido. Es obra importante en su brevedad, a tener muy en cuenta y a conservar en el recuerdo con fascinación, y en la que Alfredo Anaya colaboró brillantemente con el pianista. Soriano dedicó todo el resto de la primera parte a obras del piano español de hoy: J.L. Turina y Miguel Franco, con su *Partita* núm. 2, en la que intenta hacer revivir el espíritu de la suite barroca con lenguaje actual. Los *Cuadros de una*

Exposición de Moussorgsky llenaron la segunda parte. Soriano mostró su fino instinto artístico y su categoría, como no podía ser menos en tan admirado pianista.

En cuanto a las *Sonatas* ofrecidas por Víctor Martín y Agustín Serrano, se escucharon la *en Fa Mayor* de Mendelssohn, la *Tercera* de Brahms, y la de César Franck; acertado programa, con tres bellos exponentes del siglo XIX que fueron amplio cauce para el virtuosismo camerístico de sus intérpretes, formando un verdadero y compenetrado dúo en el que lució el gran sonido del violín de Víctor Martín frente al sonido algo excesivo del piano.

Y después de la cámara, la polifonía, con una bastante buena actuación del Coro Nacional dirigido por su titular, Rainer Steubing. Hay conciertos que se conservan mucho tiempo en el recuerdo por la rareza de su planteamiento cuanto éste va acompañado por la calidad; tal ocurre esta vez, en que toda la sesión se dedicó a obras españolas de ahora, con mayoría de compositores vivos. Sólo dos hermosas muestras de autores ya fallecidos: Conrado del Campo, con su *Parce Mihi*, y Julio Gómez, con tres espléndidas obras corales. Hay que destacar las intervenciones de Carmen de Miguel, que cantó con delicada voz y gusto refinado un texto de San Juan de la Cruz, y la del recitador Rafael Taibo.

Luis Piedra del Palacio

Meritorio comienzo

Del ciclo anual de la Comunidad de Madrid, a cargo de la Sinfónica de esta ciudad, seis conciertos con una interesante programación que presenta adecuado balance entre repertorio y novedades.

Cristóbal Halffter dirigió, con mano segura, su *Concierto* núm. 2 para violonchelo, "*No queda más que el silencio*", a la memoria de García Lorca, importante página, muy característica de su lenguaje, plena de contrastes, en que la ardiente voz del solista —que contó en el virtuoso ruso Boris Pergamenschikow a un intérprete de excepción— se enfrenta a las grandes erupciones sonoras de una orquesta con amplio empleo de metales y percusión.

El programa, que se había iniciado con una atractiva versión de la *Ritirata Notturna di Madrid* de Boccherini, en el suntuoso ropaje instrumental provisto por Berio, se completó con una ejecución de la *Sinfonía* núm. 3, "*Heroica*", de Beethoven, muy bien planteada por Halffter, vital y enérgica, pero sin descuidar los detalles de planos sonoros, balance, progresiones y acentos. Valioso el desempeño de la Sinfónica de Madrid, con solistas de madera destacados y una sobresaliente actuación de la trompas, en especial en el expuesto trío del scherzo.

Sin prisa y sin pausa



Ivo Pogorelich defraudó.

Así encaró Ivo Pogorelich este recital, con el que se inició el Tercer Ciclo de "Grandes Intérpretes", auspiciado por la revista Scherzo. Tocó todo el programa de un tirón, sin los usuales —a la vez que necesarios— descansos y con una exasperante lentitud, que a veces hasta duplicó la duración normal de algunas obras. Brahms (*Dos Rapsodias Op. 79* y *Tres Intermezzos Op. 117* (fue el que más sufrió, resultando aburridísimo; un Rachmaninov (*Momento Musical* núm. 1) alocado y *Tres Danzas Españolas* de Granados totalmente fuera de estilo precedieron a las obras de Prokofiev (*Despedida de Romeo y Julieta* y *Sonata* núm. 3) vertidas de manera menos arbitraria y, por ende, más lograda.

¿De qué sirve poseer un toque exquisito, bellissimo sonido —en especial en los casi increíbles "pianísimos"— y un formidable bagaje técnico, si estos recursos (siempre medios, nunca fines), se ponen al servicio de concepciones musicales tan absurdas y extravagantes que permiten albergar serias dudas sobre su formación artística?

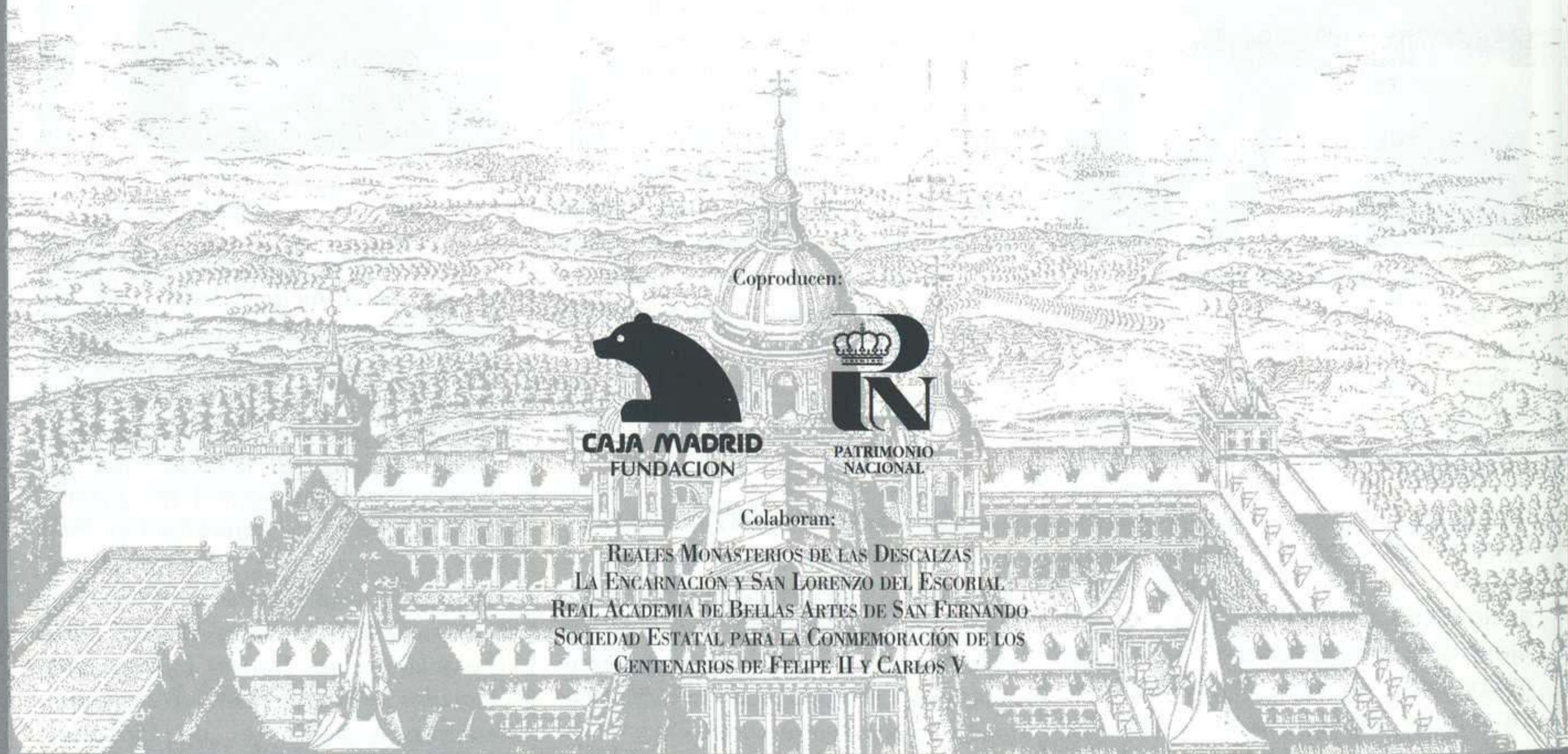
Carlos Singer

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:

REALES MONASTERIOS DE LAS DESCALZAS
LA ENCARNACION Y SAN LORENZO DEL ESCORIAL
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACION DE LOS
CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V

PRECIO DE LOS ABONOS Y DE LAS LOCALIDADES

Precio único: 1.000 Pts. cada concierto

CICLO DE INVIERNO

(4 conciertos) 3.000 Pts.

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 9 de febrero a las 8.00 horas, hasta el 10 de febrero a las 18.00 horas.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir:

Venta de localidades anticipada: el día 11 de febrero 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.

CICLO DE PRIMAVERA

(5 conciertos) 4.000 Pts.

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.

CICLO DE VERANO

(9 conciertos) 8.000 Pts.

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 22 de junio a las 8.00 horas, hasta el 23 de junio 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 24 de junio en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Venta para cada concierto: 3 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

CICLO DE OTOÑO

(6 conciertos) 5.000 Pts.

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 17 de septiembre a las 8.00 horas, hasta el 18 de septiembre 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 21 de septiembre en horario de 8.00 a 18.00 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 gacetillas musicales de la prensa diaria.

VENTA TELEFÓNICA CAJA MADRID

902 488 488

INVIERNO

MADRID

- 1** CONCIERTO INAUGURAL
14 de febrero, sábado
Pro-Cantione Antiqua
Bruno Turner, dirección
MÚSICA COMPUESTA EN HONOR DE FELIPE II
Obras de Escobedo, Lobo, Cotes
MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN
- 2** 3 de marzo, martes
Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel, dirección
LA CAPILLA FLAMENCA EN LA CORTE ESPAÑOLA
Obras de Manchicourt
MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN
- 3** 21 de marzo, sábado
Poema Harmonico
MÚSICA INSTRUMENTAL DEL SIGLO DE ORO
Obras de Ortiz, Narváz, Venegas
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
- 4** 4 de abril, sábado
The Orlando Consort
MÚSICA ESPAÑOLA PARA UN PRÍNCIPE
RENACENTISTA
Obras de Peñalosa, Pastrana
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

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 Narváz, Milán, Fuenllana
PALACIO DE ARANJUEZ
- 6** 9 de mayo, sábado
José Miguel Moreno, vihuela
EL SIGLO DE ORO DE LA VIHUELA, II
Obras de Pisador, Daza, Mudarra
PALACIO DE ARANJUEZ
- 7** 30 de mayo, sábado
Hopkinson Smith, vihuela
EL SIGLO DE ORO DE LA VIHUELA, III
Obras de Luys Milán, Narváz
PALACIO 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
PALACIO DEL PARDO
- 9** 20 de junio, sábado
María Villa, soprano
Jesús Sánchez, vihuela
LA CASA DEL PRÍNCIPE: ROMANCES
Y CANCIONES
Obras de Mudarra, Valderrábano
PALACIO DEL PARDO

VERANO

EL ESCORIAL

- 10** 1 de julio, miércoles
Grupo de Música
Alfonso X El Sabio
POLIFONÍA Y ÓRGANO EN EL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL
Obras de Cabezon
BASÍLICA DEL MONASTERIO
- 11** 4 de julio, sábado
Grupo de Danza "La Española"
Grupo Sema
AUSTRIA FELICE
Danzas Cortesanas en la época de Felipe II
PATIO DE CARRUAJES DEL MONASTERIO
- 12** 11 de julio, sábado
Paolo Pandolfo, vihuela de arco
Rolf Lislevand, vihuela
TRATADO DE GLOSAS
Recercadas de Diego Ortiz
SACRISTÍA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL
- 13** 18 de julio, sábado
Concerto Palatino
Bruce Dickey y Charles Toet, dirección
MÚSICOS Y MINISTRILES
DE LA CORTE
Obras de Manchicourt, Rogier, Guerrero
PATIO DE CARRUAJES DEL MONASTERIO

ANTONIO DE CABEZON
obra para órgano

- 14** 25 de julio, sábado
Jean-Claude Zehnder, órgano
MONOGRÁFICO: ANTONIO DE CABEZÓN Y SUS
VIAJES EUROPEOS
I. ESPAÑA, GERMANIA Y PAÍSES BAJOS
Obras de Cabezon, Kotter, Schmid, Hassler
- 15** 26 de julio, domingo
Andrea Marcon, órgano
MONOGRÁFICO: ANTONIO DE CABEZÓN Y SUS
VIAJES EUROPEOS
II. ESPAÑA E ITALIA
Obras de Cabezon, Valente Antico, Cavazzoni
- 16** 1 de agosto, sábado
Andrés Cea, órgano
MONOGRÁFICO: ANTONIO DE CABEZÓN Y SUS
VIAJES EUROPEOS
III. ESPAÑA Y PORTUGAL
Obras de Cabezon (padre e hijo), Soto, Palero, Carreira,
Rodríguez Coelho
- 17** 2 de agosto, domingo
Brett Leighton, órgano
MONOGRÁFICO: ANTONIO DE CABEZÓN
Y SUS VIAJES EUROPEOS
IV. ESPAÑA E INGLATERRA
Obras de Cabezon, Byrd,
Preston, Redford, Tallis
SACRISTÍA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL

- 18** 8 de agosto, sábado
Amsterdam Loeki Stardust
Cuartet
LA SPAGNA
Consort de Flautas de Pico
SACRISTÍA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL

OTOÑO

MADRID

- 19** 30 de septiembre, miércoles
Marta Almajano, soprano
Juan Carlos Rivera, vihuela
ROMANCES Y SONADAS DEL RENACIMIENTO
ESPAÑOL
Obras de Pisador, Badajós, Morales, Fuenllana
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO
- 20** 3 de octubre, sábado
Labyrinth
Paolo Pandolfo, dirección
FELIPE II Y LOS MÚSICOS EUROPEOS
Obras para Consort de Violas
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
- 21** 29 de octubre, jueves
Ton Koopman, clave
MÚSICA ESPAÑOLA Y EUROPEA PARA TECLA
DEL SIGLO XVI
Obras de Cabezon, Byrd, Philipps...
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
- 22** 9 de noviembre, lunes
La Capilla Real
Jordi Savall, dirección
MÚSICA DE LOS TIEMPOS DE FELIPE II
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL
- 23** 11 de noviembre, miércoles
The Sixteen
Harry Christophers, dirección
UN ENCUENTRO AFORTUNADO:
Palestrina y Victoria
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL
- 24** CONCIERTO DE CLAUSURA
18 de noviembre, miércoles
Gabrieli Consort
Paul McCreech, dirección
REQUIEM POR UN REY
Música interpretada en las honras fúnebres de Felipe II
Obras de Morales, Rogier, Lobo
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

Unas "Bodas" de color español

Haré un esfuerzo para transmitir mi impresión crítica acerca de estas "Bodas", pues, por razones ajenas a la revista, tuve que verlas y escucharlas desde la fila 12 de Paraíso (el Anfiteatro puro y duro de siempre); a quien decidiera tal "regalito" para el crítico de RITMO sólo le faltó un poco más de puntería para llevarlo a la última butaca del teatro, que termina tres filas más arriba. Desde donde estuve, escuché mal y vi peor, pero al parecer habrá que acostumbrarse a cosas como éstas, pues al día de hoy, casi cinco meses después de los fastos inaugurables!, todavía no hay corte fijo y oficial para la prensa, con lo que la "ubicación" de cada comentarista (en lugar y día de representación) sigue dependiendo en cada caso de las butacas libres que políticos de toda ideología, jerifaltes de la prensa diaria, preciosos modelos de pasarela y gente guapa en general vayan dejando. Ese día le tocó a este comentarista (o a este medio), pero nada indica que mañana le toque a otro; sea quien fuere, el "insulto" es el mismo.

Unas "Bodas", de clara inspiración nórdica fue lo que medio vi. No tengo nada que objetar a esa idea; cada cual es dueño de vender sus biquinis donde le parezca, aunque por pura sensatez no sea, ponga por caso, Groenlandia el sitio más indicado. Tras un decorado frío y poco significativo teatralmente, eso sí, muy bonito, hubo sin embargo

una organización escénica que procuró en todo momento traducir la pasión, el ardor sexual, que subyace bajo la obra de Da Ponte/Mozart: mucha carrera, mucho salto, mucho "ejercicio de prestidigitación" (aunque unos movieron las manos con más generosidad que otros), mucha coreografía "estilizada", etc. Mi impresión es que la puesta es encena que vimos estuvo desvirtuada con respecto a la original de Flimm por los demasiados cambios y añadidos propuestos por sus ayudantes; para mí tuvo demasiadas contradicciones.

Sin embargo fue muy bien salvada por la pareja integrada por Carlos Chausson e Isabel Rey, gracias seguramente al hecho de que lleven cantando juntos estos roles algunos años. El "color" español fue total, ya que al magnífico movimiento escénico organizado por Figaro y Susanna habría que añadir el extraordinario trabajo teatral de Carlos Álvarez, que en su primer Conde en escena pareció estar de vuelta del asunto. Vocalmente los resultados en los tres también fue notable, a pesar de la indisposición de Chausson, debidamente anunciada antes de dar comienzo la representación: éste cumplió, la Rey hizo mucho más que eso y Álvarez paseó su portentosa voz pareciendo querer decir: "¿véis? hago Mozart aunque no va a ser lo mío; estoy aprendiendo; ya veréis cuando vuelva con mis Verdis...". Me gustaron menos los demás cantantes, en todo; por presencia, por medios vocales y por línea de canto: muy insignificante el Cherubino de Eirian James, más ento-

nada la condesa de Patricia Schumann, mal el Bartolo de John Paul Bogart y fuera de tiesto los Marcellina y Don Basilio de, respectivamente, Anna Steiger y Michael Sénéchal).

Gianandrea Nosedá es un director joven que muestra interesantes maneras musicales. Pero muy puntual y esporádicamente. Parece un buen músico, pero muestra una preocupante incapacidad para controlar los medios y un desinterés notorio por lo general frente a los particulares. Con independencia de las bondades de su versión (que al menos el día en que yo estuve y desde el sitio que me tocó escucharlo fueron pocas), la concertación general rozó del desastre; más de un cantante estuvo a punto de perderse en más de una de sus arias... actuaron casi "vendidos". Mostró además un pésimo gusto en la elección del bajo continuo en los recitativos, que sonó muy mal.

En fin, unas gatificantes "Bodas de Figaro" por la participación de los cantantes españoles. Que no falte Mozart en lo sucesivo, y a ser posible de este color.

Pedro González Mira

El músico y el hombre

Jaume Aragall pisó de nuevo el escenario del Teatro Real de Madrid en la tarde-noche del 13 de febrero para ofrecer un recital que combinó lo barroco con obras de autores como Verdi, Puccini o Bellini, pasando por la canción napolitana. Un recital diverso, por tanto, pero no sólo en lo que a repertorio se refiere, sino también en cuanto a la actuación del tenor catalán. Los primeros minutos, protagonizados por la música de Caldara y Marcello, resultaron ser una lucha entre el hombre y el intérprete, entre el puro nervio y el coraje. Un latido acelerado en el pecho que hizo del instrumento de Aragall un sonido cuya insegura emisión le restó belleza. Tras esta prueba de fuego sobre las tablas, el timbre del tenor fue ganando en calidad y en valentía, incluso ahí donde el registro llega a sus fronteras, alcanzando momentos brillantes, especialmente en las obras de Tosti y De Curtis. Fue entonces cuando Aragall arrancó el entusiasmo de un público entregado al resplandor del mito.

Al final del recital, ante el clamor de los aplausos, Aragall ocupó la escena en



Carlos Chausson e Isabel Rey, dos de los triunfadores de la velada.

JAVIER DEL REAL

tres nuevas ocasiones para ofrecer el "Ay Ay Ay" que tantas veces cantara Miguel Fleta —al que dedicó un emocionado recuerdo—, la romanza de *La tabernera del puerto* y una nueva canción napolitana. La voz, una noche más, protagonista sobre las tablas del Real, testigo del debate entre el tenor y el piano, el blanco y el negro, el músico y el hombre.

Eugenia Camón Caballero

Una comprensible decepción

Y es que *Turandot* es una de esas óperas malditas para las que en cualquier época y en cualquier lugar resulta poco menos que imposible reunir los medios humanos suficientes como para sacarlas adelante. Busque usted si no tres cantantes que cumplan aceptablemente en los papeles principales de *Turandot*, Calaf y Liù. El resto de los cantantes los encontraríamos si buscásemos con cuidado, pero hace falta también un gran director musical, pues la complejidad de esta partitura no es la de una ópera menor de Donizetti. La representación a la que asistí en el Teatro Real fue digna, lo cual no es poco, pero insuficiente.

Jane Eaglen es una de las mejores *Turandot* que se pueden encontrar hoy

día, pero su voz, grande y capaz de hacer los apianados escritos (¡), no es bella ni posee la carnosidad necesaria en la zona grave; cantó como yo nunca la había oído, pero me supo a poco su capacidad de convicción musical. Vladimir Galouzine, un Calaf de voz poderosa y bella, y de fantástica seguridad en los agudos, no tiene por desgracia el legato ni el fraseo ni, por supuesto, la musicalidad y la técnica necesarias para emocionar con su papel. Verónica Villarroel sí que tiene la técnica para hacer a la perfección esos filados y esos pianissimi maravillosos y casi imposibles, pero realmente su voz no tiene ni el relleno armónico ni la maleabilidad tímbrica imprescindibles, y además resultó ser casi tan sosa en la escena y en lo musical como Calaf. Del reparto lo mejor fue sin duda el Ping de José Julián Frontal, que matizó con gusto, buen legato y prestancia vocal, a pesar de que el papel es grave para él. La dirección musical de Wladimir Jurowski fue más que correcta y más teniendo en cuenta su edad, 26 años.

Todo hubiese pasado por aceptable de no ser por el montaje escénico, traído del Covent Garden de Londres: un escenario pequeñísimo, creado sin duda para ser utilizado en teatros más discretos, que anulaba toda posibilidad de presentar a una *Turandot* inalcanzable, hija de los dioses con la que se codeaba el más bajo de sus lacayos. Pero lo más molesto eran los decorados, que

parecían haber sido sacados de una película de Walt Disney, así como la ridiculez de Ping, Pong y Pang, que más que monjes parecían payasos por sus vestimentas y sus ademanes circenses. Como colofón, Verónica Villarroel, hizo callar al público para decirle a un pequeño sector que la abucheaba, "que salieran del anonimato" y que "los esperaba en el camerino". Sólo ellos saben lo que les hizo allí.

Guillermo Bautista

MURCIA

Tres excelentes intérpretes

Bajo el título "Grandes obras del piano romántico", Mario Monreal ha dado tres recitales en el Auditorio, en los que ha interpretado las *Sonatas Hammerklavier* de Beethoven, *D. 960* de Schubert, *núm. 3* de Brahms, *núm. 3* de Chopin, y *Sonata en Si menor* de Liszt, además de la *Fantasía op. 17*, de Schumann. Músico de sólido criterio, con sonido grande y técnica poderosa, Monreal ofreció versiones magníficas de unas obras de las que es valorado intérprete. Lo lamentable es que la asistencia a estos extraordinarios recitales apenas ha pasado de las treinta personas: no eran actos sociales, ni se promocionaron debidamente.

Sí tenía ese componente social, el recital de la soprano Ana María Sánchez, que registró una masiva afluencia aunque no llenó el Auditorio. Con el acompañamiento de la llamada Orquesta Sinfónica de Murcia, dirigida por José Miguel Rodilla, interpretó arias de *Don Giovanni*, de Mozart; *Aida*, y *La fuerza del destino*, de Verdi, y *Tosca*, de Puccini, así como fragmentos de *La vida breve*, de Falla, o de *El barquillero*, de Chapi, y *Gigantes y cabezudos*, de Fernández Caballero. Dotada de una voz amplia, hermosa y homogénea, muy bien colocada y emitida, Ana María Sánchez, cantó con estupenda dicción, y con una línea a lo grande.

Y, dentro del ciclo de música barroca que se desarrolla en la Iglesia de San Juan de Dios, con entrada libre, y con el pequeño recinto lleno, José Miguel Moreno tocó, con guitarra ba-



Una "Turandot" digno, que ya es mucho.

roca, piezas de Francisco Guerau, Antonio Martín y Coll, Santiago de Murcia y Gaspar Sanz; y, con teorba alemana, páginas de Johann Sebastián Bach. Preciosa y profunda, demostración de un intérprete, pedagogo, investigador y luthier, cada día más reconocido en el campo de la interpretación histórica.

Enrique Bonmatí Limorte

PAMPLONA

Conciertos didácticos



Ernest Martínez Izquierdo es el titular de la Orquesta Pablo Sarasate.

¿Cómo acercar la música a jóvenes de edades comprendidas entre los 10 y los 14 años? ¿Cómo conseguir mantener su atención durante 50 minutos haciéndoles incluso disfrutar escuchando a Beethoven o a Hindemith?

Desde hace siete años Navarra, como otras Comunidades autónomas, ha aceptado este desafío proponiendo conciertos didácticos gracias a la colaboración de "su" orquesta sinfónica, la "Pablo Sarasate". Gracias a un convenio suscrito con el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, la Sarasate dedica tres semanas durante el año escolar (al ritmo de diez conciertos por semana) a esta difícil y no siempre agradecida tarea. Los conciertos, dirigidos a alumnos de cuarto de primaria y a la ESO, se realizan en horario escolar. Durante el mes de enero tuvieron lugar los destinados a

primaria y secundaria, con obras que iban desde Saint-Saëns (*El carnaval de los animales* en una versión integrada por una narración, espectáculo dirigido a los alumnos de quinto de primera) a Holst o Stravinsky (*Suite núm. 1*, una obra muy apropiada para apreciar los contrastes rítmicos por parte de los alumnos de Secundaria a los que estaba dirigida entre otras obras).

La experiencia navarra es muy rentable desde el punto de vista de la difusión cultural: cerca de 10.000 estudiantes tienen cada año la oportunidad de ver y escuchar en vivo los instrumentos clásicos. Los alumnos se hacen cargo sólo del precio del transporte hasta el auditorio de Berriozar (muy cerca de Pamplona), un lugar con características acústicas muy idóneas y que tiene un aforo de 500 personas. Los profesores reciben asesoramiento y material didáctico oportunamente confeccionado por el Departamento de Educación para poder preparar a los alumnos.

Aunque la acogida es buena, sobre todo por parte de los alumnos de primaria, no todo son rosas: Leonor Arellano, asesora musical del Departamento de Educación y responsable de esta iniciativa, nos cuenta también los (¿inevitables?) problemas: es más difícil captar la atención de los alumnos de mayor edad que la de los pequeños; además, la imposibilidad de adaptar un repertorio originalmente escrito para gran orquesta a una de tamaño reducido como es la Sarasate constituye un obstáculo.

Sea como sea, la experiencia es positiva, ya que está previsto volverla a proponer cada año buscando, eso sí, mejoras y nuevas formas de plantear la actividad propuesta.

Sergio Barcellona

TARRAGONA

Año "Pau Casals"

En la iglesia arciprestal de El Vendrell se inauguró el Año Pau Casals para conmemorar el 25 aniversario de su muerte. El primer concierto de la programación corrió a cargo de la Escolania de Montserrat, bajo la dirección de Jordi Agustí Piqué, sucesor del

padre Ireneu Segarra, con obras de Haydn, Scarlatti, T.L. de Victoria, Brahms, Mendelssohn, Pau Casals y varios maestros de la Escuela de Música Montserratina. La eminente organista Montserrat Torrent ofreció un magnífico concierto en la misma iglesia.

Están invitados a lo largo del año 1998 destacados violonchelistas que ofrecerán al público las páginas más apreciadas del repertorio que el maestro paseó por el mundo entero.

Queremos destacar la próxima apertura de la Casa-Museo que el Músico hizo construir para su madre y que a causa de su situación junto a la playa de San Salvador (El Vendrell) acusaba graves desperfectos.

Cecilia Serra Bargalló

VALENCIA

Los conciertos del Palau



Charles Dutoit, el "imprevisible".

Dentro del ciclo de abono del Palau de la Música cabe destacar tres actuaciones de especial interés. El *Concierto para piano en mi bemol mayor, KV 271* de Mozart, fue uno de aquellos instantes mágicos de Maria João Pires que logran reconciliar al espíritu con la triste realidad circundante (Orquesta Filarmonica de Montpellier). Herbert Blomstedt, con la Sinfónica NDR de Hamburgo planteó una mesurada *Séptima Sinfonía* de Bruckner, sin sorpresas agó-

gicas y con el añadido de seguir la edición Haas, la que nos privó del célebre platillazo en el clímax del adagio. El *Concierto de Berg* habría merecido un violinista con mayor fuste que Roland Greutter, concertino de la agrupación hamburguesa. Blomstedt, músico inteligente y nada espectacular, limó asperezas y consiguió que la ejecución llegase a conmover. El imprevisible Charles Dutoit, al frente de la Orquesta Nacional de Francia, tuvo a bien jugar con el *tempo*, en una *Petite suite* de Debussy que desde su arranque apuntó algún déficit cualitativo de la orquesta. La *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky, llevada en varios pasajes con cierta morosidad, reveló que el dinamismo rítmico de la batuta no está reñido con el encanto de su rubato. En la *Sinfonía fantástica* Dutoit prescindió del tópico romántico para adentrarse en una visión clásica, elegante y llena de matices poéticos. En los dos últimos movimientos no puso toda la carne en el asador, acaso por mor de una orquesta no siempre precisa en los ataques y proclive al descontrol.

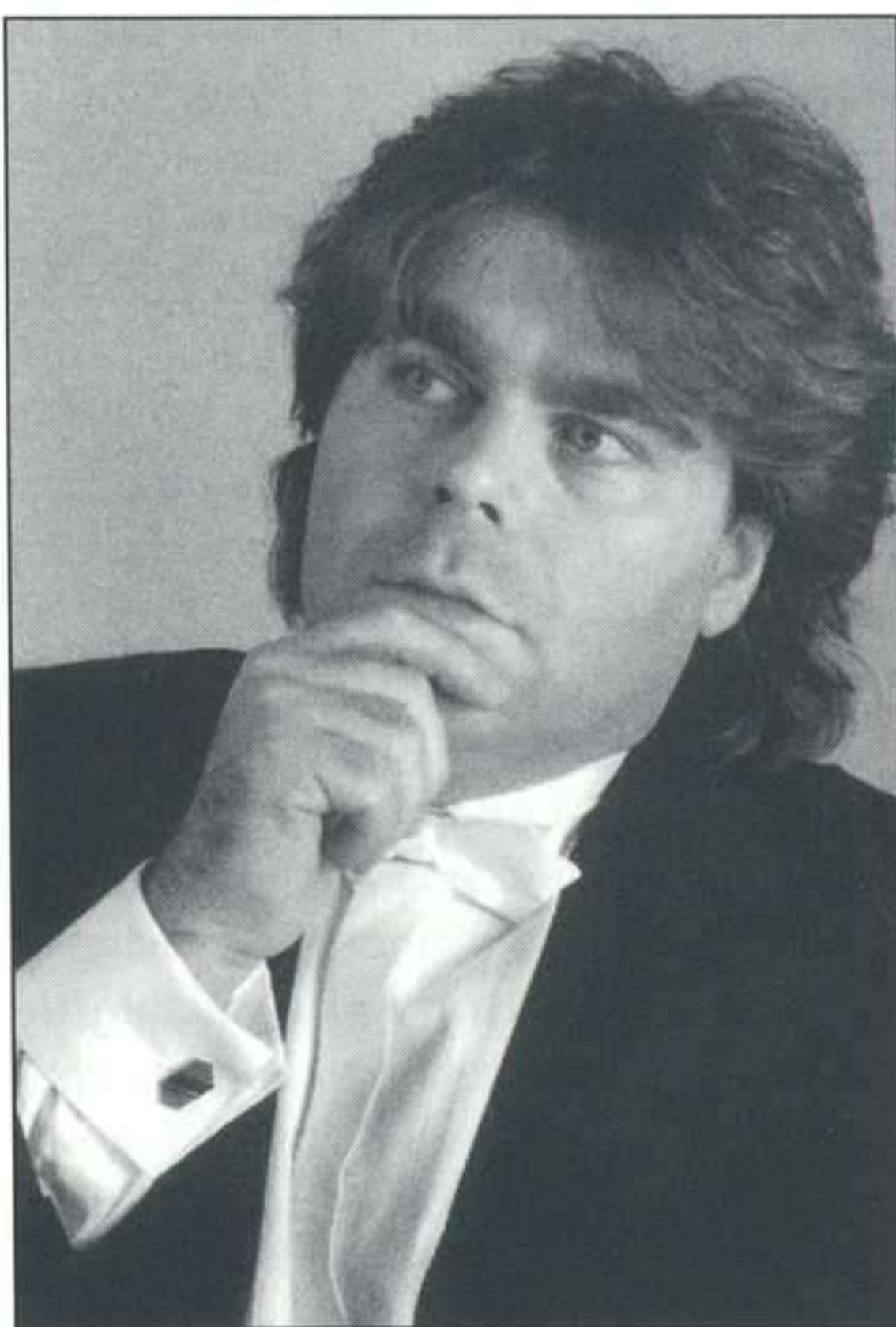
La Orquesta de Valencia y su flamante director titular, Miguel Ángel Gómez-Martínez, han programado una integral de las sinfonías y conciertos de Brahms. Tarea difícil, creo, a juzgar por la desafortunada versión del *Concierto para violín* cuyo solista (Marco Rizzi) no pertenece a la estirpe de los intérpretes de este *capolavoro*. También quiere Gómez-Martínez introducir el repertorio clásico vienés en nuestra orquesta, pero la *Sinfonía núm. 40* y la obertura del *Titus* de Mozart mostraron un perfil musical y psicológico poco halagüeño.

Gandía "Pro Música"

La vida musical valenciana se halla fagocitada por el enorme prestigio adquirido por el Palau de la Música de Valencia a lo largo de una ejecutoria, sin duda, brillante. Pero hay otras ciudades cuya actividad musical merece el apoyo de las instituciones y de los medios de comunicación. Es propósito de esta sección de RITMO ocuparse, en la medida que nos sea dado hacerlo, de otras localidades valencianas donde gentes esforzadas trabajan por la dignificación de nuestra vida cultural. Un ejemplo lo tenemos en Gandía, de cuyo Festival Internacional de Música nos

hemos ocupado en varias ocasiones. En Gandía se creó, hace poco menos de un año, una sociedad privada de conciertos, "Pro Música", que celebra sus sesiones en una sala del Palau dels Borja. A pesar de ser una de las ciudades más importantes de la Comunidad Valenciana, Gandía carece de auditorio y hasta de un teatro habitable. En uno de los conciertos de "Pro Música" se rindió tributo a la figura de Federico García Lorca, a través de una bella disertación del profesor Juan José Gallego, que fue seguida por la interpretación de las *13 Canciones populares españolas* recogidas y armonizadas por Lorca. La soprano Elena de la Merced, vencedora hace pocas fechas en el Concurso de Canto Francisco Viñas, prestó su expresiva voz a esta música entrañable, secundada desde la guitarra por José Luis Ruiz del Puerto.

El Auditorio de Torrente



Henrie Adams, director de la Jorval.

La ciudad de Torrente, situada a 9 kilómetros de la capital valenciana, cuenta desde comienzos de 1997 con una moderna sala de conciertos de propiedad municipal. A lo largo de este primer año el equipo gestor del auditorio ha llevado a cabo una programación ecléctica, en la que se ha combinado la música de cámara, el jazz, conciertos orquestales y corales, e incluso espectáculos teatrales y folklóricos. En el auditorio

ofrece la Banda Municipal de Torrente conciertos populares, y recientemente se ha incorporado la Orquesta Sinfónica de Valencia como formación residente. Este último hecho marca un salto importante en la trayectoria del auditorio, si la Sinfónica logra estabilizar su temporada regular de conciertos. La Orquesta Sinfónica de Valencia, fundada en 1916 y dirigida hasta 1925 por Arturo Saco del Valle, fue la única agrupación orquestal estable de la ciudad de Valencia hasta la creación, en 1943, de la Orquesta Municipal (hoy Orquesta de Valencia). En la Comunidad Valenciana, tierra musical por excelencia y con indescriptible mitificación del fenómeno sociológico de las bandas de música, funcionan sólo dos orquestas profesionales con posibilidades de acometer el gran repertorio sinfónico. (La Jorval, la Joven Orquesta Valenciana que tiene como director a Henrie Adams, es de carácter más bien educativo). La Orquesta Sinfónica de Valencia, de existencia azarosa en los últimos treinta años, parece encaminarse hacia una estabilización cuyos pivotes han de ser su director titular, en la actualidad Joan Cerveró, y su nueva sede, el auditorio de Torrente. En el concierto del 31 de enero, Cerveró dirigió una *Primera Sinfonía* de Brahms muy prometedora. Seguiremos informando.

Gonzalo Badenes

VALLADOLID

Música para una diócesis

Concluyeron, con éxito, los actos de conmemoración del XIV Centenario de la Diócesis de Osma-Soria. Se celebraron 35 conciertos, 16 de órgano y 19 recitales de música vocal. Los aficionados pudieron disfrutar con la recuperación de obras de distintos maestros de capilla oxmenses, como García de Salazar, Antonio Osanz, H. Eslava y Ángel de Cecilia. Participaron seis coros soriano. Hay que destacar las actuaciones de la Escolanía y Schola Antiqua de El Valle de Los Caídos y los Niños Cantores de Limburg, que estuvieron sensacionales. Por la concatedral de Soria pasaron los organistas Haselböck, Wolfgang Seifen, Martínez Solaesa,



José Ignacio Palacios participó en uno de los conciertos.

Azcue y Maite Iriarte; por la Colegiata de Medinaceli, Bartolomé Veny y M. Torrent; en la Basílica de los Milagros de Agreda, Roberto Fresco y García Llovera; Gutiérrez Viejo, en Vinuesa, y Leszek Werner, en Deza; a los que hay que añadir las actuaciones de Palacios, Dalda, L. Riaño, J. Vergés y Martín Moro, en el portáil de "Las Edades del Hombre", en distintos pueblos sorianos.

José María Morate

VIGO

La esperada María João Pires

Por fin se produjo la esperada visita de María João Pires quien, con motivo de su debut en la ciudad, convocó un número de espectadores aficionados que hubiera sido mayor si más plazas hubiese tenido el teatro. Imaginativa y precisa, la gran pianista portuguesa asocia a su técnica limpia y asombrosa musicalidad, un alto grado de identificación con el pianismo romántico. Su interpretación de la *Op. 57* de Beethoven (*Sonata "Appassionata"*) y más, si cabe, la de los cuatro *Impromptus D. 935* de Schubert, alcanzó niveles de belleza y de eficacia de difícil superación; luego evidenciados

de nuevo con el segundo de los tres *Klavierstücke D. 946*, del mismo Schubert, que nos fue dado por la Pires como generosa "propina".

La también pianista Rosa Torres Pardo actuó días después asistida por la Sinfónica de Galicia y Víctor Pablo Pérez, con un programa que incluyó el *Concierto breve* de Montsalvatge y las *Noches en los Jardines de España*, obra que compartió nacionalismo con el *Concierto de Aranjuez*, en el que destacó la figura solista del guitarrista Ángel Romero.

Juan Pérez Comesaña

ZARAGOZA

El fantástico Grupo Enigma

Prosiguen la multitud de ciclos de conciertos que tienen lugar con regularidad en el Auditorio de Zaragoza. El *Trío Antonin Dvorak* tuvo a su cargo el cuarto concierto del ciclo "*Un siglo de música británica*", en el que pudimos disfrutar de una maravillosa interpretación del segundo de los tríos de Frank Bridge, una de las obras más representativas de este género; *Fantasía* de John Ireland, así como el *Trío núm. 2, op. 67* de Shostakovich. Siguiendo con el XVII Ciclo de "Introducción a la música: Conciertos para una mañana de domingo", el Teatro Lírico de Zaragoza, dirigido por Eliberto Sánchez y Miguel Galbe, nos ofrecieron una agradable antología de la zarzuela con la que el público disfrutó a sus anchas. La Joven Orquesta Nacional de España, dirigida

por el siempre extraordinario Ernest Martínez-Izquierdo, nos ofreció un largo pero interesante programa que incluía el *Viaje imaginario*, de Jesús Rueda; el *Concierto para flauta núm. 1, Kv. 313*, de Mozart, y la magnífica *Sinfonía núm. 5*, de Mahler. En el primer concierto del I Ciclo "Grandes maestros del piano" tuvimos el verdadero placer de escuchar a María João Pires en las *Sonatas núms. 23 y 30* de Beethoven y los *Impromptus Op. 142 D. 935*; un concierto inolvidable. Próximamente podremos escuchar a V. Ashkenazy, Z. Kocsis, Ch. Zacharias y De Larrocha. Por último, hablemos del antepenúltimo de los conciertos de abono de la temporada del *Grupo Enigma, Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza* que nos volvió a maravillar con otro de esos estupendos programas con los que Juan José Olives nos está empezando a acostumbrar. Una bonita obra de Teresa Catalán, *Figuras núm. 1*, abrió el programa. *Distanzen* de Isang Yun precedió a *KYA*, de Giacinto Scelsi, y *Tree Line*, de Toru Takemitsu. Destaquemos la inigualable interpretación de José Emilio Ferrando como solista de clarinete en la obra de Scelsi. Este extraordinario clarinetista, uno de los fundadores del Grupo Enigma, bordó la interpretación de esta difícil partitura haciendo gala de un gran dominio técnico y de una precisión en la afinación, sobre todo en los pasajes microtonales, digna de elogio. Que decir de la interpretación que Juan José Olives nos ofreció de *Tree Line*. Con su clara visión y su acertado juicio, Olives hace que, frente al público, obras tan complejas como la de Takemitsu resulten cristalinas, susceptibles de ser comprendidas y portadoras de un "*mensaje espiritual*" cierto.

José Manuel Montañés Benito



El Grupo Enigma actuará en Madrid este mes.

A. CERUELO

3er Concurso Internacional de Arpa Arpista Ludovico

San Lorenzo de El Escorial • Madrid
4 - 11 de Julio de 1999

Organizado por
Asociación Arpista Ludovico (ARLU)

Patrocinado por

Camac Production

Instituto Nacional de las Artes Escénicas
y de la Música -INAEM-
(Ministerio de Educación y Cultura)

Fundación Sevillana de Electricidad

Comunidad de Castilla y León

Con la colaboración de

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid

Real Coliseum Carlos III de El Escorial

Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Iberia. Líneas Aéreas

ARLU Discos

Premios

1^{er} Premio:

Un arpa de concierto.

Un concierto de solista con Orquesta Sinfónica.

Una gira de conciertos por España.

Una grabación discográfica en CD.

2^o Premio:

Premio en metálico de 1.000.000 ptas.

3^o Premio:

Premio en metálico de 750.000 ptas.

4^o Premio:

Premio en metálico de 500.000 ptas.

5^o Premio:

Premio en metálico de 250.000 ptas.

Solicitudes de inscripción hasta el 31 de marzo de 1999

Información y bases:



ASOCIACION ARPISTA LUDOVICO

Asociación Arpista Ludovico

III Concurso Internacional de Arpa

Paseo de Rosales, 42. 3^o • 28008 Madrid

Fax: 34 - 1 - 548 37 46

e-mail: calvomanzano@mad.servicom.es

web: <http://www.visual.gi/ludovico>

BRUSELAS

De nuevo el "Tríptico"



JOHAN JACOBS

Un "Schicchi" bien dirigido por Viotti y con un excelente Van Dam (en el centro de la foto) en el rol protagonista.

No hay pesar en el "de nuevo", ya que soy de los que se alegra de que las tres óperas breves de Puccini hayan terminado de imponerse definitivamente, incluso en una plaza tan reacia al autor como ésta (gracias a la inquina del actual director del festival de Salzburgo que lo eliminó de su programación –junto con todo el verismo– durante su gestión de La Monnaie). Sólo lamento que, frente al ciclo completo que ha ofrecido (con sus altibajos) Amberes, sea éste hasta ahora el único título en Bruselas en los últimos diez o más años. No es el luqués mi autor preferido, pero es injusto negar su instinto teatral y su vena melódica y su interés (todo lo pequeño burgués que se quiera) por los marginados de la sociedad y humillados por el poder institucional de turno. Y las tres óperas de 1916 son un claro ejemplo, desde la monja a la fuerza al astuto florentino condenado por Dante, pasando por las vidas quemadas de la ribera del Sena, en un recorrido histórico que va de lo estremecedor a la risa irónica y

representa la vertiente más moderna de Puccini.

El excelente espectáculo de Stein Winge (menos acertado en la siempre difícil Angélica con una interpretación excesiva de la violencia de la autoridad que no se encuentra ni en la partitura ni en el libreto, perfecto en el tenso Tabarro, a veces algo exagerado en Schicchi) tuvo una magnífica dirección de Marcello Viotti, atento a todos los detalles de una orquesta que sonó muy pareja. Conseguir un elenco homogéneo para las tres óperas ha sido siempre tarea difícil. José van Dam ha profundizado su ya excelente Schicchi, de expresión y acción infalibles. Phillip Joll fue un sonoro Michele y Giorgetta es uno de los pocos papeles que sientan a la peculiar voz de Galina Kalinina. Alexandrina Miltcheva resultó una muy adecuada Princesa, Anna Maria Panzarella una eficaz Lauretta y Piotr Beczala un prometedor Rinuccio. Entre los secundarios destacaron Livia Budai en Frugola, Enrico Fissore (aunque con alguna merma en sus medios) en Talpa y Si-

mone, Gabriela Popescu y Michele Patzakis (celadora y Ciesca y Genovieffa y Nella, respectivamente), aunque todos cumplieron con corrección. Craig Siriani demostró –otra vez en Luigi– que los temores de su anterior actuación eran justificados: la voz está cansada, carece de apoyo seguro y ha perdido un timbre que no era especialmente bello. Diane Pilcher repitió su ya

entonces exagerada Zita, ahora simplemente caricaturesca. Personalmente no comparto el entusiasmo por la Angelica de Sonia Theodoridou, aunque hoy más potente y segura, con limitaciones evidentes en el agudo, un grave feo, un centro pobre y un sonido descolorido, además de una actuación también bastante más desorbitada que hace un par de años.

Un joven gran recitalista

No parece demasiado apresurado ni fascinado por el mundo de la ópera el barítono Wolfgang Holzmair y, salvo algunos roles en los que no parece prodigarse, su elección parece ir hacia autores y títulos sobre los que no se construye una estrella. No importa. Tampoco era el caso de Gérard Souzay y miren ustedes...Holzmair tiene un timbre hermoso, flexible, no sé de qué extensión (cosa que a nadie, y menos a él le aflige), aunque no parece poca y en cualquier caso le alcanza y le sobra para un recital como el que nos regaló. Este muchacho tiene la rara cualidad de convertir al espectador en un invitado particular ante el cual el artista exhibe su consumado arte (su estilo, su dicción, su técnica), pero sobre todo su gusto por cantar y su amor por lo que interpreta. Basta mirar su expresión en las notas de introducción de un lied, su concentración y su disfrute cuando lo canta, para recobrar el sentido de la música de cámara... y de la música sin más. Hasta me ha costado aplaudir (incluso he soltado algunos bravos) para no sacarlo de su

tan rico mundo privado que nos permite atisbar y hasta compartir. Es conocido ya por su Schubert (como siempre con insistencia en los menos frecuentes –estremecedor el extenso "Die Bürgschaft", y debería serlo igualmente por su capacidad para oír la melodía francesa (Debussy, Fauré y Ravel, más un Saint-Saëns en los bis): no en vano he nombrado a Souzay, pero para quedarnos en los últimos grandes intérpretes de este género, siendo distinto de ellos, he pensado en más de un momento (de forma positiva) en Crespín, Gedda, Bacquier y en Victoria de los Ángeles (las ya míticas versiones de las canciones griegas de Ravel o el Fauré de la fenomenal catalana siguen siendo una referencia absoluta, pero lo que consigue Holzmair raya también a enorme altura). Una de sus colaboradoras habituales, Imogen Cooper, lo acompañó con propiedad y hasta por momentos con verdadera distinción, aunque no siempre en la misma dimensión.

Jorge Binaghi

BUENOS AIRES

El último "Rigoletto" de Veltri



Sumi Jo y Leo Nucci como Gilda y Rigoletto en la representación del Colón.

Siempre *Rigoletto* entraña la necesidad de una versión compatible con las buenas voces y el interés que ellas representan para justificar una nueva reposición en cualquier gran teatro de ópera. El Colón de Buenos Aires acometió esta nueva versión con el respaldo de un noble barítono de nuestros días como es el italiano Leo Nucci y con la presencia de esa ascendente soprano coreana Sumi Jo, que tanto éxito viene obteniendo en diversos teatros líricos con su gran manejo de la coloratura. De hecho, el resultado en estos dos roles puede ser considerado ampliamente satisfactorio, dado que Nucci desplegó un canto noble, intencionado, enriqueciendo su composición con detalles y escenas vividas, como que hace sentir el peso de sus doscientas y pico funciones del rol del bufón. Su "Cortigiani..." sobre todo, trasuntó humanidad y recibió una prolongada ovación.

La soprano coreana Sumi Jo produjo un canto de gran belleza, lleno de transparen-

tes sonidos, y una técnica de emisión bien controlada. Su "Caro nome" por ejemplo, dio lugar a la expansión de todas estas cualidades interpretativas, más allá de la vivencia, algo parca, del personaje en cuanto al factor expresivo.

Completó el trío el tenor argentino Marcelo Alvarez en una ponderable prestación, con voz justa y adecuada al personaje del Duque de Mantua, agudos bien colocados y una buena presencia en escena. Vale decir que el plano de los cantantes, completado con solvencia por el bajo catalán Stefano Palatchi, y otros elementos del elenco estable del coliseo porteño, sumados a su orquesta y coro dieron una versión en la cual Miguel Ángel Veltri, desde el podio, hacía una aplaudida y virtual despedida, porque pocas semanas después habría de fallecer inesperadamente víctima de un aneurisma cerebral. Penoso hecho, cuando el director compatriota, que estaba a cargo de la dirección artística del Co-

lón, que significó un auténtico portavoz de la dirección operística en grandes teatros líricos del mundo, dejaba así un lugar muy difícil de cubrir tras su vinculación de más de un cuarto de siglo con nuestro mayor coliseo lírico. Virtualmente una despedida entonces, la función que me toca examinar en este despacho, y un recuerdo ahora que se acrecienta de quien puede ser considerado como una de las batutas sobresalientes surgidas en la Argentina en este último medio siglo.

La producción escénica del "Rigoletto" que comento estuvo a cargo del vecino Teatro Municipal de Santiago de Chile, el teatro del país hermano que viene teniendo también una labor encomiable en los últimos lustros. Esta producción del "Rigoletto" fue entonces una coproducción escénica cu-

yos responsables fueron el escenógrafo Bordolini y el "regisseur" Suarez Marsal.

Verdi servido con nobleza, podría decir en este final de la nota que remito desde mi corresponsalía argentina, con el homenaje y recuerdo que también merece su principal animador y gestor de la reposición, el maestro que acaba de desaparecer a la todavía fructífera edad de 57 años y que fuera animador tantas veces de versiones operísticas de relieve, como el *Sansón y Dalila* de escasos meses atrás, con el protagonismo de Plácido Domingo, sobre el cual oportunamente di cuenta a los lectores de RITMO. En breve continuaré el contacto con los habituales lectores con otros aspectos de la temporada del Colón porteño.

Néstor Echevarría

GANTE

"Povero Rigoletto"



PHILE DEPPEZ

Un montaje de "Rigoletto" rigurosamente bárbaro...

En un bar-burdel de un sórdido arrabal industrial un joven en cuero negro es desvestido sobre una mesa por una prostituta punk, en tanto un hombre y una mujer miran tras una puerta cancel y el

hermano de la punk, con tatuajes y ceñida T-shirt, hojea una revista porno y bebe, hasta que decide intervenir y va hacia la pareja que está ya pasando a mayores bajo una imagen barata de la Virgen:

manosea a su hermana mientras amenaza con sodomizar al muchacho. Se trata del nuevo quinteto —lástima que no hayan hecho cantar al bajo— "Bella fligia dell'amore" sobre la base de un cuarteto del mismo nombre con música de un tal Verdi (la letra de Piave ha sufrido algunos cambios al principio del acto para esta "novedosa" lectura de una de las mayores contribuciones al género lírico). Como para muestra basta un botón, y como el autor del atentado ya ha perpetrado cosas parecidas en Bélgica, me abstengo de seguir y de nombrarlo. En Amberes hubo protestas, en Gante no. La parte musical también se vio afectada por esto, en especial la actuación del interesante tenor Marcus Haddock, quien debería tener el valor de perder un contrato para conservar su voz (quebró una nota en el cuarteto por su posición "incómoda" y tuvo que cantar la cabaletta persiguiendo y llevando en brazos a una Gilda recién salida del saco). La mejor fue Cynthia Sieden, una lírico ligera con suficiente caudal para el tercer acto (no tanto para el cuarto, pero más audible que la inexistente Sumi Jo), excelente técnica y timbre incisivo, aunque tampoco su personaje salió indemne. Timothy Noble (un Yago de pesadilla en Amsterdam) se enfermó y fue sustituido por Eduard Tumagian. Hace unos

años este cantante tenía cierta idea de lo que es un barítono verdiano. Su afligente estado vocal actual (aprovechando que el director suprimió los agudos no escritos, eliminó por su cuenta todos los que pudo y los otros fueron un continuo penar, a base de portamentos y hasta falsete), con pérdida de timbre y de volumen, le impidió incluso afrontar "Deh non parlare al misero" con la mínima línea de canto requerida: hubo momentos en que parecía cantar Schoenberg más que Verdi. Gidon Saks fue un sonoro (a veces demasiado) Sparafucile y Graciela Araya se lanzó con evidente gusto y su conocida exageración sobre su Maddalena (con cada año que pasa, todo suena y se ve en ella cada vez más vulgar, de modo que fue la que mejor respondió a las "exigencias" de la "puesta"). Orquesta y coro (disfrazado y actuando de modo inenarrable, con algunos figurantes que deben de costar su dinero pero que no abren la boca, aunque usen telefonía móvil) sonaron bien, pero al joven Lawrence Rennes le falta aún entender a fondo el "pathos" verdiano: hubo volumen pero no intensidad a veces (sobre todo en la introducción de "Cortigiani") y otras no consiguió la indispensable cuota de sensibilidad y lirismo (todo el dúo final).

J.B

LONDRES

Martinu resucitado

Luego de ser calificado como "incompetente" por el Conservatorio de Praga en 1909, el joven Bohuslav Martinu (nacido en 1890) fue expulsado por "negligencia incorregible" nada menos

que de la Escuela de Órgano de la ciudad, una situación bastante humillante si se piensa que como hijo de sacristán había vivido sus primeros doce primeros años en una habitación en el cam-

panario de la iglesia de Policka, su ciudad natal. Pero a despecho de sus maestros oficiales, Bohuslav componía desde los doce años y comenzó a ver reconocidas sus virtudes en 1919, cuando su *Rapsodia Checa* fue estrenada en presencia del Presidente Masaryk.

El primero de los siete conciertos del fin de semana Martinu organizado por la BBC comenzó *En memoria de Lidice* (1943) un conmovedor adagio fúnebre para las víctimas de la aldea checa arrasada por los nazis en 1942 como venganza por el asesinato perpetrado por la resistencia de Reihnard Heydrich. Martinu había declarado que con esta obra no se proponía "excitar los nervios, sino hablar al alma", así lo hace este lamento orquestal iniciado con una variación cadencial de clarinete y fagot del famoso coral de San Wenceslao, ya utilizado como verdadero himno patriótico sueco por Suk y Dvorak y más tarde por los compositores judíos del campo de concentración de Terezin. Para entonces Martinu ya se había exiliado en los Estados Unidos luego de su corta estadía en París en 1939. Fue allí donde, al comienzo de la guerra, Martinu escribió la segunda obra del programa que comentamos, una *Misa de Campaña* para orquesta, barítono y coro de hombres dedicada a arengar a los soldados del ejército checo en el exilio. La obra es genial por varias razones, comenzando con su filosofía, que sabe combinar fervor patriótico con una vena pacifista similar a la de *Un niño de nuestro tiempo* de Tippett y el *Requiem de Guerra* de Britten. Y la obra también es genial por su originalidad y valor musical. La orquestación es para ser ejecutada al aire libre y las melodías a cargo de las cuerdas

son contrapunteadas con asertiva percusión, brillantes llamadas de metales y maderas, piano y armonio. Más que una misa ésta es una plegaria iniciada con un Padre nuestro y mezclada con textos de Jiri Mucha (hijo de Alfonso, el pintor art nouveau) que evocan lo perdido y lo que se espera reconquistar: "Campañas vespertinas,... Patria distante,... jardines en otoño... Señor ten piedad... Cristo ten piedad". Esta combinación de poema patriótico y kyrie que culmina en un fugado de coro, percusión y piano es uno de los tantos momentos que hacen de esta obra algo único. El Coro de la BBC proyectó su masa sonora con exactitud y fuerza expresiva en su diálogo con Roman Janal, poseedor de una voz baritonal verdaderamente eslava en su brillantez y controlado vibrato. Bajo la dirección de Jiri Belohlávek, director invitado principal, la Sinfónica de la BBC tocó con magnífico impulso rítmico y variedad de color. A estas virtudes Belohlávek agregó un robusto lirismo en la segunda parte, ocupada por el *Concierto para violonchelo núm.1* con la participación del solista Raphael Wallfish, y una obra madura, las *Fantasías sinfónicas* escritas entre 1951-53, verdadera síntesis de la tradición musical checa y el neoclasicismo cultivado por el compositor desde la preguerra. Al día siguiente, Belohlávek y los sinfónicos de la BBC guiaron un eficiente grupo de cantantes locales en una versión de concierto de *La pasión griega* una ópera basada en la novela de Kazantzakis *Cristo de nuevo crucificado*, donde Martinu vuelve a destacarse en su habilidad para comprometer dramáticamente a la masa coral. Otros conciertos se concentraron en música de

cámara, y otra orquesta de la BBC, la Filarmónica, interpretó bajo la dirección de Vessily Sinaiski los *Frescos de Piero della Francesca* y el *Concierto para piano núm. 3*, con Boris Berezosky como solista. Belohlávek y la Sinfónica de la BBC se encargaron del *Doble Concierto para dos orquestas de*

cuera, piano y tímpano y la *Sinfonía núm. 4* y como ocurre normalmente en estos maratones de fin de semana, los interesados tuvieron la oportunidad de dedicar tiempo completo a Martinu, completando los conciertos con conferencias y hasta una película sobre la vida del compositor.

Mozart en Londres



CLIVE BARDA

Escena de conjunto de unas "Bodas" bien "movidas" por el jovencísimo Patrick Young.

En otra etapa más de su azarosa temporada ambulante mientras se repara el teatro del Covent Garden, a la Royal Ópera se le ocurrió poner en escena una nueva producción nada menos que una obra de la importancia de *Las Bodas de Fígaro* y no me quedó más remedio que volver al triste teatrillo del West End que le ha dado alojamiento a la compañía durante enero y febrero. El ruido del aire acondicionado y la sequedad de la sala me impiden formarme un juicio definitivo sobre Steven Sloane, el joven director norteamericano llamado a reemplazar a un indispuerto Mackerras, pero mi apuesta es que se trata de un buen mozartiano: los tiempos fueron precisos y la sincronización con los ensambles perfecta. Después de registrar resultados negativos con Riccardo (en Purita-

ni) y Giorgio Germont, Dmitry Hvorostovsky cantó un buen Conde, con decente articulación y admirable fiato y color de timbre en "*ó gia vinta la causa-ah non lasciar-ti in pace*". ¡Qué pena que habiendo llegado tan rápido a la pseudo-fama a través de la publicidad de su buena apariencia no tenga más tiempo para profundizar algo en algún papel! Porque este cantante transita aún por esa típica bisonñez artística donde los gestos son una respuesta mecánica a las instrucciones del director de escena antes que algo verdaderamente sentido. ¡Qué no haría Hvorostovsky si, como le pasó a Sutherland con Lucía le hubieran hecho ensayar más de dos meses! Expresividad y consustanciación con el personaje es lo que le sobra a Nucia Focile, una de las mejores Susannas que recuerdo

desde Sciutti o Freni, con voz ágil y a la vez con *morbidez* y *mordente* y comicidad medida pero efectiva. Excelente la voz y buena la actuación de Dagmar Peckova como Querubino y con voz y presencia promisorias pero aún a desarrollar el Fígaro de Neal Davies. Forzada vocalmente sobre todo en "Dove sono" la Condesa de Gilian Webster. La improvisación que ha caracterizado a esta temporada hizo que sólo a último momento se anunciara que el director de escena sería el jovencísimo Patrick Young, un escocés cuyo talento teatral se reflejó en un efectivo movimiento escénico. En ninguna producción he visto con tanta claridad la maniobra que intenta Susanna con el Conde durante la danza en el tercer acto. En la repetición de "Non piu andrai" Fígaro mira amenazadoramente al Conde, y durante el sexto "Riconosci in questo amplesso", Don Bartolo es tiernamente despojado por su reencontrado hijo de su peluca de abogado con que había litigado en favor de Marcellina ante Don Curzio.

"La flauta mágica"

La magnífica producción de *La flauta mágica* ideada por el director de cine, teatro

y ópera Nicholas Hytner para la English National Opera y la Ópera de Holanda no parece envejecer luego de nueve años de numerosas reposiciones. La de este año trajo como novedad importante el Tamino de Ian Bostridge, el destacado liderista estudiante de filosofía y canto en Oxford y Cambridge que cautivara al público inglés no sólo con sus interpretaciones de Schubert sino también con su creación de Peter Quint en *La vuelta de tuerca* de Britten. A despecho de una impostación y timbres algo frágiles para el papel mozartiano, el canto de Bostridge fue una verdadera lección de estilo y musicalidad, rematada con una presencia escénica asertiva y una interiorización del personaje de tal convicción. Janice Watson fue una excelente Pamina y un descubrimiento en el caso de la reina de la noche: Cara Sullivan es una soprano irlandesa de voz formidable a lo largo de todo el registro, con graves bien apoyados y una coloratura atacada con la exactitud de un rayo láser. Otro joven cantante, el barítono Riccardo Simonetti, fue un Papageno de prolija línea de canto, atractivo timbre y dicción comprensible hasta la última palabra.

Agustín Blanco Bazán



ALASTAIR MUIR

Una magnífica producción de "La flauta mágica" del versátil Nicholas Hytner. En la foto, en primer plano, Janice Watson (Pamina) e Ivan Bostridge (Tamino).

NUEVA YORK

El Lincoln Center rinde homenaje a Ernesto Halffter



En la exposición se pudo contemplar esta portada de RITMO (abril 1930).

Los admiradores de la obra de Ernesto Halffter saben que conocer su obra es adentrarse no sólo en la vida musical de un gran compositor, sino también en el mundo cultural y artístico de la España de este siglo. Halffter fue un compositor cuya música se benefició del contacto continuo con otros artistas y que supo aprovechar para su arte el roce de la cultura en todas sus ramificaciones literarias, plásticas o de cualquier otra índole. Este hecho queda confirmado de forma contundente en la exposición de la New York Public Library for the Performing Arts con sede en el Lincoln Center dedicada al gran compositor español durante los meses de febrero y marzo bajo el título "Ernesto Halffter: Vida y obra de un músico español". La exposición sabiamente coordinada por Frances Barulich, musicóloga e hispanista, es la primera que la prestigiosa institución dedica a un compositor español contem-

poráneo y bien puede decirse que completa (aunque de forma totalmente independiente) la muestra itinerante organizada por el Archivo Manuel de Falla y la Residencia de Estudiantes, respectivamente en Granada y Madrid, que el público español pudo disfrutar durante el pasado 1997.

La mayoría de los materiales expuestos provienen de la colección particular del compositor y los organizadores han contado con la colaboración de la familia y muy especialmente con la del hijo del compositor, Manuel Halffter. Esta colaboración se ha hecho notar puesto que se ha podido ver de cerca innumerables objetos que nunca habían estado a la vista del público por su carácter íntimo y exquisitamente privado. De alguna forma se ha hecho realidad lo que Gerardo Diego dijo en 1945: "Esperemos que las carpetas íntimas de Ernesto Halffter se vacíen pronto de su contenido precioso y avaro..." Estas "carpetas íntimas" están

ahora a la vista del público americano. Se puede observar, por ejemplo, una interesante colección de objetos personales, como la batuta que el maestro utilizaba para dirigir, su diapason, o los instrumentos de escritura con los que componía; objetos, evidentemente, que quizás chocan por su valor anecdótico pero que ofrecen, sin lugar a dudas, una valiosa ventana al mundo interior del compositor, a sus hábitos cotidianos, a su rutina, incluso. Y es que de esos objetos surge el perfil del compositor, su sensibilidad como artista, su talante humano y su carácter. Son objetos que quizás fueron regalados por admiradores, amigos y colegas, o quizás fueron comprados al azar en alguno de sus numerosos viajes, pero que ahora emergen llenos de significado por el desgaste cotidiano, por el paso de los años.

Un abundante surtido de materiales impresos —entre los que se encuentra, curiosamente, la portada que en 1930 RITMO dedicó al compositor— da testimonio del puesto que Ernesto Halffter ocupó dentro del panorama de la vida cultural española. De la correspondencia, fotos, partituras y programas de conciertos se perfila un artista que buscaba en el sonido el mismo tipo de investigación estética que buscaban sus colegas en otras artes. De todos estos objetos brota, una vez más, una galería repleta de personajes entrañables: Casals, Salazar, Bergan-

za, Lorca, Esplá, Arrau, Szeryng, Heifetz, Stravinsky, Auric, Milhaud, Copland, Perlman y un largísimo etcétera). Sin duda alguna, una de las presencias más significativas en la vida de Halffter fue la de Manuel de Falla; pero si bien la relación entre los dos compositores fue fundamental, ya ha sido frecuentemente estudiada y comentada y esta muestra no hace más que confirmar lo conocido.

Uno de los aspectos más interesantes de la muestra de Nueva York es que cuenta con la novedad de incluir varios documentos relacionados directamente con la obra de Halffter en los Estados Unidos, aspecto que las exposiciones de Granada y Madrid no habían tratado por razones obvias. No cabe duda que esta exposición ha sido una gran aportación al conocimiento de la obra de Halffter, pero que para el público americano ha sido además toda una lección magistral sobre un importantísimo capítulo en la vida cultural de España y que por tanto contribuye a una mayor apreciación de la música española en general. Precisamente por este carácter divulgativo, no deja de ser sorprendente la ausencia de apoyo económico o institucional de entidades españolas (quizá por errata se habrá omitido el nombre de algún patrocinador o de alguna de nuestras innumerables Direcciones Generales).

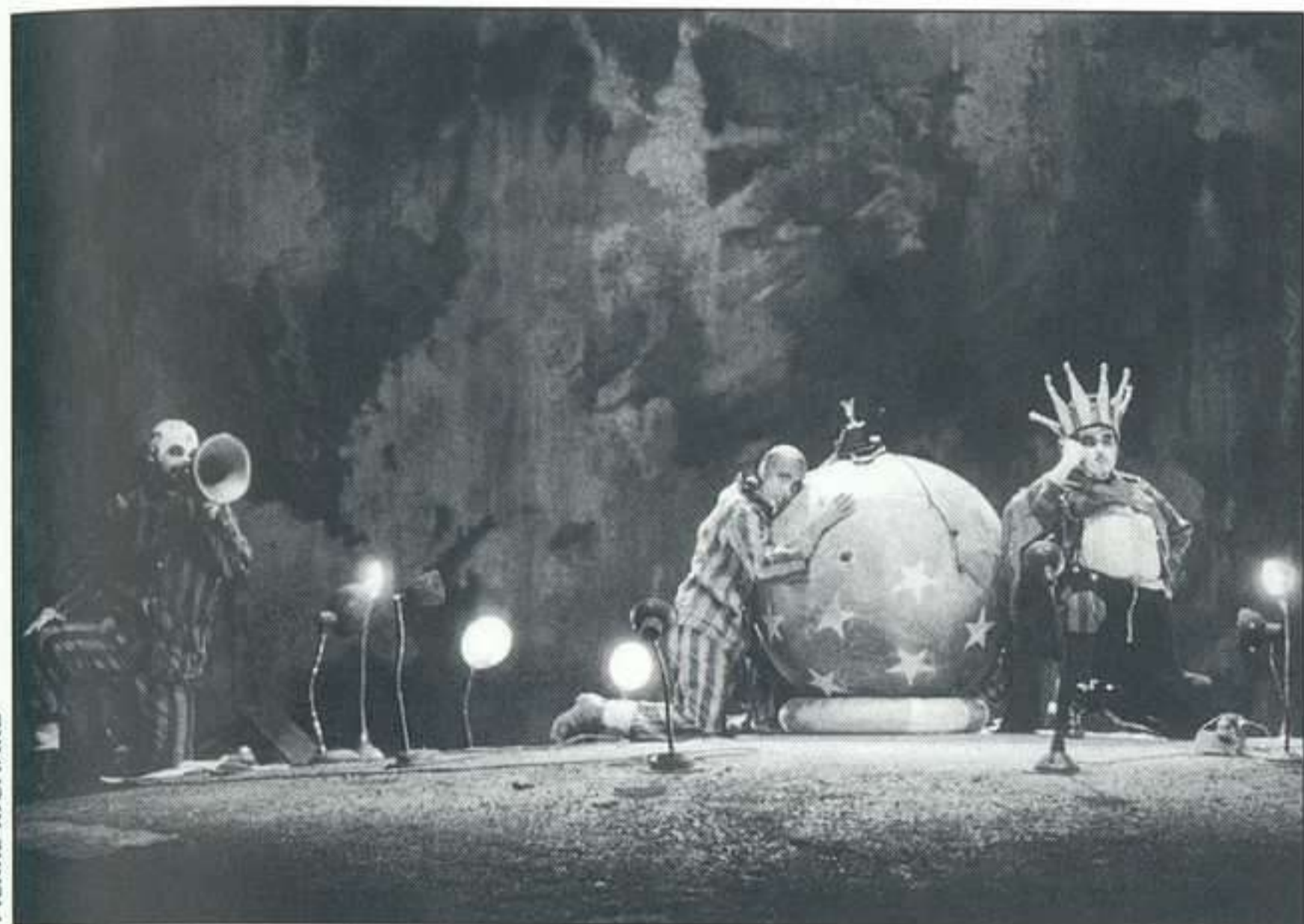
Antoni Pizà

PARÍS

Óperas contemporáneas

Obra maestra recientemente descubierta, "Der Kaiser von Atlantis" fue escrita en 1944 por Viktor Ullmann en el campo de concentra-

ción de Terezin. En la Ópera-Comique, los pijamas a rayas y los uniformes verdes escogidos por Stephan Grogler limitaron esta ale-



PIERRE RICHARD

"El emperador de Atlanta", una obra maestra de Ullmann.

goría de la muerte al contexto en detrimento del alcance. El mismo director de escena sirvió más sutilmente el "Le Dernier jour de Sócrates" estreno mundial de Graciane Finzi y segunda ópera de la noche. Evocando De-

bussy y Britten, la música ofrecía una buena materia a la expresión de los cantantes, como el claro barítono Christian Tréguier, y de la Orquesta Padeloup, ardentemente dirigida por Andréas Stoer.



PIERRE RICHARD

Una sutil puesta en escena de "El último día de Sócrates", de Finzi.

En Bobigny, la Royal Opera hizo una visita con "The Turn of the screw". La cautivante dirección de escena de Deborah Warner, la envolvente voz de Joan Roldgers, acompañada de dos maravillosos niños cantores (Edward Burrowes y Pipa Woodrow), y la atenta dirección musical de David Syrus, dieron a la ópera de Britten una traducción muy próxima a la perfección.

De gira por toda Francia, y en particular por la Maison de Culture de Vincennes (en los alrededores de París), "La Chouette enrhumée" es una ópera contemporánea para niños. ¡Reto donde los haya! Con la música inmediatamente seductora de Gerard Condé y el talento de la Compañía del Tabouret, este hermoso cuento musical supo entusiasmar al público más difícil de todos.



Una ópera para niños de Gérard Condé: "La Chouette enrhumée".

Conciertos memorables

Radio France se consagró con éxito al redescubrimiento de óperas en versión concierto. "Dardanus", obra maestra de Rameau, fue así ejecutada en su versión original de 1739 con los mejores artistas actuales del barroco: los cantantes John Mark Ainsley, Véronique Gens y Laurent Naouri, los Musiciens du Louvre y Marc Minkowski (grabado por DG en un disco a tener en cuenta). *Edipo*, la ópera desconocida de Enesco, fue servido por la Orchestre National bajo la sabia dirección de Lawrence Foster, con un excelente Philippe Fourcade en el papel principal.

La Cité de la Musique presentó por su parte *Der Tag des Gerichte*, oratorio de Telemann, bajo la vibrante dirección de Ton Koopman a la cabeza de la Amsterdam Baroque Orchestra and Choir.

Por último, dirigido por Carlo Maria Giulini en la cumbre de su arte, la Orchestre de París y su coro ofrecieron en la Sala Pleyel un *Requiem* de Verdi de antología en el que destacaron el bello legato del tenor Stuart Neill y el soberano fraseo y la proyección ideal de una Julia Varady que estuvo más joven que nunca.

REIMS

"Pimpinone"

La capital del Champán acogió una de las más deliciosas producciones barrocas de los últimos tiempos: *Pimpinone*.

Béatrice Massin supo dar una poesía sin par a esa pequeña ópera de Telemann (como *La Serva Padrona*, de Pergolesi,



LAURENT PASCAL

Escena de la deliciosa "Pimpinone", de Telemann.

pero en más negro) con seis bailarines, cinco instrumentistas y dos cantantes (Isabelle Poulenard y Philippe Cantor), todos de gran talento.

TOURS

"The rape of Lucrecia"



FRANÇOIS BERTHON

Una sobria puesta en escena de "La violación de Lucrecia", de Britten.

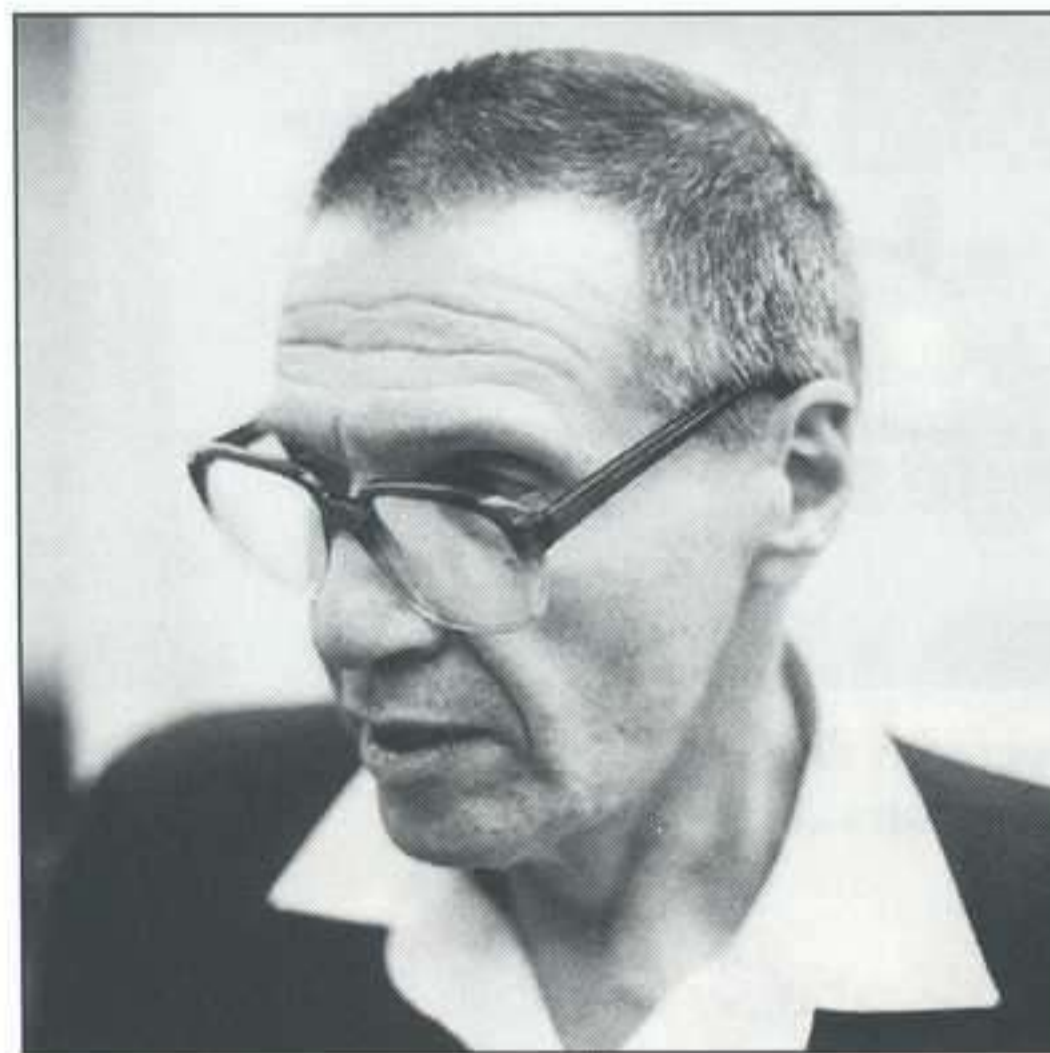
Capital de la célebre región de los castillos del Loira, Tours es una ciudad media que ha sabido preservar una vida cultural activa. Su Gran Teatro, encantador inmueble del siglo XIX, propone una sesión musical en la que las óperas se representan en coproducción o en producción propia. En este último marco ofreció recientemente *The Rape of Lucre-*

cia. La ópera de Britten se benefició de una puesta en escena sobria pero muy trabajada de Gilles Bouillon, con un plantel de artistas convincentes, como Raphaëlle Farman, Marie-Thérèse Keller y Nigel Robson, dirigidos por la firme batuta de Dominique Troittein. Todo un éxito.

Pierre-René Serna

VIENA

"Wien Modern", un festival de música contemporánea

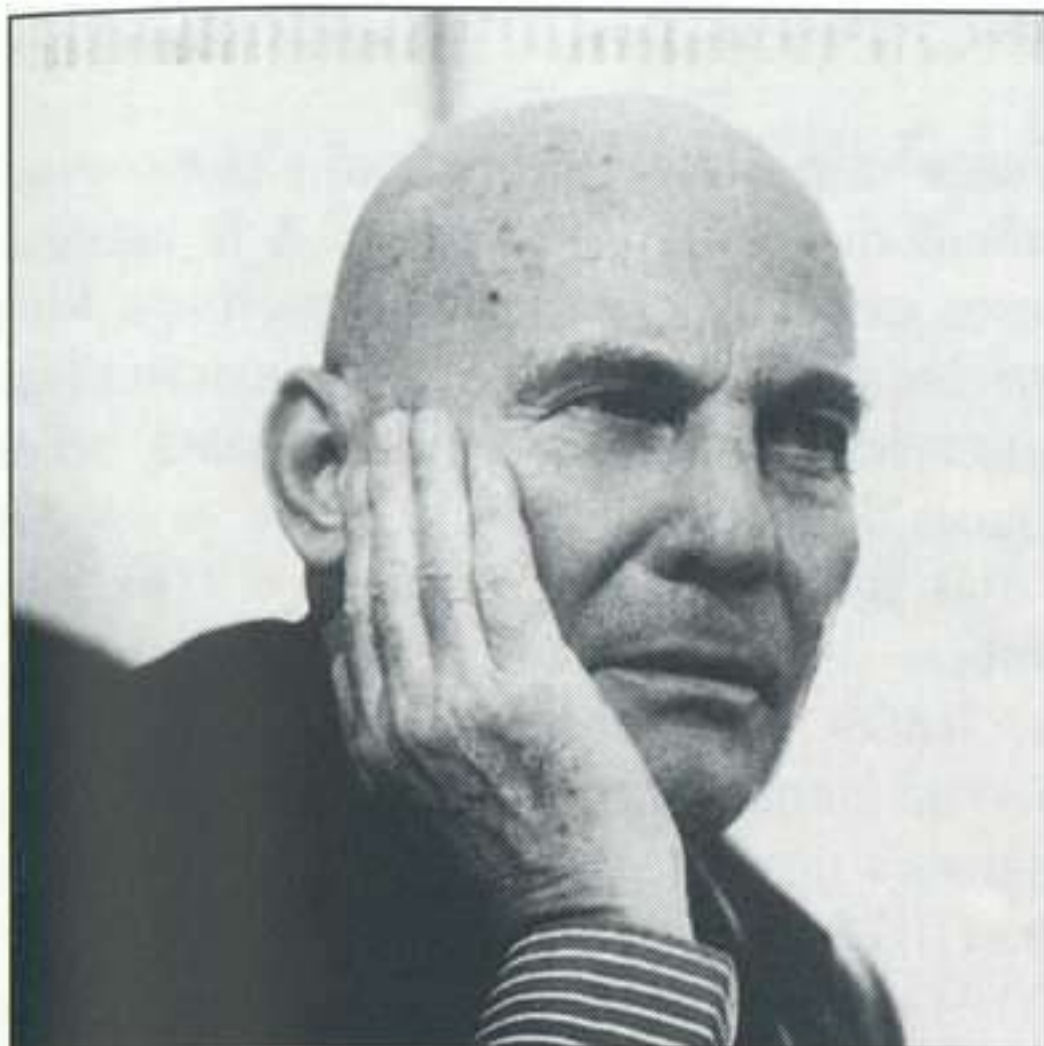


György Kurtág, entre otros, ha sido protagonista de las pasadas ediciones del Wien Modern.

La música contemporánea no cuenta con el beneplácito del gran público y ello por razones tan diversas como complejas. La ciudad de Viena no constituye ninguna excepción en la materia y en 1988, buscando cambiar un poco el derrotero de las costumbres del público, los responsables de la Sección de Cultura de la Ciudad de Viena, en colaboración con la Sociedad del Konzerthaus y de la Sociedad de Amigos de la Música (ambas en Viena), crearon un festival titulado "Wien modern" cuya idea principal no radicaba en presentar obras de vanguardia, para especialistas, sino en ofrecer, de manera antológica, partes importantes de las obras de compositores consagrados pertenecientes a la segunda mitad de nuestro siglo. Claudio Abbado fue, en su momento, uno de los principales promotores del proyecto. Cada año el festival habría de centrar su atención en gran parte de la obra de un grupo de compositores. Al mismo tiempo se presentarían, de manera puntual, obras de compositores jóvenes (aún poco conocidos) junto con obras consagradas de la literatura musical (preferentemente de la primera mitad de nuestro siglo), logrando de esta manera una sabia combinación para atraer el mayor número

de personas. En su programa oficial "Wien modern" se autodefine como "un festival internacional con música del siglo XX".

En su última edición, "Wien modern" celebró su décimo aniversario. En el transcurso de los años los sucesivos festivales se dedicaron a las obras de György Kurtág, Boulez, Ligeti, Nono, Rihm, Cerha, Gubaidulina, Maderna, Stockhausen, Berio, Carter, Krenek, Lutoslawski, Birtwistle, Haubenstock-Ramati, Messiaen, Schnittke, Dallapiccola, Henze, Schwertsik, Xenakis, Penderecki, Takemitsu, Urbanner, Zimmermann, Crumb, Feldman, Kahowez, Lachenmann, Schiske, Scelsi, Kagel y Burt. Por cierto, al cabo de varios años, los organizadores entendieron de que a pesar de no haber agotado la nomina de nombres importantes, esta metodología de programación acabaría por dejar de tener interés y decidieron cambiar la orientación del festival para presentar temas tales como "Mundos extraños" en el 96 y "Words Voices" (palabras voces) en su última edición a fines del pasado año. Claro está que a pesar de la gran amplitud que brinda esta selección temática, los organizadores tuvieron presente que no tenía sentido dedicarse exclusiva-



"Wien Modern'97" conoció el estreno de la árida Sinfonía núm. 9 de Hans Werner Henze.

mente a obras vocales o realizadas sobre la base de la voz humana. Con más de ochenta conciertos y funciones, quedó espacio suficiente para mechar la programación con obras que no se ajustaban a la idea temática, esto es, obras puramente instrumentales. En este sentido cabe señalar que una de las claves del éxito de "Wien modern" se debe ciertamente a la falta de dogmatismo de sus organizadores en cuanto a la ejecución de sus ideas.

"Wien modern'97" se inauguró con la primera audición austríaca de una obra que acababa de estrenarse en Berlín unas semanas antes: la *Sinfonía núm. 9* para coro mixto y orquesta (1995-1997) de Hans Werner Henze. Si después de Beethoven la composición de una novena sinfonía se convirtió en un compromiso mayor para cualquier compositor, tanto más debe serlo para un alemán que decida componer una obra sinfónico-coral como lo hizo Henze. Su *Sinfonía núm. 9* para coro mixto y orquesta (compuesta entre 1995 y 1997) sobre la base de poesías de Hans-Ulrich Treichel comprende siete movimientos y tiene una duración de algo más de una hora. En ella Henze examina de manera crítica, en base a los textos, acontecimientos relativos a la historia (reciente) de su patria alemana. La música es árida, tal como lo exige el tema, y se presenta en muchos pasajes como muy "construida". No obstante, en ciertos momentos líricos, Henze parece dar rien-

da suelta a un discurso más libre. Será preciso efectuar alguna otra audición de esta obra para poder evaluarla de manera más objetiva, puesto que la impresión dejada por esta primera audición no ha sido realmente arrebatadora. En términos generales, la interpretación pareció muy cuidada en manos del coro "Wiener Konzerchor" y la "Radio Symphonieorchester Wien" (Orquesta Sinfónica de la Radio) bajo la dirección de Denis Russel Davies, titular de esta última. Esta orquesta se destacó además en un concierto ofrecido bajo la dirección de Sylvain Cambreling con una notable interpretación de *The Unanswered question* de Charles Ives seguida de *Lieder para orquesta sobre poesías de Georg Trakl* del compositor belga Philippe Boesmanns (nacido en Tongres, en 1936) con la participación de la soprano Françoise Pollet. La obra más interesante de esta velada fue, por su novedad, la composición titulada *Ernster Gessang* (1996) del compositor alemán Wolfgang Rihm (nacido en Karlsruhe en 1952), una obra basada en los *Vier Ernsten Gesänge op. 121* de Johannes Brahms, Rihm partió de esta obra de Brahms, a la que tomó como centro, como marco "atmosférico", para una profunda y sentida reflexión utilizando a estos efectos un abstracto lenguaje musical e intelectual.

Cambreling completó el programa con una excelente interpretación de la Suite orquestal de *Le Martyre de Saint*

Sébastien, de Claude Debussy. Entre los estrenos absolutos de este festival se destacó una obra puramente instrumental: el concierto para piano y orquesta de cuerda del compositor austríaco Georg Friedrich Haas (nacido en la ciudad de Graz en 1953) titulado "Mundos extraños". Se trata de una obra de "extraña" sonoridad (rindiendo honor a su título) que logra contraponiendo un lenguaje sonoro microtonal de la orquesta de cuerdas al inevitablemente temperado mundo cromático del piano. Compuesta en tres movimientos, a secciones, esta obra de aproximadamente media hora de duración presenta una atmósfera de gran sensibilidad musical: a Haas le interesa más el resultado puramente musical que la aplicación estricta de la teoría en que se basa y que parte del aprovechamiento de los armónicos naturales para la formación de acordes de singular sonoridad. La labor del pianista Till Alexander Körber pareció satisfacer plenamente las exigencias musicales y técnicas de esta difícil (aunque no virtuosística) partitura. Al frente de la Orquesta de Cámara de Viena, el violinista y director austríaco Ernst Kovacic no sólo acompañó con gran musicalidad al pianista en la obra de Haas, sino que además dirigió notables interpretaciones de los *Cinco movimientos para orquesta de cuerda op. 5* de Anton Webern y de "Stimmen" (Voces) de Peteris Vasks, oriundo de Letonia, nacido en 1946.

Entre las grandes obras sinfónico-corales presentadas en este festival, cabe destacar *Coro* de Luciano Berio (una obra de los años 1974-1975) bajo la dirección de Zoltán Peskó al frente de la Orquesta de la Radio.

Muy original resultó la presentación de una obra de Giles Swayne (compositor británico nacido en 1946). Se trata de *Cry op. 27* para 28 solistas vocales con amplificación y tratamiento electrónico, una obra

en tres partes y 7 movimientos de aproximadamente 80 minutos de duración. Swayne explora en esta obra una multitud de efectos vocales dado que la misma carece de texto. Aquí, al igual que en el caso de otros compositores de la actualidad (Ligeti, por ejemplo) Swayne se ha dejado influenciar por obras musicales pertenecientes a la etnomusicología. El resultado no deja de ser singular e interesante a pesar de ciertas longitudes.

Al tratar el tema tan amplio como el de la voz y la palabra, resulta imposible pasar por alto al teatro musical. En un programa dedicado a György Ligeti, el Ensemble Modern, bajo la dirección de Jonathan Nott, presentó una serie de obras de este compositor húngaro nacido en 1923, que culminó, tras la realización de *Poème Symphonique* (una ceremonia con 100 metrónomos que, una vez puestos en marcha en distintas velocidades, se van apagando a medida que se les acaba la cuerda), *Mysteries of the Macabre* y *Continuum*, con una excelente puesta en escena de "Aventures & Nouvelles Aventures" en una muy original dirección escénica de Leander Haussmann. En esta obra Ligeti explora, igualmente sin texto formal, anotado en escritura fonética, las posibilidades expresivas de la voz humana. Aquí Ligeti, autor de una única ópera (*Le Grand Macabre*), investiga aspectos alternativos del teatro musical.

La gran multiplicidad de obras y programas presentados en "Wien modern" impiden brindar más que una muy parcial visión del festival. Pero esta visión es suficiente para transmitir el contenido de la idea inherente al mismo, idea que debería ser retomada en otros centros musicales ante el éxito logrado, cuyo mayor mérito consiste en atraer nuevas capas de público a conciertos con música de la segunda mitad de nuestro siglo.

Gerardo Leyser

La soprano del siglo

Ángeles inalcanzables

Nos enfrentamos a la papeleta de elegir nada menos que a "La" soprano del siglo. Ahí es nada. Porque si algo ha habido y hay en el que ahora acaba han sido precisamente sopranos: de todas clases, colores y pelajes. Podrían darse hasta cien nombres de oro.

Pero hemos de ser prácticos —el espacio es escaso— a fin de tratar de cumplir este endiablado encargo. Quizá, como inicial base de aproximación, deberíamos atender a las sopranos que, con las lógicas reservas, podrían recibir el calificativo de absolutas: aquéllas capaces, por talento y sobre todo por facultades vocales, de servir con la misma propiedad lo lírico que lo dramático, lo ligero que lo lírico-ligero o lo "spinto"; de satisfacer por igual las exigencias del canto "spianato" que las del llamado "di sbalzo"; de cumplir las solicitudes, a veces extremas, de la más completa y florida coloratura; de vibrar y emocionar en el recitativo o declamado; de seguir cinceladamente, con el fraseo y acentuación que los diversos estilos demandan, los meandros y oscilaciones de todo tipo de escritura. Cualidades que han de venir combinadas con las relativas a la pureza de emisión, a la limpidez de las líneas de canto e interpretación, a la belleza del timbre...

De acuerdo con estas consideraciones, serían muy pocas las sopranos que accederían a esta categoría, sin duda herederas de la alemana Lilli Lehmann (1848-1929), uno de los grandes y preclaros ejemplos, tan diestra en vestir una Despina como una Brünnhilde. Hijas también en cierto modo de la norteamericana Lillian Nordica (1857-1914) o de la checa Emmy Destinn (1878-1930), voces múltiples, poderosas, flexibles. Anotaremos en la breve lista, con una carrera desarrollada exclusivamente en este siglo, y aunque nunca llegó a centrarse verdaderamente en el repertorio lírico, muy en primer lugar a la estadounidense de origen italiano Rosa Ponselle (originariamente Ponzillo) (1897-1981), voz irrepitible por vibraciones, por metal y riqueza de armónicos, por carnosidad. "Voz umbrosa, voluptuosa, de emisión justa e inmediata, nacida de un corazón desbordante". (Lauri-Volpi). Una de las últimas —quizá realmente la última— sopranos dramáticas de agilidad. Tuvo una carrera corta por sus temores y problemas psicológicos a la hora de enfrentarse a la zona aguda. Su Leonora de *Forza del destino*, su Vestale, su Elvira de *Ernani*, entre otras, han hecho época.

Cuando hablamos de soprano múltiple surge de inmediato a la mente el nombre de Maria Callas (1923-1977). Una voz inclasificable o, si se quiere, clasificable en diferentes apartados: se movía por igual en el terreno de la soprano ligera (Amina), lírico-ligera (Gilda) o lírica (Lucia, Elvira de *Puritinos*), todas ellas de coloratura; iluminaba la literatura "spinto" (Tosca, Margarita de *Mefistofele*, Butterfly, Magdalena de Chénier), dramática (Turandot, Aida, Brunilda —en italiano y en sus comienzos—, Lady Macbeth) o "drammatica d'agilità" (Elena, Abigail, Armida de Rossini, Norma)... Su carrera en plenitud fue corta, pero ¡qué diez años! Recuperó y devolvió la carne dramática a algunos de los personajes clave del romanticismo. La voz, no bella, de tres colores, con veladuras y entubamientos, con sonoridades a veces agresivas, sabía ser dulce y persuasiva. La extensión, la flexibilidad eran en ella proverbiales. Como la división trágica y la vigorosa y convincente expresión. Una Maria Caniglia (1905-1979), de instrumento rotundo, aunque corto y tremolante y, en particular, una Anita Cerquetti (1931), de irisaciones tímbricas y de proyección insolente, encajarían ocasionalmente mejor, sin alcanzar aquellas dotes expresivas y dentro de un repertorio más restringido, en el terreno más puramente dramático a la italiana.

En torno a Callas, tres voces de oro, timbres más homogéneos, emisiones más canónicas, aventureras también en el intento de recuperar y actualizar modos, maneras y talantes: la turca Leyla Gencer (1924), de amplísimo espectro; la española Montserrat Caballé (1933), de descomunal calidad tímbrica y refinado gusto instrumental, y la australiana Joan Sutherland (1926), perfecta reina de la coloratura. Junto a ellas, con una voz de menos quilates, pero dotada de una irresistible capacidad para el artificio, la norteamericana Beverly Sills (1929). En otro campo conviene señalar la impresionante categoría del instrumento de Renata Tebaldi (1922), terso y cristalino como ninguno, y el arte expresivo de la rumana Virginia Zeani (originariamente Zahan) (1928).

En una rápida, urgente e imposible enumeración como ésta no pueden faltar ni las nórdicas ni las centroeuropeas. A la cabeza de aquéllas, los grandes pesos pesados: claro está, la noruega Kirsten Flagstad (1895-1962), voz inmensa, áurea, densa, de extraordinarias resonancias; una dramática idónea, en su madurez, para Isolde y Brünnhilde. Luego dos suecas de excepción, en la misma línea: Astrid Varnay (Ibolyka) (1918), más agresiva, y Birgit Nilsson (1918), fúlgida y deslumbrante. Seis nombres singulares e imprescindibles dentro de las segundas: Frida Leider (1888-1975), una wagneriana y mozartina, virada a lo lírico-dramático de gran finura; Marta Mödl (1912), gutural y penetrante, robusta defensora de partes como Leonora de *Fidelio* o Brünnhilde; Tiana Lemnitz (1897), de una sensibilidad lírica única; las dos Elisabeth, Grümmer (1911-1986), cristalina y musical, y Schwarzkopf (1915), talentosa, variada, diversa e inteligente para superar ciertas deficiencias de emisión y otorgar carne dramática a personajes en principio demasiado fuertes para sus cualidades originariamente líricas, e Irmgard Seefried (1919-1988), suave y perfumada, cálida y dúctil. Las cuatro últimas, sensacionales liederistas. Como la holandesa Elly Ameling (1934), muy posterior en el tiempo, de instrumento ligero y aéreo como el de un pájaro. En un terreno intermedio la vienesa Leonie Rysaneck (1926), una straussiana de las que hacen época.

Despreocupándonos de cualquier consideración de orden cronológico, podemos ampliar nuestro horizonte: la norteamericana Leontyne Price (1927), de compactos medios de "spinto", la yugoslava Sena Jurinac (Srebrenka) (1921), lírica exquisita, la rusa Maria Cebotari (1910-1949), de sensitiva e intensa expresión, la francesa Germaine Lubin (1890-1979), translúcida Isolde, las austriacas Elisabeth Rethberg (Sätler) (1896-1976), instrumento lírico-"spinto" de gran precisión, y Maria Reining (1903-1991), straussiana de purísima cepa, como la alemana Lotte Lehmann (1888-1976), de canto firme y depurado, las italianas Claudia Muzio (1889-1936), gran señora de la dicción, y Magda Olivero (1914), de incandescente lirismo, o la inglesa Eva Turner (1892-1990), enorme Turandot, podrían figurar igualmente en esta teórica lista de la que tendría que salir la mejor de cien años. Claro que en ella no deberían faltar jilgueros de la categoría de las españolas María Barrientos (1883-1946), Graziella Pareto (1889-1973), Elvira de Hidalgo (1888-1980) o Mercedes Capsir (1895-1969); o de las italianas Amelita Galli-Curci (1882-1963), Toti dal Monte (Antonietta Meneghel) (1893-1975) o Margherita Carosio (1908). Ni, naturalmente, con muchas probabilidades de situarse en cabeza, las también hispanas Pilar Lorengar (Lorenza García) (1921-1993), lírica de efusivo vibrato, y Victoria de Los Ángeles (López García) (1923), aún en activo, de timbre aterciopelado y gracia exquisita. Una enumeración no exhaustiva en la que faltarían aún muchos nombres (debemos curarnos en salud).

Hoy hay grandes voces de soprano, quizá ninguna con los atributos de la mayoría de la citadas. Habrá no obstante que dejar transcurrir el tiempo para estudiarlas con la necesaria perspectiva. Aunque alguna de ellas podrían ya ser seleccionadas para integrarse en la definitiva relación: Mirella Freni, Kiri Te Kanawa, Jessye Norman, Julia Varady y, entre las recién llegadas, René Fleming. Y un largo etcétera.

Arturo Reverter

Montserrat Caballé: "Mi" soprano del siglo

A la mayor parte de "la gente de la calle" les cae bien y les parece muy simpática. Sin embargo, en el "mundillo musical", el que se las da de "enterado", cuyos cambiantes gustos imponen una minoría, está mal vista. Desde hace ya varios años, demasiados. Si uno lee la mayor parte de lo que escriben la mayoría de los críticos desde hace

ya bastante tiempo, los grandes cantantes españoles de la últimas décadas se dividen en dos grandes grupos: los "bien vistos" (Victoria de los Ángeles, Berganza, Kraus) y los "mal vistos" (Caballé, Domingo, Carreras). Sin embargo, la sensatez aconsejaría reconocer que los seis han reunido motivos para ser considerados excelentes y estar, por lo tanto, "bien vistos". Unos más excelentes que otros, claro, pero todos excelentes. Reflexiónese sólo sobre un aspecto: la falta de curiosidad intelectual y artística, los gustos excluyentes (de la mejor música, a veces), la comodidad casi perezosa y rutinaria se convierten para muchos críticos en "integridad", "pureza", dedicación solo a lo que le va"... Por lo mismo, la actitud contraria —que es la que ha caracterizado a Caballé y a Domingo—, aun con los inevitables tropiezos que ello conlleva, en lugar de ser juzgado como "amplitud de miras", es visto como "deseo desordenado de abarcarlo todo".

Pero, en el caso concreto de Caballé, ¿cuáles son los tópicos que más circulan, los que invariablemente uno escucha en las tiendas de discos o en los intermedios de las óperas, casi con las mismas palabras, a los más ignorantes, sin criterios ni capacidad propia de análisis, porque se lo han oído decir a tal o cual "santón" de la crítica musical española?: 1.º: que pertenece a un "clan" poco menos que mafioso (confundiendo esto, aunque fuese verdad, con su arte). Y. 2.º: que basa su éxito en sus pianísimos, sin saber hacer otra cosa; que no es más que "autocomplaciente" con su voz; que "canta" pero no interpreta. Etcétera.

Todo lo cual indica, en mi opinión, no tal o cual "gusto", sino simple ignorancia o mala fe. (Casi siempre, las dos cosas a la vez). Antes de seguir, quisiera dejar clara una obviedad: ni uno solo de los grandes cantantes, ni uno solo, se ha visto libre de defectos y errores, graves en algunos casos. Fijarse sólo en ellos impediría considerar grande a ninguno de ellos. Ignorar esos defectos también es necio. Los grandes lo son por lo grande que han hecho. Que, en los verdaderamente grandes, no es poco.

La mayoría de los melómanos siente (sentimos) filias y fobias por determinados cantantes. Esto puede parecer bien o mal, pero no debe tomarse (tomársenos) en serio si no saben (sabemos) fundamentar y argumentar con solidez esa inclinación o ese rechazo. En la mayor parte de los aficionados a la ópera menos formados uno descubre antes o después que esa actitud se debe a la seducción o al desagrado que el timbre del cantante provoca. Me parece muy respetable que a uno le entusiasme por ese motivo todo lo que hace Pavarotti y a otro que no soporte nada de la Callas. Pero me parece muy poco respetable que intente elevar a categoría de "lo objetivo" esas apreciaciones personales, inevitables, viscerales, y que no se avienen a razones. Sobre todo, no tienen remedio. Insisto: todos tenemos derecho a sentir inclinación o rechazo por determinadas voces, por sus voces mismas, pero si queremos ser serios y ser tomados en serio por la gente más sensata no podemos juzgar a un cantante sólo (o principalísimamente) por su voz. Es tan poco serio como quienes juzgan a un cantante sólo por la seguridad o la calidad de sus agudos. ¡Esas personas pueden afirmar que son aficionados a los agudos, pero que no vengán a convencerme de que les gusta la ópera, y mucho menos la música! Y lo digo sin menospreciar los agudos (todo lo contrario: ¡admirándolos y gozándolos!, dejándome seducir y vibrando con los buenos agudos).

Entonces, afirmar que Caballé ha tenido una de las voces más bellas de soprano jamás oídas no es sino una constatación "estadística" (es decir, que a una gran mayoría de personas, entre las que me cuento, les parece así). Nada más. Désele más o menos importancia, pero, siendo equilibrados, no se convierta a Caballé en las más grande soprano de su tiempo sólo por eso. Sobre todo, porque hay mucho más: ésta es sólo una de sus grandísimas virtudes. Y Caballé tampoco se reduce a otra más, también evidente: su excepcional técnica. Hay mucho, mucho más. Janet Baker —cantante excelsa que tantísimo gusta a algunos conocidos (¡y hasta amigos!) míos (¡y a mí!) que odian o detestan a la Caballé— declaró, para su incomodidad (¡lo siento chicos!) que Fischer-Dieskau y Caballé representan los más elevados ejemplos de perfección en el arte del canto.

Tras la "revolución" llevada a cabo por Maria Callas, que consistió básicamente en traer o devolver a la ópera el elemento dramático teatral —y del que, por descontado, Caballé "se aprovechó", y con tanto acierto como pocas continuadoras de la soprano griega— la aportación de la catalana es mayormente "musical" por la perfección "instrumental" de su canto. Callas, sí, convenció al mundo operístico de que el bel canto no era sólo belleza sonora y de línea, sino también drama y teatro; pero ella misma no pudo, por sus limitaciones vocales (voz agria, técnica deficiente), más que resaltar esto último: al elemento "belleza" —definitorio, no se olvide, del bel canto, pero por lo que se ve despreciado a la ligera por quienes se han ido al



Montserrat Caballé.

otro lado del péndulo— no pudo desde luego hacerle Callas justicia; todo lo contrario que Caballé, que en sus grandes interpretaciones belcantistas logró el ideal supremo de alcanzar la más intensa expresión con la más alta belleza. La plegaria final de su inenarrable Norma en Orange (en vivo, 20-7-1974, preservada en laser disc) es el ejemplo más sublime de lo que estoy tratando de explicar. A menudo se afirma que Callas es la mejor Norma, pero desde el punto de vista musical y de perfección canora —dos aspectos que olvidan a la ligera muchos admiradores incondicionales de Callas— deja bastante que desear; algo así le pasa a Beverly Sills, muy meritoria como ella en lo dramático, pero de voz insuficiente; Sutherland, la otra gran Norma de las últimas décadas, se limita a la perfección en el canto y en el sonido; de lo dramático-teatral casi "se olvida". Otras interpretaciones de Caballé en el repertorio belcantista absolutamente ejemplares son *Lucrezia Borgia*, *Il Pirata*, *Caterina Cornaro*, *Guillaume Tell*, *Roberto Devereux*, *Parisina d'Este*... no, la citada Norma no es un caso aislado.

Dentro de la ópera italiana posterior al bel canto propiamente dicho, Caballé ha sido también excelsa en Verdi: *Luisa Miller*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Las Vísperas Sicilianas*, *Bala*, *Don Carlo*, *Aida*, *Otello*, incluso *Forza* (que sobrepasa un tanto sus posibilidades)... Pero ha sido una no menos extraordinaria pucciana: su *Bohème*, su *Tosca* (incomparable en el aria) y su *Butterfly* son absolutamente colosales. En escenas clave como el final del primer acto de aquélla y en la escena final en esta última supera en belleza sonora y en dramatismo a la mismísima Freni, máxima especialista en estos roles. Caballé ha sido, por otro lado, la mejor Liù de los últimos decenios y una de las Turandot más increíbles (en este último papel me refiero no tanto a su grabación discográfica como a su actuación en San Francisco, 1977). También en el verismo ha dado la Caballé ejemplos del arte más acabado y extraordinario: *Andrea Chénier* (la de 1966), *Adriana Lecouvreur*, *Pagliacci*, *Mefistofele* y *La Gioconda*, creación de arrolladora potencia expresiva. Aunque del país galo ha cultivado pocas óperas y no asiduamente, en su grabación de *Faust* y en *Hérodíade* está excelente, y de Louise ha dejado el aria más increíblemente bien cantada y voluptuosa jamás oída.

Para terminar, y sin pretensión de ser exhaustivo, un capítulo muy importante, y sin embargo casi siempre olvidado: la ópera alemana. Si en ella incluimos a Mozart, su Fiordiligi (*Così*), su Condesa (*Bodas*) y Elvira (*Don Giovanni*) han sido de antología (recibió la Medalla Mozart de la Ópera de Viena). Como lo fue, reconocida unánimemente, su Siglinda de *La Walkiria* wagneriana. Pero es en R. Strauss donde ha alcanzado varios de sus mayores logros: no sólo su *Salomé* discográfica es portentosa (y ha sido capaz de hacer después una Escena final casi opuesta y no menos convincente, con Bernstein), sino que su *Arabella* (en disco "pirata", 1973) la convierte en la mejor intérprete de la heroína oída hasta la fecha. Las características de su voz y su arte, ideales para Strauss (ahí están también sus recitales de *Lieder*), nos llevan a lamentar que no haya insistido más en otros títulos del compositor muniqués. Quizá ninguna otra soprano de este siglo ha sido tan grande a la vez en tantos y tan diversos repertorios. Pero no me engaño: lo explicado será totalmente inútil para convencer a muchos aficionados a la ópera —españoles, sobre todo— ni siquiera de que Montserrat Caballé ha sido una cantante "estimable". ¡Qué se le va a hacer...!

Ángel Carrascosa Almazán

¡Así es la vida!



Mirella Freni.

RITMO se empecina en arrinconarnos a un pequeño grupo de mártires inocentes, situándonos entre la espada y la pared. Ya son varios los números de esta venerable publicación en los que se nos está intentando hacer, por todos los medios conocidos, la vida imposible. ¿Quién es la soprano más grande de la historia?, se nos pregunta. Lo macabro no tiene límites. De seguir el juego, habría de pensar en adoptar cierto tono doctoral para, sin cavilar demasiado, acabar respondiendo que esa soprano es, indefectiblemente, Maria Callas (las razones de que la más inspirada de las actrices entre las cantantes de este siglo es la merecedora del trono las darán, con todo lujo de detalles y con el mayor acierto del mundo, aquellos que han decidido apostar por ella en tan compleja diatriba) pero, aún considerándome uno de los mayores devotos de la soprano greco-americana, prefiero reconducir la cuestión hacia otros lares y huir de los axiomas –siempre tan rebatibles como cualquier opinión–: ¿Es acaso Callas la soprano que más placer me ha procurado desde que me inicié en el mundo de la ópera? Es probable que no sea así. Pienso que, independientemente de los repertorios, amplitud de los mismos, timbres, técnicas o escuelas, he encontrado momentos de satisfacción indecible gracias al arte descomunal de mujeres únicas como Farrar, Muzio, Favero, Flagstad, Schwarzkopf, Tebaldi, Price, Nilsson, Caballé, etc. Pero el lógico reconocimiento que merecen de mi parte las sopranos ahora mismo citadas no me obliga a decidirme por una de ellas, sobre todo, si –llegado a este punto– reconvierto el reto de origen (¿quién es la soprano más grande de la historia?) en otro muy diferente y mucho más íntimo (¿cuál es mi soprano favorita?). Aun habiéndome devanado los sesos hasta fatigarme, la respuesta a este último dilema ha llegado a mí: Mirella Freni.

Mi posición me fuerza a explicarme. Dicho sea de antemano que no quiero convencer a nadie, que no tengo la intención de ejercer de oráculo omnisapiente, que no deseo llevar a Mirella Freni al trono y que tampoco quiero apartar a otras del mismo. Procuraré alejarme al máximo posible hasta el proselitismo más candoroso, para intentar aclarar el porqué Freni es “mi” soprano. La soprano modenese ha celebrado hace tiempo el tetragésimo aniversario de su debut, y aún hoy –aunque cada vez esté más próxima su despedida definitiva– sigue en primerísima línea cultivando un arte de primerísima magnitud y dictando lecciones magistrales de canto aplicado al teatro. Mirella Freni ha sido elegida por la naturaleza y el don divino que ha recibido en obsequio ha sido mimado por la soprano hasta el extremo, siendo utilizado, única y exclusivamente, para colmar los corazones humanos de felicidad. Cuando se encomienda el cuidado y la protección de un bien tan preciado, es necesaria la búsqueda de la utilidad y significado

del premio. Y eso es lo que la soprano ha conseguido. Para ello ha guardado esa voz maravillosa –según me dice mi sensibilidad: de una perturbadora belleza–, en un expositor (la técnica) enormemente resistente construido gracias al estudio permanente y a la prudencia en su conservación. Dotada evidentemente para la exhibición dinámica siempre ha huido de la autocomplacencia alimentando su arte, siempre, con la lógica teatral y el gusto musical más refinados. La humildad y la sinceridad han presidido siempre su trabajo. Se habla de grandes actrices inmersas en el mundo de la ópera –la lista sería interminable: de Jeritza a Kabaiwanska– pero Freni ha agrupado en lo posible todas las armas necesarias para la transmisión de las emociones, alegrías y sufrimientos de las mujeres que le han dejado en préstamo su piel. Los parabienes merecidos por la joven soprano, siguen siendo los mismos de la artista de las postrimerías de la década de los 90.

Mirella Freni ha sabido qué caminos había de seguir en cada momento para no dañar su joya única. Es este sentido, la modenese no conoce rival. Después de encarnar, de muchacha, a Elvira de *I puritani* (perfecta) o a Marie de *La fille du régiment* (adorable) ha pasado a ser, con el correr de los años, la más turbadora *Adriana Lecouvreur* del final del siglo a la *Fedora* más demoledora desde los tiempos de la Olivero. Entre estos papeles –el porcentaje de errores es el mínimo conocido–, el cielo mil veces: Nanetta, Macaela, Susanna, Suzel, Zerlina, Juliette, Marguerite, Mireille, Desdémona, Adina, Nedda, Elvira, Tatiana, Lisa... y su centro de gravedad, Puccini. En el de Lucca, para mí, Mirella Freni es la cima. Además de su Mimì (no conozco, desde los albores del sonido grabado hasta la era digital una interpretación más turbadora y carnal que la suya del mágico personaje pucciniano), unas supraterras Cio-Cio San y Liù. No habrá que añadir que en Manon Lescaut y en Tosca ha dado soberanas lecciones de idoneidad estilística, belleza musical y grandeza trágica (a ellas añadiré, por supuesto, Angelica, Aretta y Giorgetta, la primera y las últimas incorporaciones recientes a su repertorio). En fin, que las óperas italianas francesa y rusa han encontrado a la mujer de su vida y yo he encontrado a “mi” soprano. Poesía, belleza, prudencia, inteligencia, técnica... todas ellas son inseparables a Mirella. Están Callas y las demás, pero a mí, la que me priva es Freni. La vida es así. Si a todos nos gustara la misma los seminarios estarían llenos. Así es la vida.

Jesús Trujillo Sevilla

Victoria de los Ángeles: podría ser la mejor soprano del siglo

Entre los melómanos, y sobre todo los aficionados a la ópera, la voz de soprano, incluso más que la de tenor, es la más propensa a suscitar los mayores entusiasmos y apasionamientos. El siglo XX ha producido un considerable número de grandes sopranos, como Elizabeth Schwarzkopf, Maria Callas, Renata Tebaldi, Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Birgit Nilsson, Beverly Sills, Leontyne Price, Kirsten Flagstad, Zinka Milanov, Gundula Janovitz, Jessye Norman, Renata Scottò, Mirella Freni y Victoria de los Ángeles. Teniendo en cuenta que de ninguna se puede razonablemente decir que carece de defectos, no sería descabellado para cualquier crítico sostener que cualquiera de ellas ha sido la mejor del siglo, de lo cual se deduce que la subjetividad en la elección es obligada. Pues bien, invocando esa subjetividad, me permito la licencia de afirmar que la mejor y la más entrañable, para mi gusto, ha sido Victoria de los Ángeles. Para empezar, diría que la gran soprano catalana ha sido dotada por la naturaleza de un timbre vocal excepcionalmente bello y de intenso color, que cautiva de inmediato a quien por primera vez la escucha. El estudio y la incorporación de una buena escuela han afinado el instrumento de tal modo que su amplio registro, que por arriba es capaz de llegar hasta un *Mi bemol sobreagudo* (*Manon* de Massenet), goza de una envidiable homogeneidad. El desarrollo de una fina sensibilidad, capacidad expresiva y comunicativa, de una bien fundamentada disciplina musical, dicción perfecta y marcada personalidad, constituyen un conjunto envidiable de cualidades, de algún modo contrapesadas por una cierta fra-



Victoria de los Ángeles.

gilidad vocal, que seguramente contribuyó a la pérdida temprana de la zona más aguda de su registro, aunque sus restantes cualidades le han permitido continuar ofreciendo recitales hasta avanzada edad. En el plano interpretativo llevó a tal extremo su refinamiento expresivo, que siempre surge algún extremista que la tilda de cursi. Victoria, trabajadora incansable, se ha venido prodigando en diferentes géneros. No son muchos los cantantes de ópera latinos que, como Victoria, han conseguido destacar, gracias a su sensibilidad musical, excelente dicción y facilidad para los idiomas, en el difícil terreno del lied alemán, como testifican sus registros de Schubert, Schumann, etc. Asimismo cultivó con mucho acierto la canción clásica francesa, de compositores como Ravel, Duparc, Debussy, Hahn, Chausson y Canteloube, sin olvidar la española: Falla, Granados, Mompou, Montsalvatge, etc.

Pero donde más destacó es en la ópera, tanto en la italiana, en la francesa, la alemana, y alguna incursión en la inglesa, sin olvidar la española. No se ha prodigado excesivamente en el número de papeles de su repertorio, procurando siempre elegir aquellos que mejor se adaptaban a sus cualidades vocales e interpretativas. Determinados papeles han quedado indefectiblemente unidos a su personalidad y a su peculiarísima expresividad, y constituyen referencias obligadas. Es el caso, por ejemplo, de su *Manon* de Massenet. A pesar de no ser francesa, ni tampoco la típica voz de lírico-ligera para el papel, con su modo envolvente de expresar logra transmitir con singular eficacia las actitudes de ingenuidad, sensualidad, elegancia, feminidad, caprichosidad, apego a los lujos, coquetería, apasionamiento y tragedia final de la heroína del Abate Prévost. Personalmente, no olvidaré nunca su representación de este papel, que tuve la fortuna de escuchar en directo en noviembre de 1960, en el Auditorio de La Habana, junto al tenor Giuseppe Campora. Algo semejante se puede afirmar de su Margarita del *Fausto* de Gounod, cuyo personaje, también complejo, alterna la coquetería y la sensualidad, con el apasionamiento, hasta llegar a la tragedia y a la misma locura. Sus dos registros, junto a Nicolai Gedda y Boris Christoff (Cluytens, EMI) constituyen una valiosísima aportación. Otros dos papeles de los que ha quedado un interesante testimonio discográfico, son curiosamente, el de *Carmen*, de Bizet (Beecham), y el de Charlotte, de *Werther* de Massenet (Prêtre). Y digo curiosamente, porque en puridad de principio, estos dos papeles, pensados para mezzo-soprano, no deberían convenir a una soprano lírico-pura. Sin embargo, puede decirse que consigue unos resultados francamente notables, gracias a un estudio serio de los personajes, y a su sorprendente facilidad para los graves medios. Finalmente, entre los personajes de ópera francesa no hay que olvidar su singular Melisande en la ópera de Debussy, con la que se despidió de la escena en la Zarzuela de Madrid.

Pasando a la ópera italiana, hay que admitir que Victoria está lejos de ser una típica soprano verdiana. Su registro de *La Traviata* (Serafin, EMI), aunque contiene detalles memorables, no está entre sus mayores aciertos. Su intervención en *Simon Boccanegra*, junto a Gobbi, Christoff y Giuseppe Campora (Santini, EMI), no siendo tampoco de lo mejor, es muy apreciable, especialmente en la belleza del aira del segundo acto. Sin embargo, otro de los personajes verdianos que interpretó en teatro esporádicamente, esta vez con mejor fortuna, fue la Desdémona del *Otelo*. Recuerdo siempre su intervención en este papel junto a Mario del Monaco, en el Metropolitan de Nueva York, allá por el año 1963. Otra cosa muy diferente es Puccini: Su *Bohème*, junto a

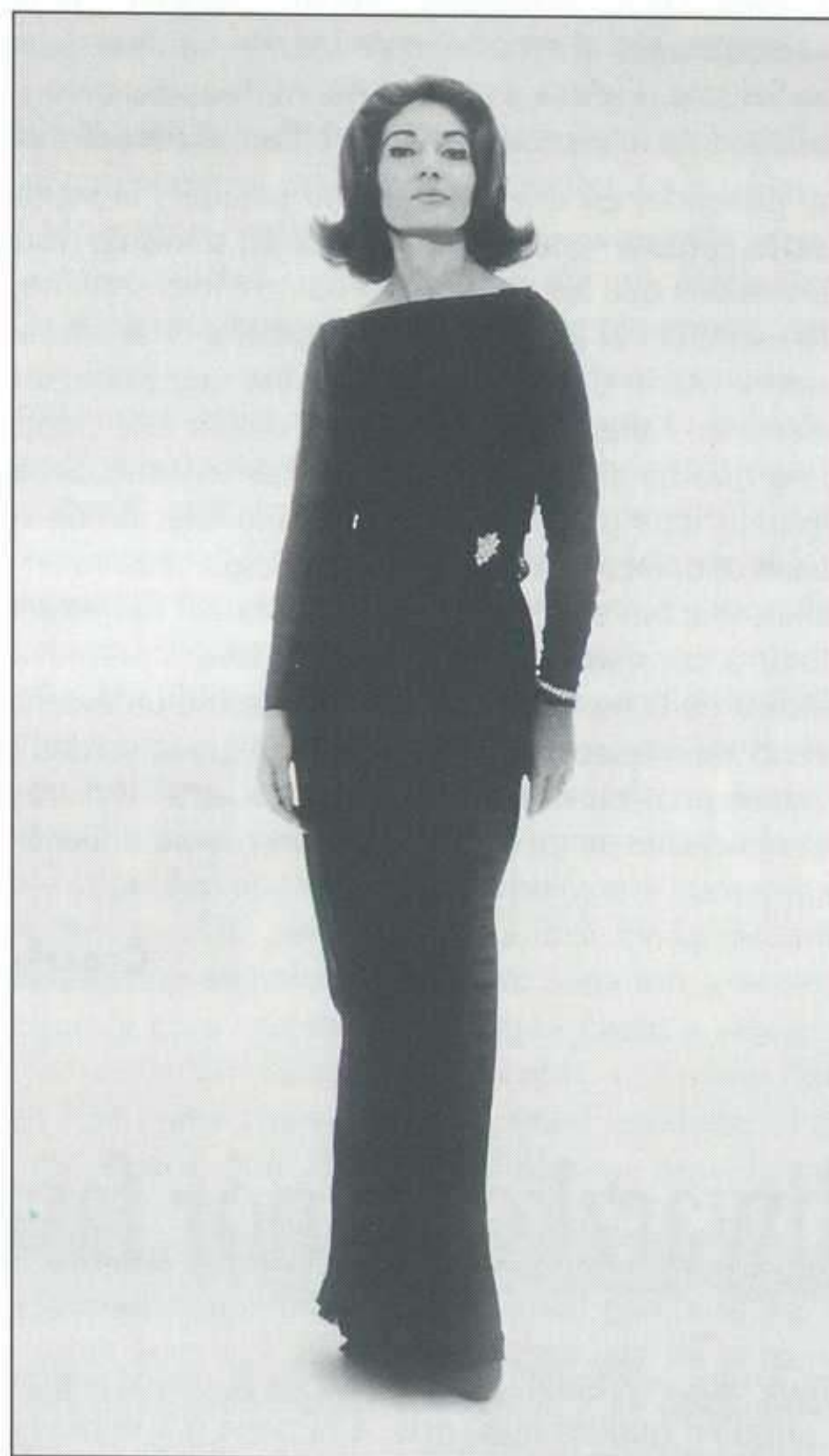
Björling (Beecham, EMI), sigue siendo una de las más irrefutables interpretaciones del personaje de Mimì ¿Y cómo olvidar su personalísima Butterfly? Puede que otras sopranos hayan cantado este papel, incluso con mayor solvencia vocal, pero la versión de Victoria es toda una creación. A lo anterior habría que añadir la Lauretta del *Gianni Schicchi* y *Suor Angelica*, aparte de su Nedda en *Los Payasos* (Cellini, EMI), y su singular Rosina del *Barbero* (Gui, EMI).

También la ópera alemana tuvo un lugar significativo en su repertorio, ya que las dos temporadas que en el Festival de Bayreuth interpretó la Elsa del *Lohengrin* a comienzos de los 60 constituyeron un hito en su carrera, siendo la primera vez, si no recuerdo mal, que una soprano española accedía a este foro.

Tras lo expuesto ¿Alguién puede dudar que existen razones suficientes para considerar a la entrañable Victoria como la mejor soprano del siglo?

Francisco Chacón Marín

“Primus inter pares”



Maria Callas.

Ante todo, he de confesar mi inicial escepticismo ante la pregunta que formula RITMO. La “soprano del siglo” se me antoja una definición tan arbitraria como castradora. Es de todo punto imposible quedarse con una soprano, a partir de cuanto llevamos escuchado mediante el fonógrafo cuando éste empezó a dejar testimonio fidedigno de la voz humana. Si la pregunta pudiera ser respondida por épocas, tampoco sería fácil escoger entre la Ponselle, la Leider o la Muzio entre las sopranos anteriores a 1930. Hasta finales de los años 50, la Flagstad, la Tebaldi o la Schwarzkopf competirían por ese raro privilegio. Un poco más tarde, la Sutherland, la Nilsson o Victoria de los Ángeles, La Caballé, la Varnay y Magda Olivero serían otras tantas candidatas con méritos más que sobrados. Cada una con su propia y solitaria grandeza. Repertorios más o menos amplios, temperamentos diversos, pero sin duda grandes voces y grandes artistas. Como hoy podría serlo Waltraud Meier. O mañana la Gheorgiu.

Pero se me pide un nombre, tan solo uno, y semejante disyuntiva exige ya una definición por mi parte. Yo buscaría una soprano que, además de poseer facultades vocales fuera de lo común, fuese una artista lo más completa posible. Esta última condición exige inteligencia,

combatividad, energía, entrega absoluta, fe ciega en el arte. Y una actitud personal sin asomo de complicidad con las convenciones económicas, sociales e incluso políticas que rigen en nuestro mundo. Una artista capaz de responder con un "no" a la más tentadora oferta de un empresario, por la simple razón de que el papel que éste le ofrece no la convence como mujer ni como artista. Una cantante dispuesta a "quemarse" por el arte, a no concederse una tregua en los ensayos, a enfrentarse con los poderes mediáticos si éstos tergiversan una actitud, un gesto o una palabra que la artista ha adoptado para ser fiel a sí misma y a su arte. Alguien que asuma las propias limitaciones humanas para convertirlas en un medio de comunicación entre la música que interpreta y el público que escucha. Alguien a quien poder llamar "diosa", porque la mujer y la diva se encuentran anudadas en una sola carne y en una sola voz. Alguien que me haga creer en el canto como expresión del espíritu y del cuerpo, como manifestación total del drama musical.

Poco me importaría entonces descubrir arrugas vocales o heridas del alma en aquella soprano —lo de "soprano" no deja de ser una mera clasificación terminológica—, si realmente su voz hiciera de la palabra el vehículo del frenesí, del éxtasis o del sufrimiento. Esa cantante tendría mil voces, tantas como personajes interpretara sobre la escena. Sería Kundry, Rosina, Norma, Butterfly, Aida, Konstanze, Isolda, Gilda, Abigaille, Leonore, Tosca, Medea, Turandot, Lucia, Lucrezia, Lady Macbeth, Violetta, Elena, Fiorilla, Donna Elvira, Brünnhilde, Mimi, Carmen, Dalila, Juliette, Marguerite, Reiza, Aida, Giulia, Amina, Imogene, Semiramide, Elvira, Marguerite, Adriana, Amelia... Es decir, cantar prácticamente todo el repertorio de los dos últimos siglos. No habría cantado Salomé, Elektra, Lulu, Marie, Mélisande, pero ¿quién sabe si habría llegado a interpretarlas para el disco o para el cine?

Me estoy pidiendo, en este infernal "hit parade", la soprano no ya del siglo, sino la cantante-artista absoluta que en sí misma resume y maximiza las virtudes que adornan a las más grandes sopranos que nos ha sido dado escuchar. El lector inteligente sabe, a estas alturas, que me estoy pidiendo a Maria Callas. Y no hace falta que justifique por más tiempo mi elección. Faltan los adjetivos para definir este compendio del arte verdadero que ha sido la soprano grecoamericana. Sostengo que Callas fue "primus inter pares" en lo tocante a la relación de voces adorables que cada uno, de acuerdo con su psicología, atesora en el recuerdo. Pero Callas, y acaso esto sea lo más importante, fue un ser humano que hizo vibrar a otros seres humanos con la fuerza primitiva del caos que se enseorea de la mente racional cuando sobre un escenario, a pecho descubierto y sin trucos, la ficción del drama y la verdad de la propia vida se hacen una sola cosa. Pues el arte no es tal si detrás de su fachada no se encuentran un espíritu audaz y un cuerpo doliente.

Gonzalo Badenes

Schwarzkopf, por favor

Ya estamos otra vez igual. Que si cuál es la mejor soprano del siglo; que sí ¿a quién quieres más, rico, a tu papá o a tu mamá?... Estupendo, de verdad.

Podría, y tal vez debería, comenzar a levantar empalizadas y atalayas fortificadas desde las que defender a la elegida de mi corazón con los más rebuscados y esotéricos argumentos y manías, pero ya está bien de tonterías. La mejor soprano del siglo es, evidentemente, Elisabeth Schwarzkopf. ¿Que por qué "evidentemente"? Pero, ¿de verdad hace falta que se lo explique a alguien? ¿que sí? ¡Jesús!, al final esto va a resultar incluso divertido.

Antes que nada, es preciso que vaya adelantado que, de aquellas voces que pueblan los camerinos de los teatros de ópera, la de soprano es, en dura competencia con la de tenor, la que menos me gusta de todas (grandes gritos e imprecaciones aquí). Sin embargo, y teniendo en cuenta que el destino amenaza ya con unos cuantos artículos más del mismo estilo que éste pero dedicados a las demás cuerdas, conviene que comience a pintar en el suelo las tres grandes coordenadas que van a orientar mis trasnochados delirios en busca de la soprano absoluta. Estas serán, a saber: repertorio, grabaciones, y gustos y caprichos personales.

Repertorio: perfecto. En mi particular quiniela del millón, la gran soprano del siglo debería alternar, con idéntico arte y habilidad, el repertorio operístico y los recitales de lied más comprometidos, aunque no necesariamente por este orden. ¿Quién pide jactarse de simultane-



Elisabeth Schwarzkopf.

arlos con la insultante perfección, la germana profesionalidad o la incomparable emotividad de Elisabeth Schwarzkopf? ¿Quién ha demostrado una flexibilidad, una riqueza de matices o una variedad de colores vocales tan abrumadores? ¿Quién entre todas ellas puede presumir de su señorial presencia física, de su innato dominio del medio escénico o de su casi religiosa comunión espiritual con la música que interpreta? ¿Acaso alguna otra soprano ha estado nunca en condiciones de forjar semejante aleación de emoción, pureza estilística y palpito aristócrata? ¿Quién ha paseado con mayor elegancia un fraseo tan depurado y tan exquisito? No por cierto Maria Callas, a priori una justa finalista a quien se encargarán de defender como merece sus innumerables e inconsolables viudos. Tampoco, por ejemplo, la Flagstad; ni la Freni; ni siquiera la Caballé. Menos aún Victoria de los Ángeles, cuyo magisterio musical se antojaba inmarcesible hasta hace pocos años y hoy parece declinar peligrosamente. No es, como pudiera parecer una simple cuestión de eliminación, sino de los lógicos resultados de un estudio constante, de un esfuerzo indismayable, de una técnica milagrosa, de una expresividad demoledora y, claro está, de unas envidiables condiciones naturales y un buen gusto envidiable. Es bien conocido (ella misma lo dice siempre que puede) que Schwarzkopf no fue educada como cantante ni como instrumentista, sino como intérprete, como músico integral. Que su repertorio no sea de dimensiones planetarias importa poco, sobre todo si este repertorio coincide, qué casualidad, con el que a mí más me gusta.

Grabaciones: indispensables. Dadas las circunstancias, son el mejor instrumento que disponemos para poder juzgar con cierta propiedad. Por suerte para todos nosotros, Walter Legge tuvo la fortuna de encontrarse con la elegante señorita de Silesia en 1937 (un irrelevante cruce de miradas durante la grabación de *La Flauta Mágica* que dirigía Beecham para EMI) y en 1946 (aquí sí, un verdadero flechazo), y ocurrió lo que tenía que ocurrir. Después de más de treinta años de contrato marital y artístico su legado fonográfico conjunto se convirtió en una de las piedras angulares de todo el patrimonio cultural occidental. Unidos el hambre y las ganas de comer, Schwarzkopf y Legge fueron volcando sistemáticamente al disco todos los grandes papeles de la soprano con un perfeccionismo puntilloso, casi enfermizo, y sobre todo, se ensañaron con sus tres compositores dilectos por excelencia: Mozart, Wolf y Richard Strauss. A pesar de la entidad de sus hallazgos wagnerianos (Eva en *Los Maestros Cantores* de Karajan), schubertianos (el estratosférico recital que grabó con Edwin Fischer en 1952), humperdinckianos (¡juy!) o verdianos (la Alice de *Falstaff* más inteligente y encantadora que pueda recordar), sus más grandes creaciones nacieron de lo más profundo de su corazón, es decir, de la música de Mozart (una irrepetible Condesa en *Le nozze di Figaro*, llena de prestancia y emoción, con el toque justo de altanería, picardía y ternura. Véase al respecto y, a poder ser, 20 ó 30 veces seguidas, el "Porgi amor" incluido en el Autorretrato videográfico publicado por EMI), Wolf (una de las primeras más infatigables defensoras de sus alucinados lieder.

También, acompañada por sus inseparables Gerald Moore y Wilhelm Furtwängler, la más perfecta de sus traductores) y Richard Strauss (la Mariscal por antonomasia, perfecta mezcla de nobleza decadente, finura y distinción, y testigo involuntario de la agonía de una época esplendorosa en *El caballero de la rosa*. Un nuevo favor; échese un vistazo a los 15 minutos finales de la versión filmada que Karajan dirigió para ella en Salzburgo en 1960, y allá cada uno con su marcapasos). Pero aún diría más; la esencia destilada, la cima de todo su arte inabarcable no se esconde entre los pliegues más o menos rancios de estos personajes, sino tras las notas de unas partituras casi ignoradas que se cuentan entre las más hermosamente turbadoras jamás compuestas: los lieder de Richard Strauss.

Gustos y caprichos personales: mucho peligro ¿Cómo sustraerse a la magia de una voz, no precisamente bonita, que hace sentirse enfermo, maravillosamente enfermo, a quien la escucha? ¿Cómo olvidar el brillo celestial de sus ojos, el resplandor sobrenatural que envuelve a esta bellísima mujer al cantar *Morgen*, *Waldseligkeit*, o los *Vier letzte leieder* de su santificado Strauss? Demasiados recuerdos, demasiadas emociones para hablar de Elisabeth Schwarzkopf sin ser tremendamente injusto con todas las demás, con "las otras". Sí, demasiados. Gracias a Dios.

Miguel Ángel de las Heras

Una atracción fatalmente renovada



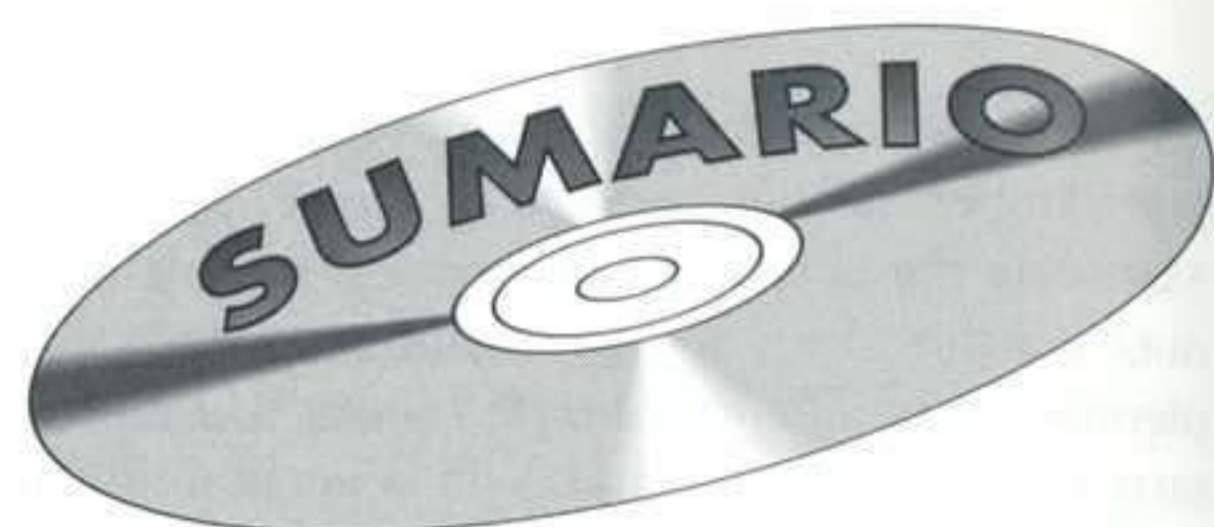
Maria Callas.

En la adolescencia cayeron en mis manos dos discos de Maria Callas, de 45 r.p.m. con fragmentos de *Lucia di Lammermoor* y *Tosca*. Aquella voz de graves cavernosos, agudos percutantes y con una forma de transmitir la palabra cantada que penetraba en el alma de aquel neófito, me despertó un sinfín de inexplicables emociones. Pasé con aquellos dos discos un puente de Todos los Santos decisivo para el resto de mi vida. Poco a poco (dado el escaso poder económico de un mozuelo de entonces) fui adquiriendo las óperas completas. Partiendo siempre de aquellos títulos donde la soprano se ocupara de personajes agresivos, duros, competitivos con el varón y con final trágico, quizás por todas aquellas atribuciones descubiertas: *La Gioconda*, *Tosca* obviamente, *Norma* y *Medea*... De su *Tosca* me fascinaba la manera tan incisiva de acentuar los recitativos, esas frases especialmente dramáticas del acto I en el encuentro con Scarpia: "Un ventaglio... l'Attavanti... Tu non l'avrai stassera..." Pero me

llamaba la atención que esa tigresa cayera inesperadamente en estados de repentina indefensión, cuando cambiando bruscamente de expresión cantaba compungida el "Ed io venivo a lui tutta dogliosa". El acto II era, por supuesto, mi predilecto y en la escena del asesinato de Scarpia con esos "Muori", que parecían la gráfica pronunciación de las puñaladas, me ponían casi en trance. Eso es la ópera, me decía. Así, en el acto III, además del suicidio final, lo único que escuchaba con embeleso era el relato "Il tuo sangue o il mio amore voleva" con la electrizante frase final (dos octavas) "Io quella lama..." que transmitía la imagen auténtica de Tosca clavando el cuchillo en el asqueroso policía. De *Norma* había algunos momentos excelsos que consideraba el mayor ejemplo de canto dramático que nunca he escuchado a nadie con tanta intensidad: "Oh di qual sei tu vittima" (con la nota grave apoyada de "funesto", subrayando así su inmenso dolor, versión 1954), "Dormono entrambi, Ah perchè perchè la mia costanza" (donde su abatimiento llegaba a producir escalofríos), el dúo con Pollione y ese grito salvaje de rabia en "Solo! Tutti i romani a cento" donde utiliza la coloratura con unos efectos expresivos impensables, y toda la escena final, irreplicable en la variedad y el crescendo dramático. Pasar de *Norma* a interesarse por *Medea* (una ópera entonces rarísima) era un camino obligado y aunque la música de Cherubini me parecía muy árida en su milimétrico clasicismo, encontraba la savia atrayente que ponía la soprano. La parrafada que le lanza en su tirante reencuentro a Giasone, "Dei tuoi figli", con ese doble juego de amenazas y ruegos, me dejaba estupefacto. La Callas parecía cambiar de voz continuamente en esta ópera: implorante con Creonte, ladina y hasta mezquina con Giasone, autoritaria con Neris, de una crueldad salvaje cuando se refería a la rival Neris. Oía y reoía ese inmenso recitado final, que nunca acaba cuando se le escucha a las que vinieron más tarde, y vibraba de entusiasmo cuando llegaba al "Atre furie, volate a me ". Porque en esta ópera descubrí algo en la personalidad de la cantante que se revelaría luminosamente en la siguiente ópera que adquirí, *La Gioconda*: detrás de esa fachada provocadora vindicativa, latía algo muy femenino, desamparado y frágil, cuya máscara era precisamente esa salvaje crueldad, algo que podía coincidir con la personalidad de la propia intérprete. En *La Gioconda*, (versión 1952) nada más aparece la protagonista, Callas ya nos informaba con esa voz de resignada, de sufridora ("Madre adorata, vieni") los vapuleos que el personaje soportaba y soportará en su ópera. Digamos de pasada que algún comentarista francés comparó el curriculum de *Gioconda* con el propio de Callas: ambas se enamoraron de un naviero (Enzo-Onassis) que las rechazó por la mujer de un hombre de estado (Laura-la viuda de Kennedy). En la ópera de Ponchielli, el contraste ante la agresividad y la ternura, entre el odio y la piedad aparecían constantemente como en un colosal claroscuro. No se podía perder ninguna frase de la cantante, ignorar cualquier matiz. La escucha era de una atención a veces dolorosa. Recuerdo que la cara dos del LP la ponía cinco y seis veces seguidas, sólo por escuchar, cuando la descubrí, esa maravillosa "messa di voce" en "Oh come t'amo, jamás la fecha igualada. El acto III, sin embargo, era el que más atraía mis desvelos. Aquí la protagonista pasa por una terrible lucha interior que la Callas había minuciosamente trabajado, con inteligencia musical y con instinto dramático. Entonces comprendí que pese a sus aciertos parciales, tal o cual frase, este o aquel acento, Callas era una cantante de personajes en su conjunto, retrataba las heroínas al completo. Es decir, que si aquí su voz sonaba más oscura y triste, si allá destacaba esta palabra o aquella otra, lo hacía en relación con lo que la había pasado o había vivido el personaje en escenas o situaciones anteriores. Fue una revelación. A partir de entonces, comencé a hacerme con cualquier ópera grabada por la Diva. Papeles que para mí, hasta ese momento eran de Renata Tebaldi, Antonietta Stella, Victoria de los Ángeles (a la que adoraba también en papeles de niña buena), Rosanna Carteri, se me revelaron en boca de Callas como de otra dimensión: las cómicas Fiorilla y Rosina, Violetta, las dos Leonoras verdianas, Elvira, Gilda y, especialmente, por la sutil descripción psicológica aportada por el músico, fantásticamente aprovechada por el artista, Mimi y Butterfly. Y luego llegaron los discos "piratas" que ampliaron el panorama impensadamente: Abigaille, Anna Bolena, Elena, Paolina; Giulia... Callas dejó de ser una cantante para convertirse en una referencia. Su personalidad marcó mis elecciones posteriores. Amaba a la cantante-actriz por encima de la cantante-voz, o sea que fui empadronando en mi Olimpo sopranil a Magda Olivero, Leyla Gencer, Renata Scotto, Raina Kabaivanska... El canto de la primera sirena, la atracción de aquella fatal medusa, me habían vencido, pero aquí el final no traía la destrucción sino me permitió dar las alas a mi imaginación y codificar mis sentimientos.

Fernando Fraga

DISCOS



NUEVO EN SU TIENDA



77 En las primeras 7 páginas de la sección de discos de RITMO damos cuenta de las más relevantes novedades aparecidas en el transcurso del último mes. A los apartados presentados en nuestro anterior número sumamos dos nuevos: "Discos objetivo" y "Música de vanguardia". El segundo de ambos no requiere una explicación especial pero el primero sí. ¿Qué es un "disco objetivo"? se preguntará el lector. La respuesta es sencilla: "disco objetivo" es aquel que recibe por parte de la firma que lo publica una mayor atención en la campaña comercial del mes.



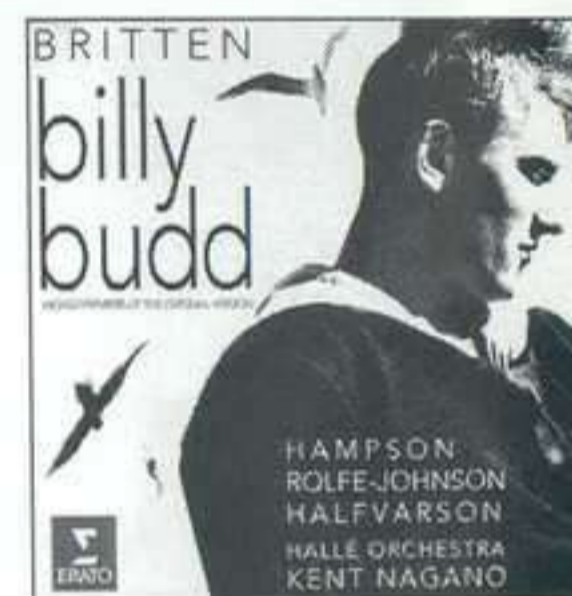
DISCOTECA BÁSICA

85 Seis versiones discográficas de la *Música para los Reales fuegos artificiales* de Haendel son analizadas por cinco de nuestros críticos a través del procedimiento habitual de las Discotecas Básicas ¡en vivo! de RITMO. Guillermo Bautista Carrascosa, Ángel Carrascosa Almazán, Raúl Mallavibarrena, Rafael Juan Poveda Jabonero y José Antonio Ruiz Rojo opinan "a ciegas" sobre las interpretaciones seleccionadas.

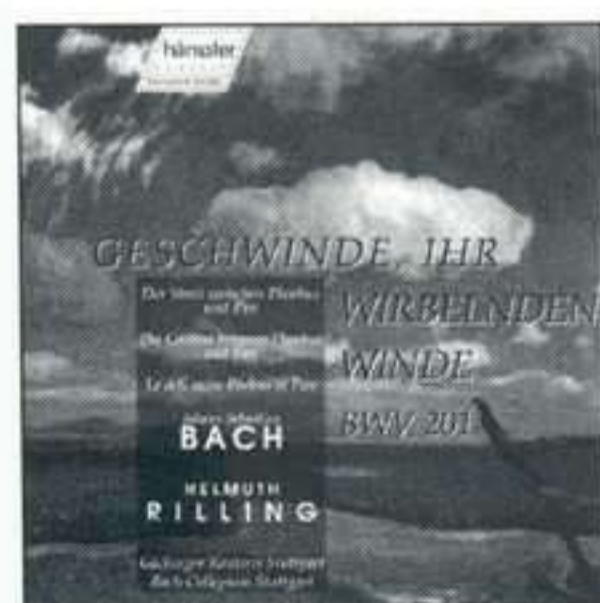


EL MEJOR DISCO DEL MES

89 La primera grabación mundial de la versión original, en cuatro actos, de *Billy Budd* de Benjamin Britten se erige en la más destacada del mes según el criterio de RITMO. Jesús Trujillo Sevilla nos habla en su artículo de las razones que llevaron a Britten a reducir su partitura. Tras defender la redacción primitiva de *Billy Budd*, el crítico enumera los muchos valores que se atesoran en la novísima grabación de Kent Nagano.

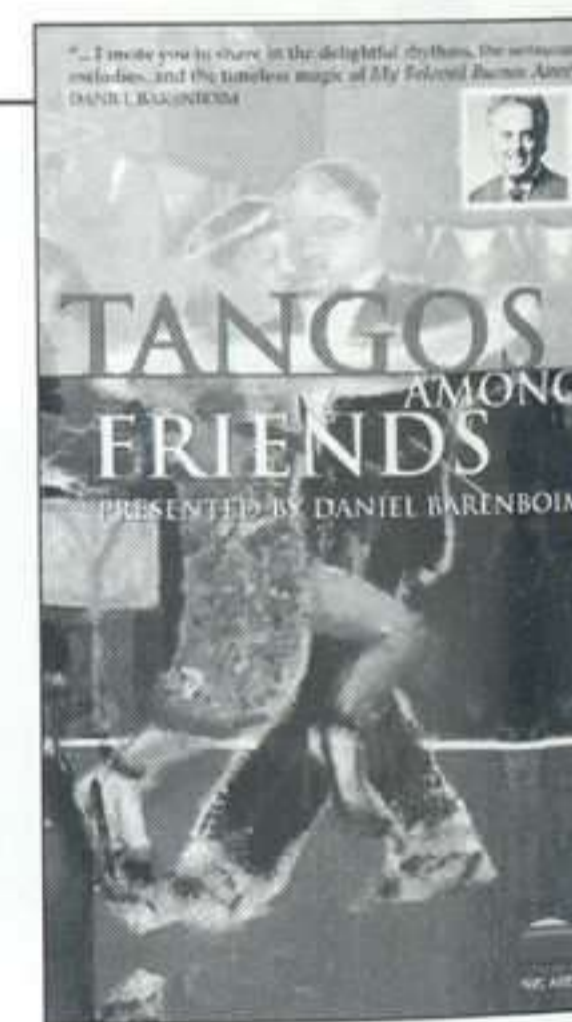


ARTÍCULOS

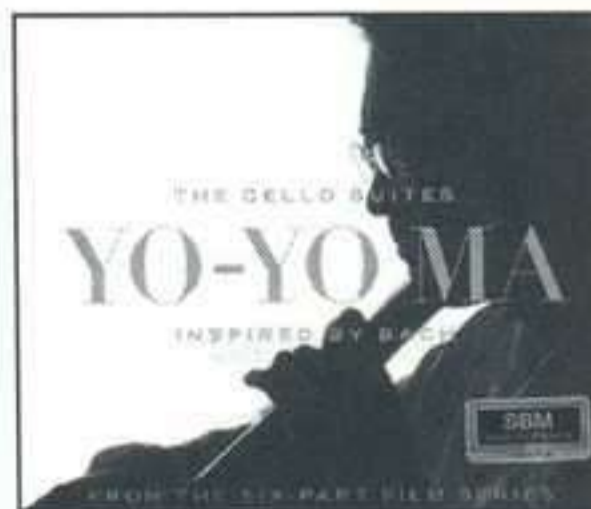


- 90 BACH PROFANO, NO PROFANADO**
Ángel Carrascosa Almazán
- 91 "¿VÍTTE?"**
Pedro González Mira
- 92 ZENDER: PENSAR HISTÓRICAMENTE**
David Cortés Santamarta

- 93 POR LOS CAMINOS DEL BARROCO**
Alberto Beltrán Llorens
- 94 NAXOS, AHORA EN JAZZ**
José María García Martínez
- 95 MÚSICA NON GRATA**
David Cortés Santamarta



RESEÑAS



96 Pedro González Mira, Ángel Carrascosa Almazán, Álvaro Marías, Raúl Mallavibarrena, Gonzalo Badenes, José Sánchez Rodríguez, Juan Berberana, Jesús Trujillo Sevilla y Alberto Beltrán Llorens son algunos de nuestros colaboradores cuyas críticas conforman la sección de "Reseñas". 14 páginas en las que se someten a análisis todas las novedades discográficas del mes.



RITMO GUÍA

110 MÚSICA DE CÁMARA (y V).
Ángel Carrascosa Almazán y Miguel Ángel de las Heras.

NUEVO

en su tienda de discos



ADAM: Le toreador.
Michel Trempont, Sumi Jo, John Aler. Orquesta de la Ópera Nacional Galesa/Richard Bonynge.

Decca, 4556642 • 77'11" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BACH: Misa en Si menor.
Zomer, Gens, Scholl, Prégardien, Kooy, Müller-Brachmann. Coro y Orquesta del Collegium Vocale/Philippe Herreweghe.

H. Mundi, HMC 901614.15 • 2 CDs • 109'22" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BRITTEN: Billy Budd (versión original).
Thomas Hampson, Anthony Rolfe Johnson, Eric Halfvarson, etc. Manchester Boys Choir. Coro y Orquesta Hallé/Kent Nagano.

Erato, 3984216312 • 2 CDs • 148'45" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



DE LOS ANGELES, Victoria. Las más famosas arias de ópera. Obras de BIZET, BOITO, CATALANI, LEONCAVALLO, MASSENET, etc. Varios directores y orquestas.

EMI, 5667462 • 2 CDs • 125'29" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



GARCÍA LORCA: In memoriam. Canciones populares españolas. Romancero gitano, etc. Victoria de los Ángeles, La Argentinita, Federico García Lorca, Miguel Zanetti, etc.

EMI, 5667832 • 57'33" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



VIVALDI: "Concierto para el Príncipe de Polonia". Conciertos RV 180, 253, 540, 552 y 558. Sinfonía RV 149. Andrew Manze, violín. The Academy of Ancient Music/Andrew Manze.

H. Mundi, HMU 907230 • 65'20" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



"CONCIERTO DE AÑO NUEVO DE 1998". Obras de HELLMESBERGER y los STRAUSS. Orquesta Filarmonica de Viena/Zubin Mehta.

RCA, 09026631442 • 2 CDs • 91'26" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



FLEMING, Renée. "THE BEAUTIFUL VOICE". Obras de CHARPENTIER, GOUNOD, LEHAR, PUCCINI, KORNGOLD, R. STRAUSS, RACHMANINOV, etc. Orquesta Inglesa de Cámara/Jeffrey Tate.

Decca, 4588582 • 69'27" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"VIAJE AL AMAZONAS". Obras de BARRIOS MANGORÉ, BROUWER, LAURO, VIANNA, etc. Sharon isbin, guitarra. Paul Winter, saxofón. Thiago de Mello, percusión.

Teldec, 0630198992 • 60' • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



M.A. CHARPENTIER: David et Jonathas. Gardeil, Visse, Deletré, Lesne, Fouchécourt, Zanetti. Les Arts Florissants/William Christie.

H. Mundi, HMA 1901289.90 • 2 CDs • 122'35" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



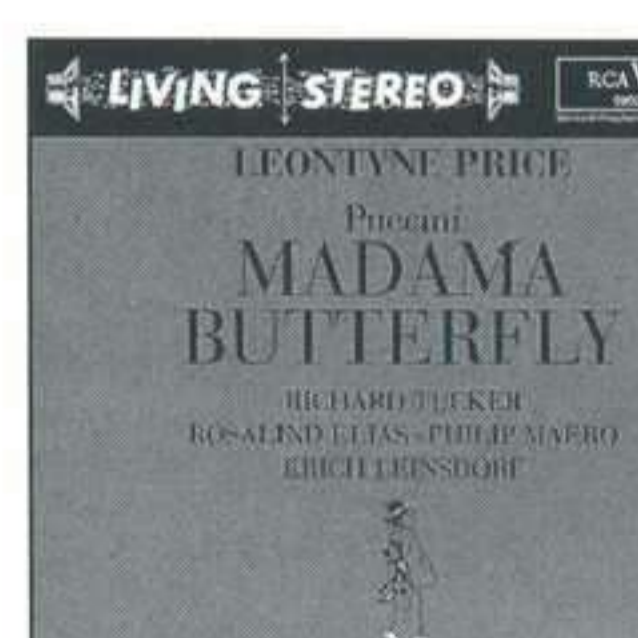
D'ALBERT: Tiefland. Bernd Weikl, Kurt Moll, Bodo Brickmann, Eva Marton, René Kollo, etc. Coro y Orquesta de la Radio de Munich/Marek Janowski.

Arts, 475012 • 2 CDs • 134'46" • DDD
Diverdi \$\$\$



HAENDEL: Ariodante. Von Otter, Dawson, Cangemi, Podles, etc. Les Musiciens du Louvre/Marc Minkowski.

Archiv, 4572712 • 3 CDs • 178'26" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



PUCCINI: Madama Butterfly. Price, Tucker, Elias, Maero, de Palma. Coro y Orquesta de la RCA Italiana/Erich Leinsdorf.

RCA, 09026688842 • 2 CDs • 129'8" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



RACHMANINOV: Aleko. El miserable caballero. Francesca da Rimini. Leiferkus, Larin, Kotscherga, etc. Coro Óp. y Orq. Sinf. de Gotemburgo/N. Jarvi.

D.G., 4534522 • 3 CDs • 173'21" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



RIMSKY-KORSAKOV: Katschey et Inmortal.
Arkhipov, Jurina, Terentieva, Veretsnikov, Matorin. Coro Académico Yurlov, Orquesta del Teatro Bolshoi/Andrey Chistiakov.

Saison Russe, RUS 788046 • 65'7" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



R. STRAUSS: Escenas de Salomé y Elektra.
Inge Borkh, Paul Schoeffler, Frances Yeend. Coro del Teatro Lírico y Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner.

RCA, 09026686362 • 67'1" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



TELEMANN: Orpheus. Trekel, Röschmann, Ziesak, Kieher, Gura, Poulencard, etc. Coro de Cámara RIAS, Academia de Música Antigua de Berlín/René Jacobs.

H. Mundi, HMC 901618.19 • 2 CDs • 159'24" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



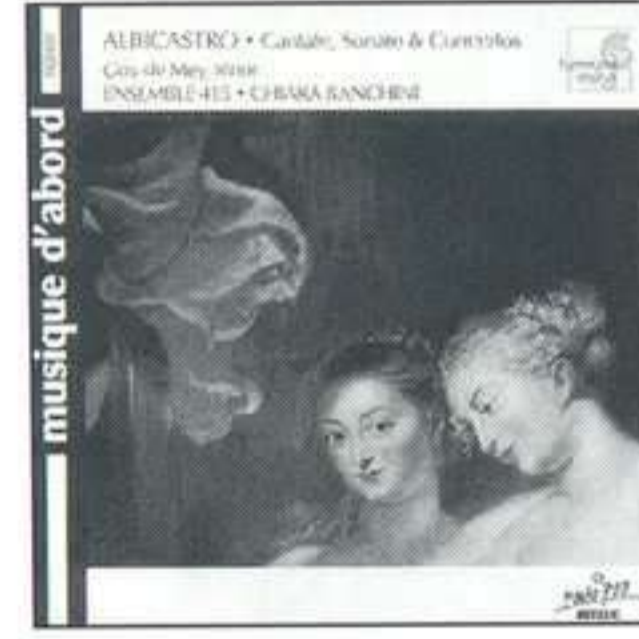
VERDI: La traviata.
Anna Moffo, Richard Tucker, Robert Merrill, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Franco Previtale.

RCA, 09026688852 • 2 CDs • 112'57" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



PRICE, Leontine: Arias de PUCCINI y VERDI.
Orquesta de la Ópera de Roma/Oliviero de Fabritiis, Arturo Basile.

RCA, 09026688832 • 46'12" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



ALBICASTRO: Motete "Coelestes angelici chori". Dos Sonatas. Concerti a 4 op. 7/2, 12.
Guy de Mey, tenor. Ensemble 415/Chiara Banchini.

H. Mundi, HMA 1905208 • 64'52" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



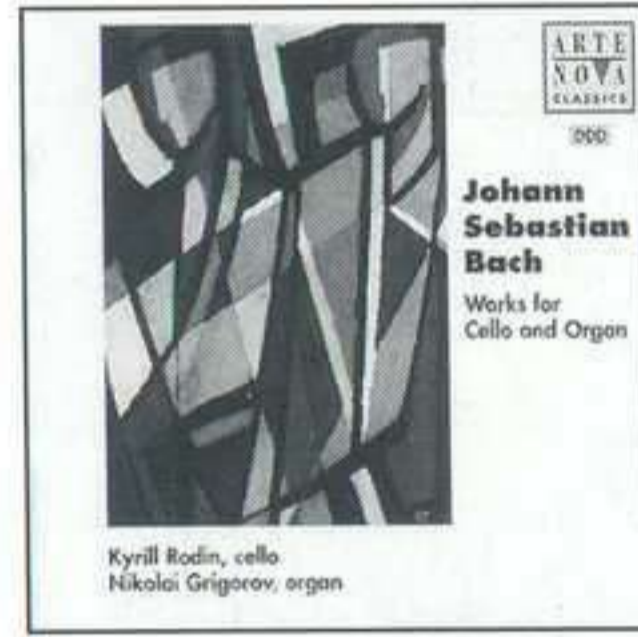
BACH: Cantata BWV 201.
Rubens, Danz, Odinius, Taylor, Goerne, Henschel. Gächinger Kantorei y Bach-Collegium de Stuttgart/Helmuth Rilling.

Hänssler, CD 98.162 • 47'31" • DDD
EuroGyc \$\$\$



BACH: las Cantatas, vol. 6.
Solistas. Coro y Orquesta Barrocos de Amsterdam/Ton Koopman.

Erato, 3984216292 • 3 CDs • 196' • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



BACH: Sonatas BWV 1027, 1028 y 1029. Largo del Concierto para clave BWV 1056. Aria de la Suite núm. 3.
Kyrill Rodin, violonchelo. Nikolai Grigirov, piano.

Arte Nova, 74321516312 • 70'24" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



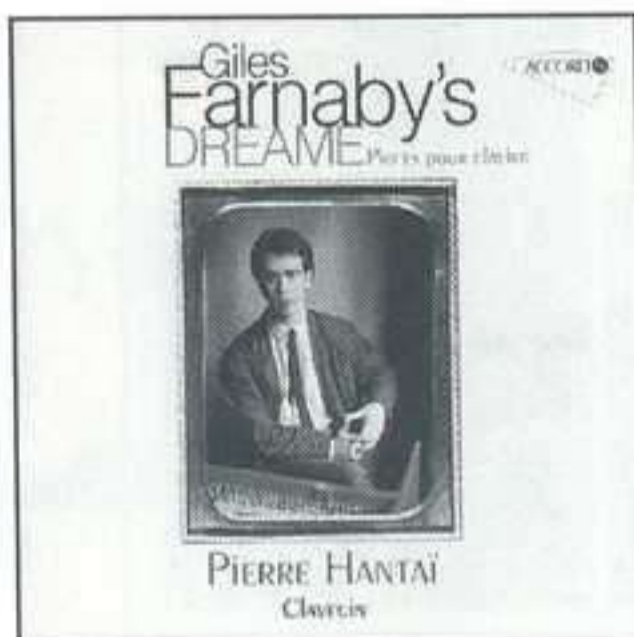
BUXTEHUDE: Cantatas Bux 10, 31, 34, 41, 50 y 79.
Cantus Colln/Konrad Junghänel.

H. Mundi, HMC 901627 • 71'30" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



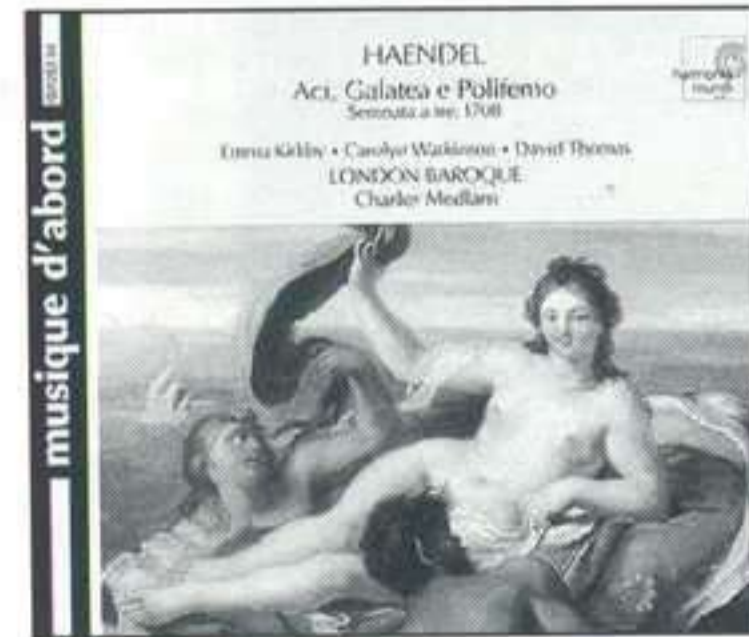
COUPERIN: L'Apothéose du Lulli. La Paix du Parnasse. Le Parnasse au l'Apothéose de Corelli. Allemande à deux clavecins. La Juiliet, etc.
William Christie y Christophe Rousset, claves.

H. Mundi, HMA 1901269 • 55'17" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



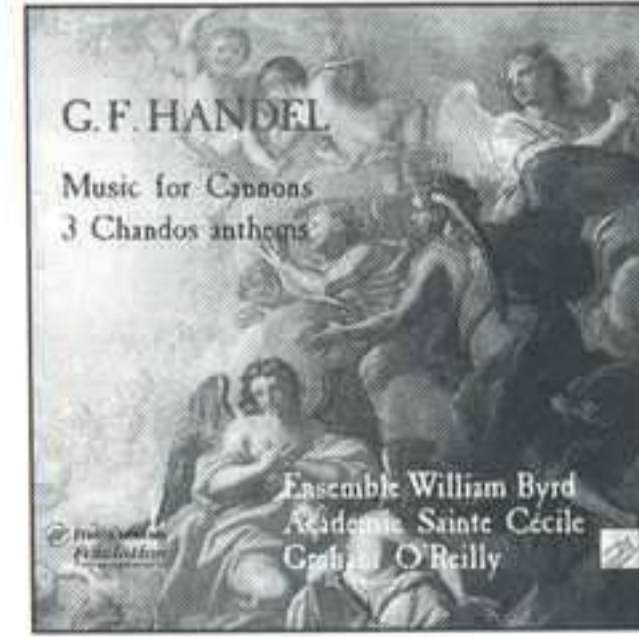
FARNABY: Piezas para clave.
Pierre Hantaï, clave.

Accord, 242212 • 76'27" • DDD
Aavidis Ibérica \$\$\$



HAENDEL: Aci, Galatea e Polifemo.
Kirkby, Watkinson, Thomas. London Baroque/Charles Medlam.

H. Mundi, HMA 1901253.54 • 2 CDs • 106'10" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



HAENDEL: 3 Chandos anthems.
Ensemble William Byrd, L'Academie Sainte Cécile/Graham O'Reilly.

L'empreinte digitale, ED 13072 • 56'36" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



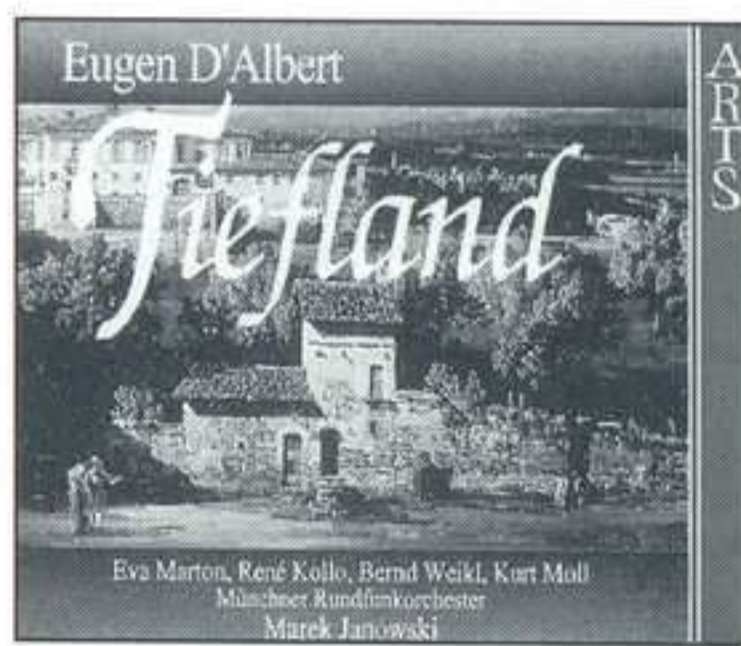
HAENDEL: El Mesías.
Rubens, Danz, Taylor, Quasthoff. Coro y Orquesta del Festival Bach de Oregón/Helmuth Rilling.

Hänssler, 98.198 • 2 CDs • 132'52" • DDD
EuroGyc \$\$\$



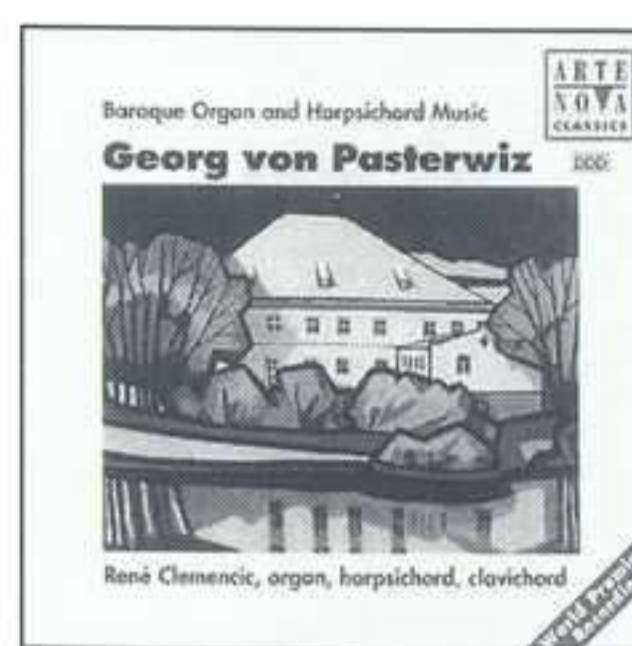
LASSUS: 2 Misas y 1 Motete. GOMBERT: Trites départ. ARCADELT: Quand'io pens'al martire. Coro del Kings College, Cambridge/Stephen Cleobury.

London, 4443352 • 70'11" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MATEO FLECHA: Ensaladas. HERRERA: Misa de difuntos. Camerata Renacentista de Caracas/Isabel Palacios.

K 617, 077/2 • 2 CDs • 111'36" • DDD
Diverdi \$\$\$



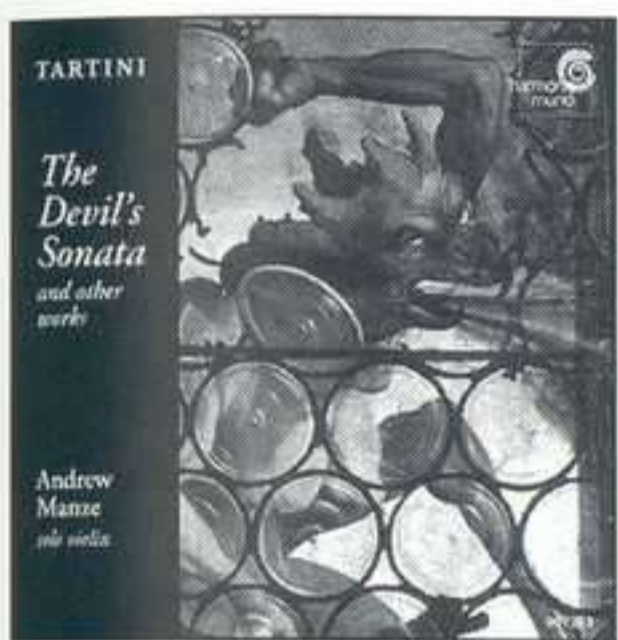
PASTERWITZ: Dreyhundert Themata und Vesetten zum Präbuliren und Fugiren. René Clemencic, órgano, clavecín y clavicordio.

Arte Nova, 74321516372 • 55'34" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



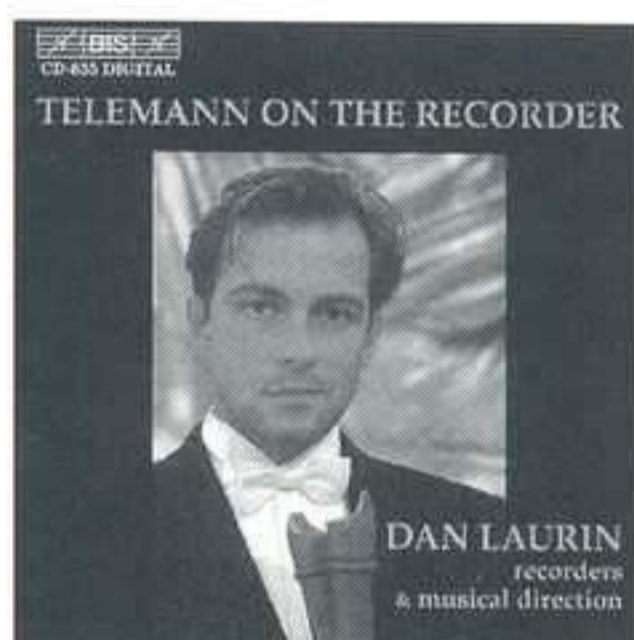
PETERSEN: Speelstukken. The Rare Fruits Council/Manfredo Kraemer.

Astrée, E 8615 • 67'53" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



TARTINI: Sonata del Diabolo en Sol menor. 14 Variaciones de "L'arte del arco". Sonata en La menor. Pastoral. Andrew Manze, violín.

H. Mundi, HMU 907213 • 68'53" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



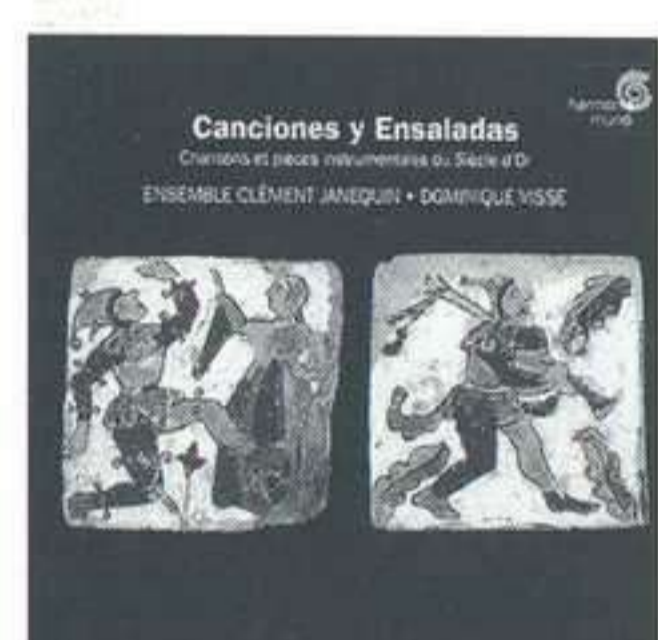
TELEMANN: Obras de cámara con flauta. Dan Laurin, flautas. Bete Vist, soprano. Susanna Laurin, flauta. Maria Lindal y Lisa Boden, violines.

BIS, CD 855 • 68'4" • DDD
Diverdi \$\$\$



"BEAUTÉ PARFAITE". Obras de BINCHOIS, DUFAY, etc. Alla Francesca.

Opus 111, OPS 30-173 • 68'12" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



"CANCIONES Y ENSALADAS". Obras de BRUDIEU, FLECHA, MUDARRA, VALDERRABANO y VASQUEZ. Ensemble Clément Janequin/Dominique Visse.

H. Mundi, HMC 901627 • 57'42" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



CANTO LLANO. Catedral de Auxerre. Siglo XVIII. Ensemble Organum/Marcel Pérès.

H. Mundi, HMA 1901319 • 65'7" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



"EL ESPLENDOROSO BARROCO". Obras de BACH, BOEHM, BRUHNS, BUXTEHUDE, HAENDEL, PURCELL, TELEMANN y VIVALDI. Montserrat Torrent, órgano. Josep Julià, oboe.

Discant, CD-3M3002 • 57'14" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



"LOS ROSTROS DE LA MELANCOLÍA". Obras de ADSON, HOLBORNE y SIMPSON. Isabella d'Este.

Symphonia, SY 93022 • 71'44" • DDD
Diverdi \$\$\$



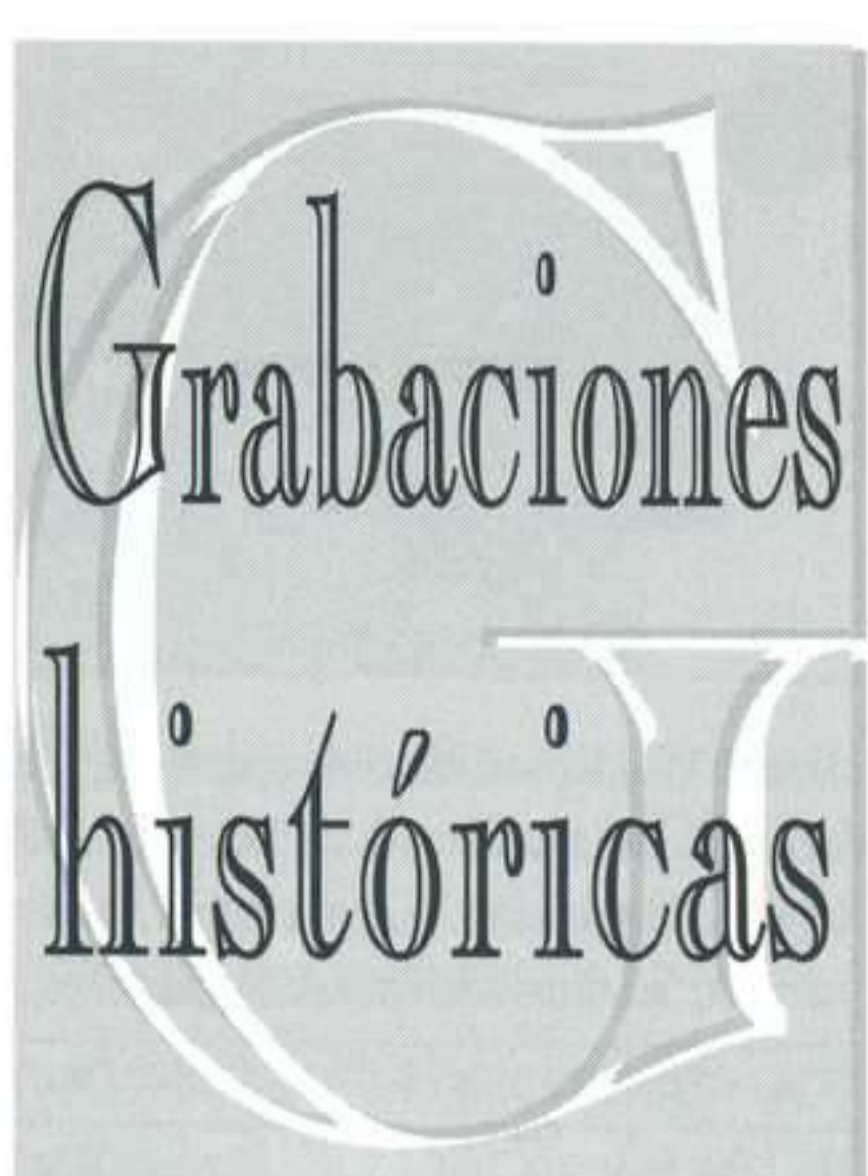
SAVALL, Jordi. Del Barroco al Pre-romanticismo. Obras de MARAIS, PURCELL, HAENDEL, BACH, HAYDN, MOZART, ARRIAGA, BEETHOVEN, etc. Le Concert des Nations/Jordi Savall.

Fontalis, ES 9903 • 63'13" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



VISSE, Dominique: "Portrait". Obras de LASSUS, LE JEUNE, NINOT LE PETIT, GOMBERT, SERMISY, BANCHIERI, L'ESTOCART, etc. Ensemble Clément Janequin.

H. Mundi, HMX 290868 • 76'48" • ADD/DDD
Ferysa \$\$\$



BEETHOVEN, BRAHMS: Concertos para violín. Nathan Milstein, violín. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/William Steinberg.

EMI, 66550 • 75'21" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



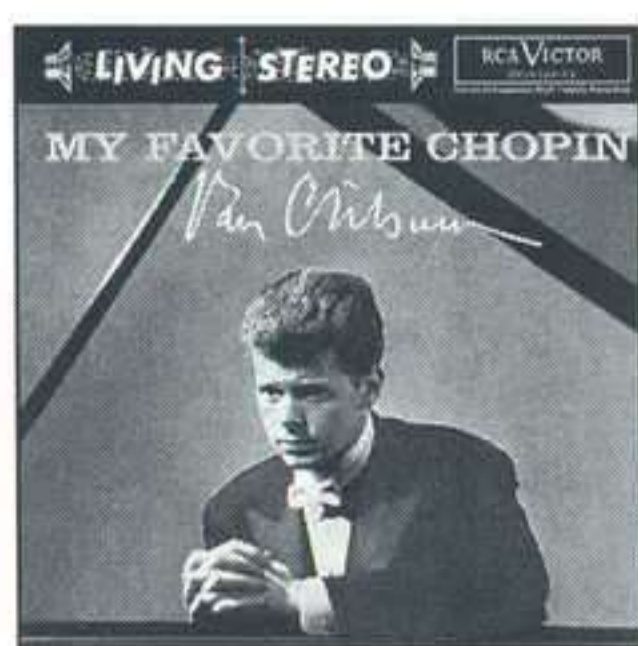
BRUCH, PROKOFIEV: Concerto para violín núm. 1. MENDELSSOHN: Concerto para violín. Nathan Milstein, violín. Orq. Sinf. de Pittsburgh/W. Steinberg. Orq. Sinf. de San Luis/V. Golschmann.

EMI, 66551 • 69'21" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



BRUCKNER: Sinfonías núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Berlín/Hans Knappertsbusch.

Tahra, TAH 207/208 • 2 CDs • 133'34" • ADD
Diverdi \$\$\$



CHOPIN: Polonesa op. 53 "Heroica". Nocturno op. 62, núm. 1. Fantasía op. 49. Estudios op. 10, núm. 3 y op. 25, núm. 11. Balada núm. 3, etc.

RCA, 09026688132 • 52'44" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



CHOPIN: And. spianato y G. Polonesa. FALLA: Noches en los jardines de España. **RACHMANINOV:** Rap. s.t. de Paganini. Artur Rubinstein. Varios directores y orquestas.

RCA, 0902668882 • 59'28" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



LALO: Sinfonía española. **BIZET:** Carmen (selec). **FALLA:** Danzas de El sombrero de tres picos. **GOUNOD:** Música ballet de Fausto. Nathan Milstein, violín. Orq. Sinf. de San Luis/V. Golschmann.

EMI, 66552 • 74'7" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



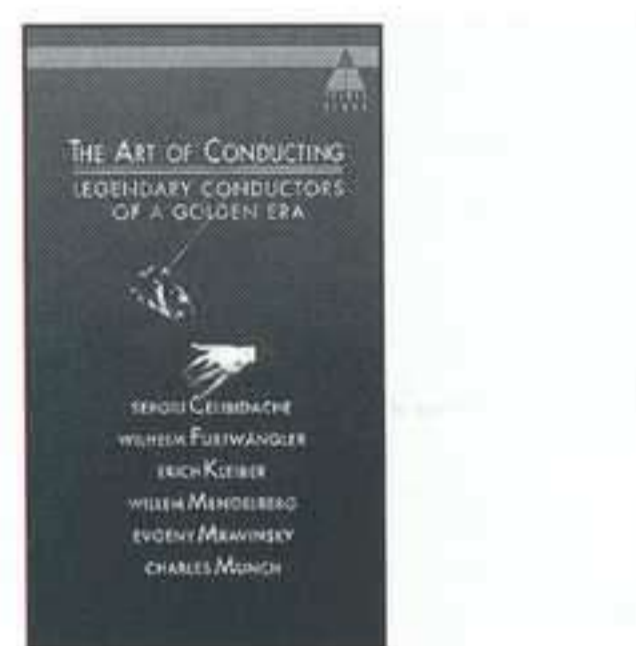
SCHUMANN: Concierto para piano. **TCHAIKOVSKY:** Concierto para piano núm. 1. Jan Panenka, Emil Gilels, pianos. Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl.

Praga, PR 256000 • 53'32" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. El cascanueces (extractos). Emil Gilels, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner.

RCA, 09026685301 • 73'55" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



"EL ARTE DE LA DIRECCIÓN". Directores de la Era Dorada. **CELIBIDACHE**, **FURTWÄNGLER**, **E. KLEIBER**, **MENDELBERG**, **MRAVINSKY**, **MUNCH**, etc.

Teldec, 4509957103 • 115'
Warner Music Spain \$\$\$



ALDAVE: Nerabe Sorta. **EHEVARRIA:** 2 Bocetos. **GONZÁLEZ ACILU:** Variaciones Onticas para orquesta. Orquesta Pablo Sarasate/Olaf Koch.

A.V. del Sarrià, 25.2622 • 60'49" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BEDMAR: Athaeneum. **GUALDA-JIMÉNEZ:** Sinfonía núm. 10. **ROMERO:** Concierto para violonchelo. **VILLA-ROJO:** Pasodoble. Álvaro P. Campos. Orq. de Córdoba/L. Brouwer.

A.V. del Sarrià • 61'32" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



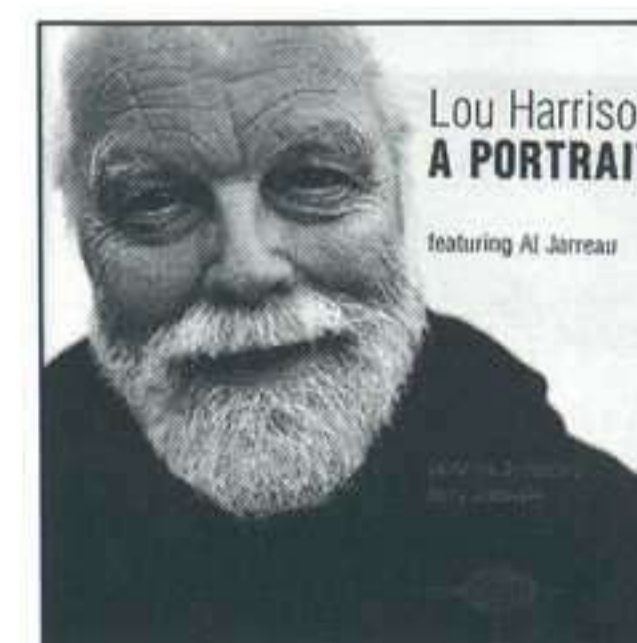
BORRAS: 5 Miniaturas. Sardana. Variaciones sobre el Ball de Cavallets. Allegretto op. 101. Adagio op. 157-1, etc. Q. Roca, A. Gumí, clar. X. Blanch, ob. J. F. Vidal, trompeta. Cuart. Frullato, etc.

Ars Harmonica, AH032 • 60'31" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



DUTILLEUX: Sinfonía núm. 1. Timbres, espacio, movimiento. Orquesta Nacional de Lyon/Serge Baudo.

H. Mundi, HMT 7905159 • 48'30" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



HARRISON: Elegía. Solsticio (Extractos). Concerto in slendro. Sinfonía núm. 4. Double Music. Al Jarreau, voz. Maria Bachmann, violín. California Symphony/Barry Jekowsky.

Argo, 4555902 • 79'12" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



HENZE: Undine. Peter Donohoe, piano. London Sinfonietta/Oliver Knussen.

D.G., 4534672 • 2 CDs • 102'53" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



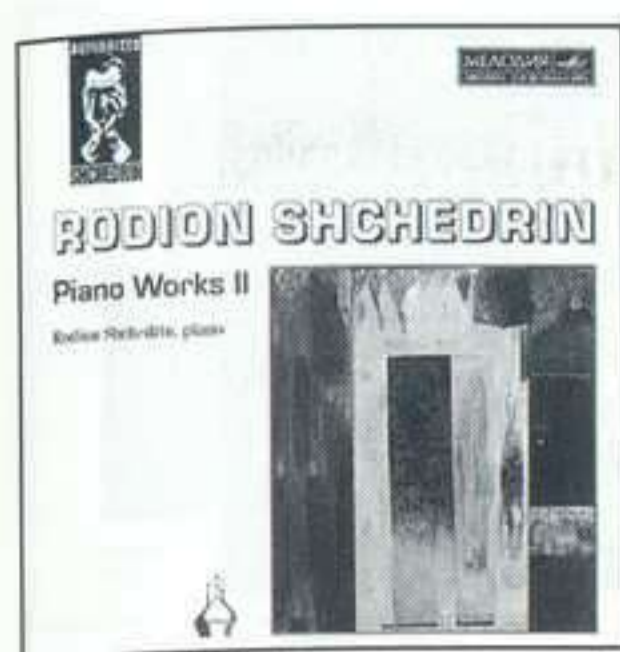
MAAZEL: Músicas para violonchelo y orq. op. 10, flauta y orq. op. 11 y violín y orq. op. 12. M. Rostropovich, violonchelo. J. Galway, flauta. L. Maazel, violín. Orq. Sinf. de la Radio Bavara/L. Maazel, A. Post.

RCA, 0902687892 • 73'54" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



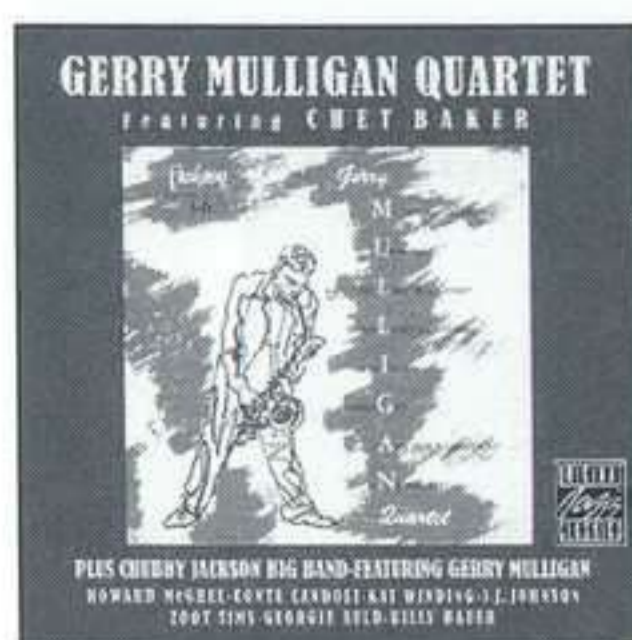
ORNSTEIN: Cuarteto núm. 3. Quinteto con piano. Janice Weber, piano. Cuarteto Lydian.

New World, 80509-2 • 74'35" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



SHCHEDRIN: Obras para piano, vol. 2.
Rodion Shchedrin.

Melodiya, 74321491272 • 69'11" • ADD
BMG Ent. Spain \$\$\$



GERRY MULLIGAN QUARTET Featuring
CHET BAKER. CHUBBY JACKSON BIG BAND
with GERRY MULLIGAN.

Original Jazz Classics, 7112 • 50' • ADD
Nuevos Medios \$\$\$



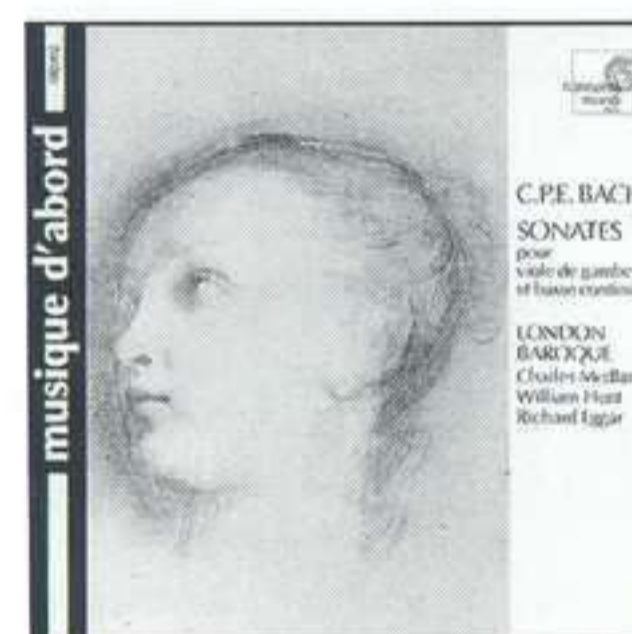
"CANYON LADY".
Joe Henderson, Oscar Brashear, Luis Gasca,
George Duke, etc.

Original Jazz Classics, 9492 • 37'54" • ADD
Nuevos Medios \$\$\$



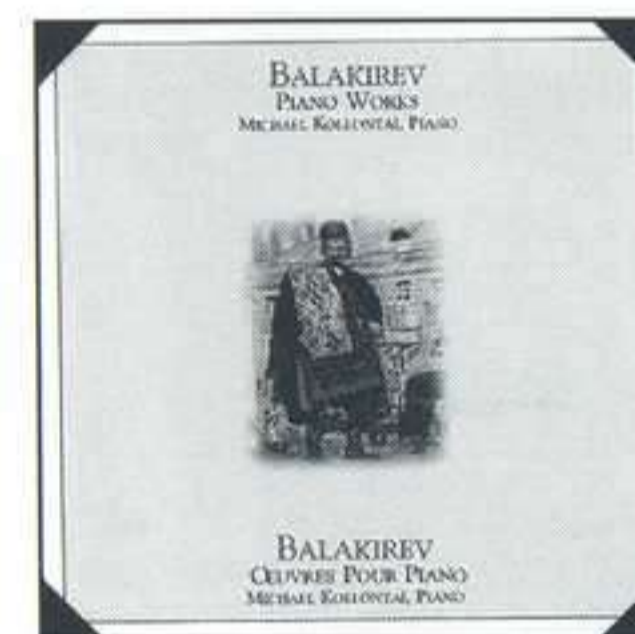
ALBÉNIZ: Cantos de España. Suite española.
Carmen María Ros y Miguel García Ferrer,
guitarras.

Opera Tres, CD 1026 • 56'50" • DDD
Diverdi \$\$\$



**C.P.E. BACH: Sonatas para viola da gamba y
bajo continuo, Wq. 88, 136 y 137. Sonata de
Württemberg núm. 1. Sonata de Prusia núm. 3.**
London Baroque.

H. Mundi, HMA 1901410 • 68'2" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BALAKIREV: Obras para piano.
Michael Kolontai.

Saison Russe, RUS 788110 • 64'11" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**BARTOK: Concierto piano núm. 2. LISZT:
Fantasía húngara. Tannhäuser. G. Cziffra,**
piano. Orq. Sinf. Budapest/M. Rossi. Orq. Soc.
Conciertos Conser. París/P. Dervaux.

EMI, 5661642 • 61'9" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



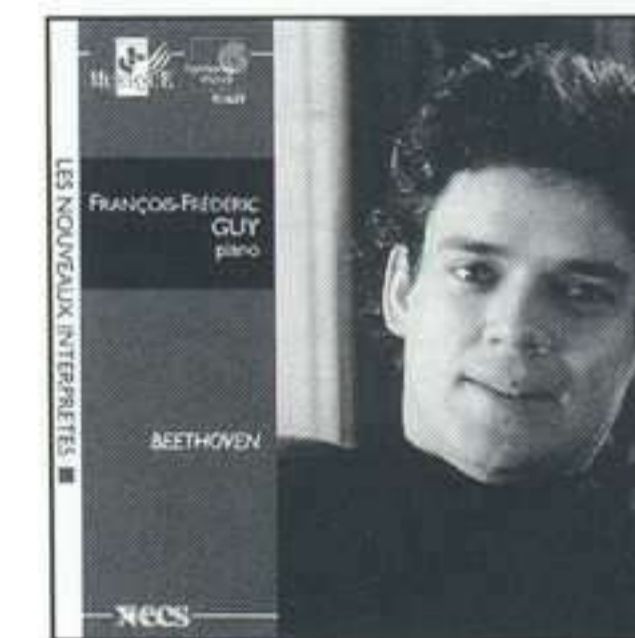
BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2.
Mitsuko Uchida. Orquesta Sinfónica de la
Radio Bávara/Kurt Sanderling.

Philips, 4544682 • 69'34" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



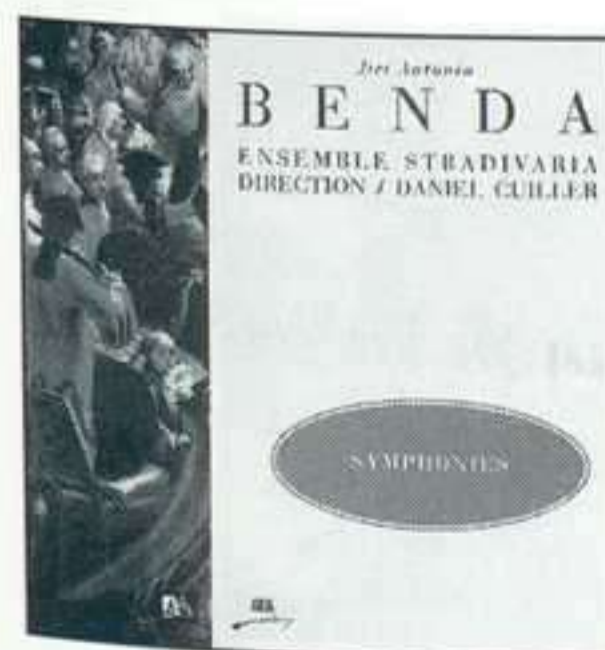
**BEETHOVEN: Cuartetos op. 59, núms. 1 y 3,
op. 95 y op. 135.**
Cuarteto Borodin.

Virgin, 5614062 • 2 CDs • 139'31" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



**BEETHOVEN: Sonatas núms. 29
"Hammerklavier" y 30.**
François-Frédéric Guy, piano.

H. Mundi, HMN 911639 • 77'16" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BENDA: las 6 primeras Sinfonías.
Ensemble Stradivaria/Daniel Cuiller.

Adès, 206162 • 50'43" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



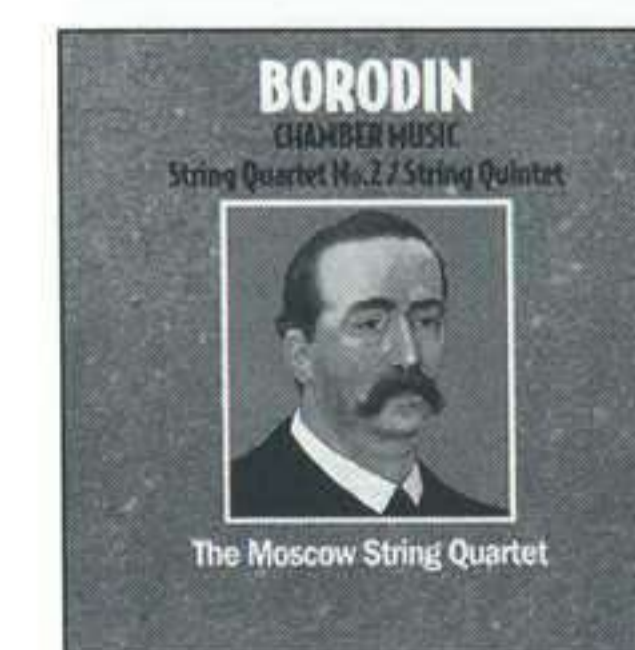
**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. RAVEL: Bolero.
Rapsodia española. Pavana para una infanta
difunta. Suite núm. 2 de Dafnis y Cloe.**
Orquesta de París/Charles Munch.

EMI, 5724472 • 2 CDs • 106'54" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



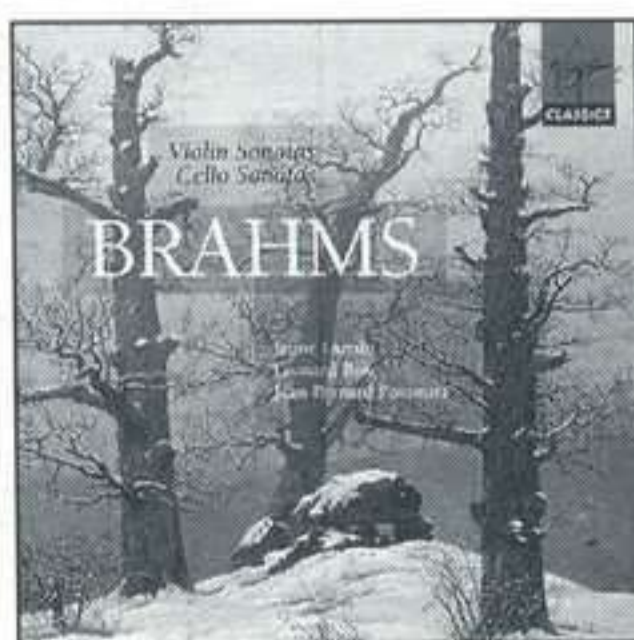
BORODIN: los 2 Cuartetos de cuerda.
Cuarteto de Cuerda Ruso.

Arte Nova, 74321516332 • 65'35" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



**BORODIN: Cuarteto núm. 2. Quinteto de
cuerda. Serenata alla spagnola para cuarteto.**
Cuarteto de cuerda de Moscú.

Saison Russe, RUS 288142 • 60'17" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$

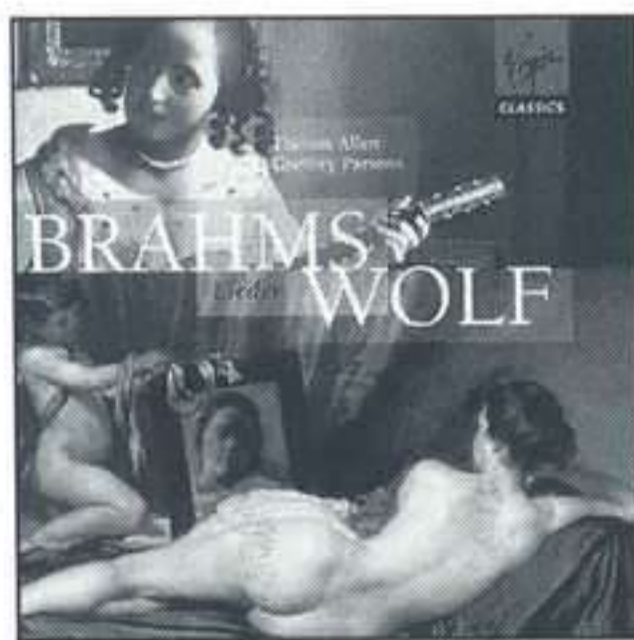


BRAHMS: las Sonatas para violín y violonchelo.

Jaime Laredo, violín. Leonard Rose, violonchelo. Jean-Bernard Pommier, piano.

Virgin, 5614152 • 2 CDs • 133'21" • DDD

EMI Odeón \$\$\$



BRAHMS: Lieder. **SWOLF:** Lieder sobre poemas de Goethe y Mörike.

Thomas Allen, barítono. Geoffrey Parson, piano.

Virgin, 5614182 • 2 CDs • 135'28" • DDD

EMI Odeón \$\$\$



CHOPIN: las Mazurkas, vol. 1.

Patrick Cohen, piano Érad.

Glossa, GCD 920506 • 2 CDs • 89'5" • DDD

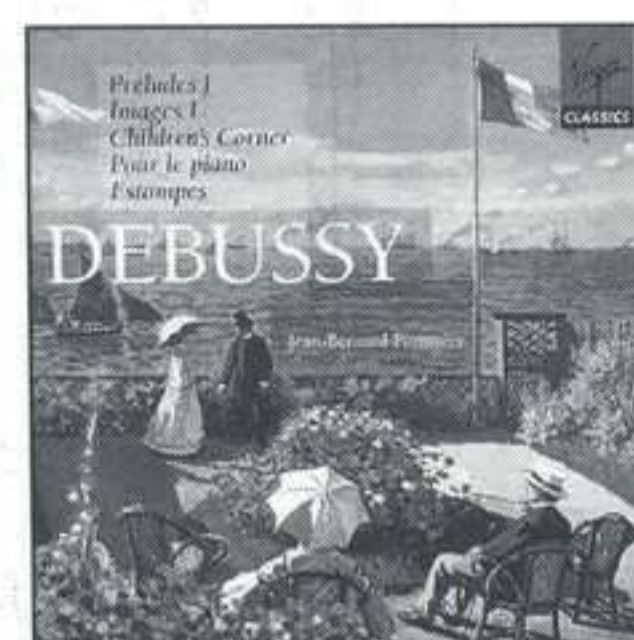
Diverdi \$\$\$



DEBUSSY: Children's corner. Suite bergamasque. 6 épigraphes antiques. Pour le piano.

H. Mundi, HMT 7901514 • 67'26" • DDD

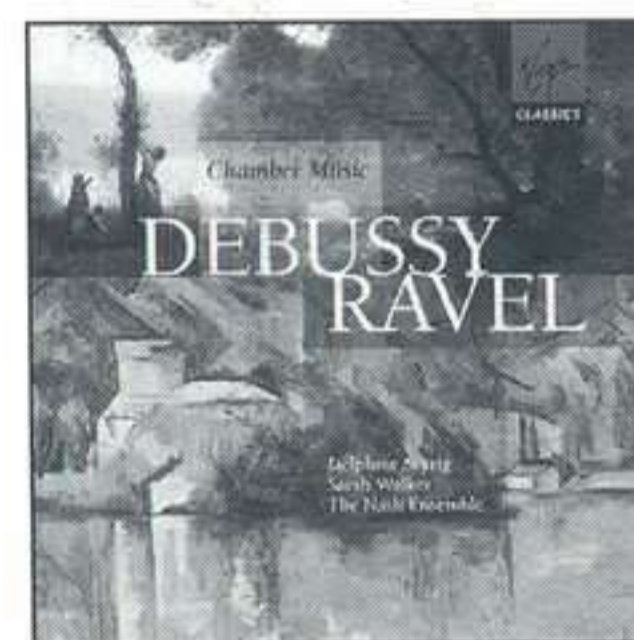
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



DEBUSSY: Pour le piano. Children's Corner. Estampes. La plus que lente. 2 Arabesques. Préludes. Libro I. Images, Serie i. L'Isle joyeuse, et. Jean-Bernard Pommier, piano.

Virgin, 5614212 • 2 CDs • 118'26" • DDD

EMI Odeón \$\$\$

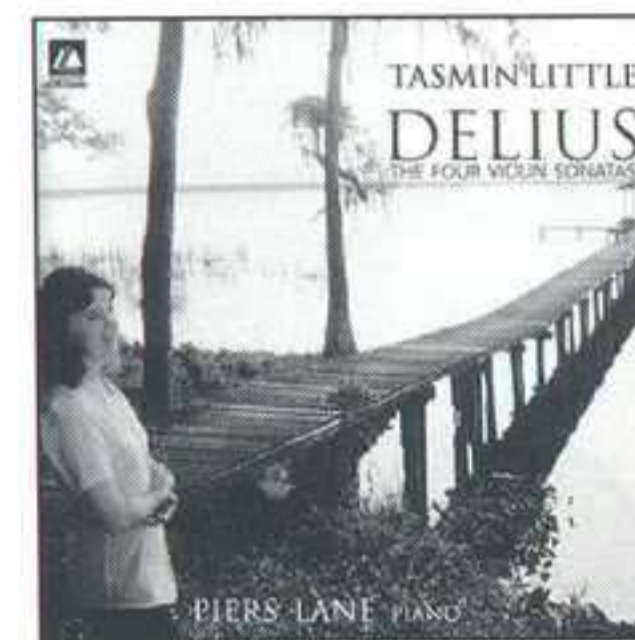


DEBUSSY, RAVEL: Música de cámara.

Delphine Seyring, narradora. Sarah Walher, soprano. The Nash Ensemble.

Virgin, 5614272 • 2 CDs • 141'58" • DDD

EMI Odeón \$\$\$

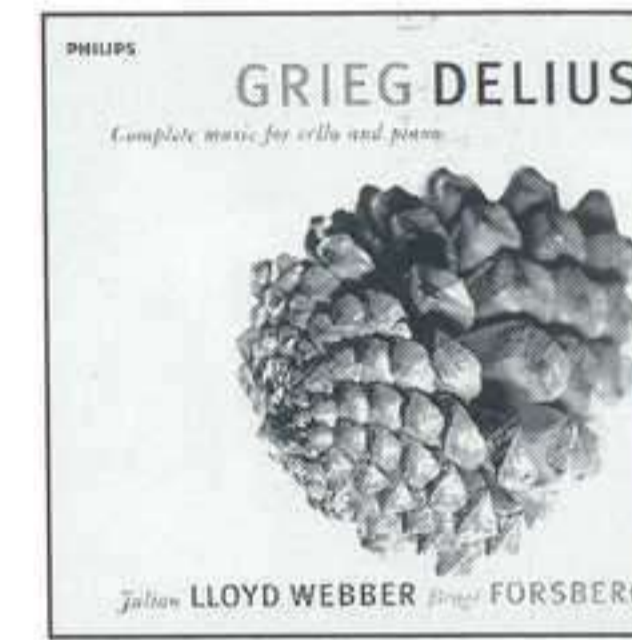


DELIUS: Sonatas para violín, núms. 1-3. Sonata en Si mayor, op. post.

Tasmin Little, violín. Piers Lane, piano.

Conifer, 7560551352 • 76'40" • DDD

BMG Ent. Spain \$\$\$

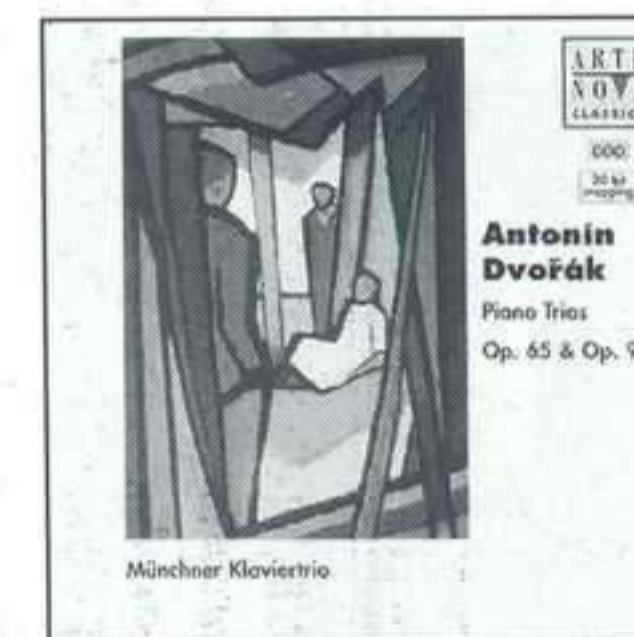


DELIUS, GRIEG: Obras completas para violonchelo y piano.

Julian Lloyd Weber, violonchelo. Bengt Forsberg, piano.

Philips, 4544582 • 65'43" • DDD

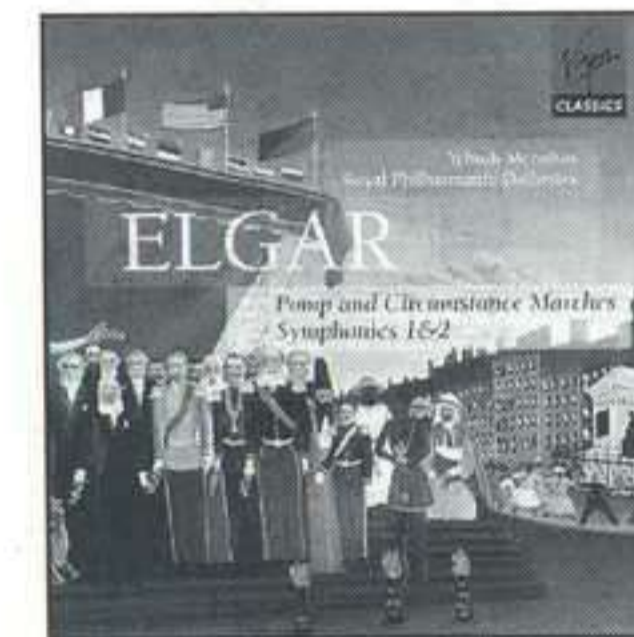
PolyGram Ibérica \$\$\$



DVORAK: Tríos con piano opp. 65 y 60. Trío de Munich.

Arte Nova, 74321516222 • 68'36" • DDD

BMG Ent. Spain \$

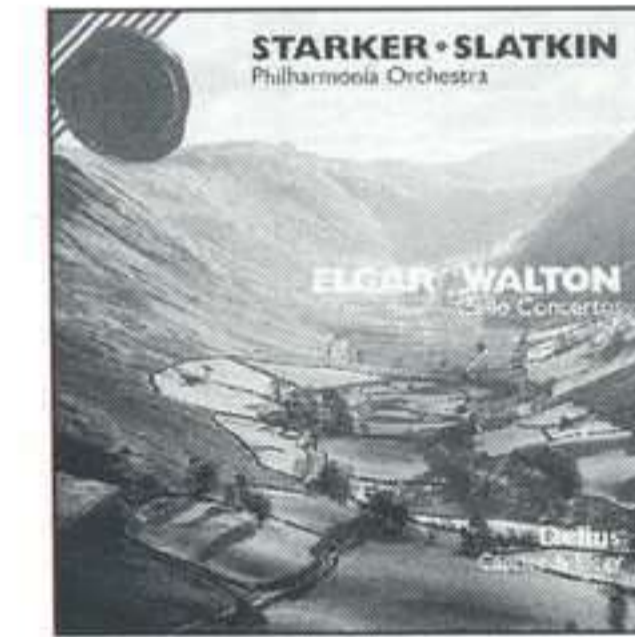


ELGAR: Sinfonía núms 1 y 2. Marchas de Pompa y Circunstancia. Marchas.

Royal Philharmonic Orchestra/Yehudi Menuhin.

Virgin, 5614302 • 2 CDs • 150'16" • DDD

EMI Odeón \$\$\$

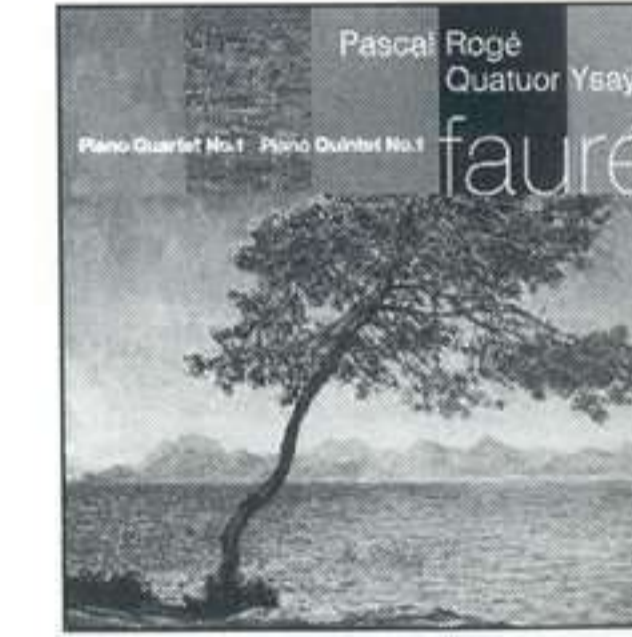


ELGAR: Concierto para violonchelo, op. 85. **WALTON:** Concierto para violonchelo.

DELIUS: Capricho y Elegía. Janos Starker, violonchelo. Orqu. Filarmonía/Leonard Slatkin.

RCA, 09026616952 • 63'6" • DDD

BMG Ent. Spain \$\$\$

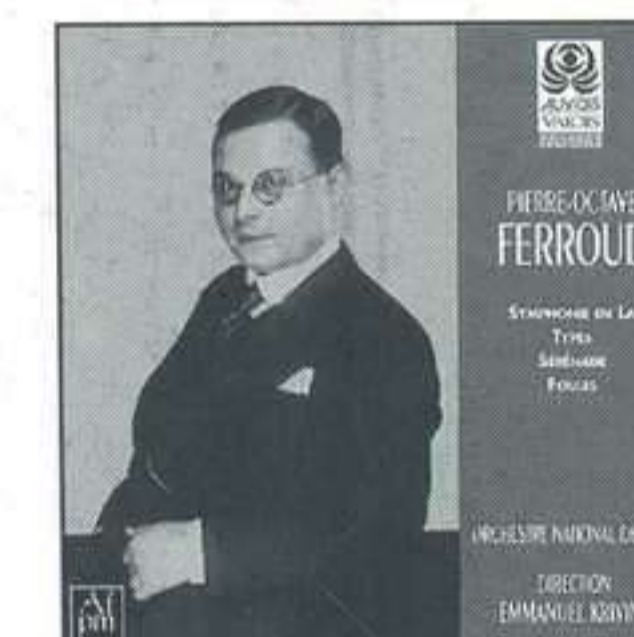


FAURÉ: Cuarteto con piano, núm. 1. Quinteto con piano, núm. 1.

Pascal Rogé. Cuarteto Ysaÿe.

Decca, 4551492 • 64'14" • DDD

PolyGram Ibérica \$\$\$



FERROUD: Sinfonía en La mayor. Types. Foules. Sérénade.

Orquesta Nacional de Lyon/Emmanuel Krivine.

Valois, V 4810 • 55'43" • DDD

Aavidis Ibérica \$\$\$



GLAZUNOV/KAVALEVSKY: Concierto para violín. **TCHAIKOVSKY:** Souvenir d'un lieu cher. Valse-Scherzo op. 34. Gil Shaham. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev.

D.G., 4570642 • 61'58" • DDD

PolyGram Ibérica \$\$\$

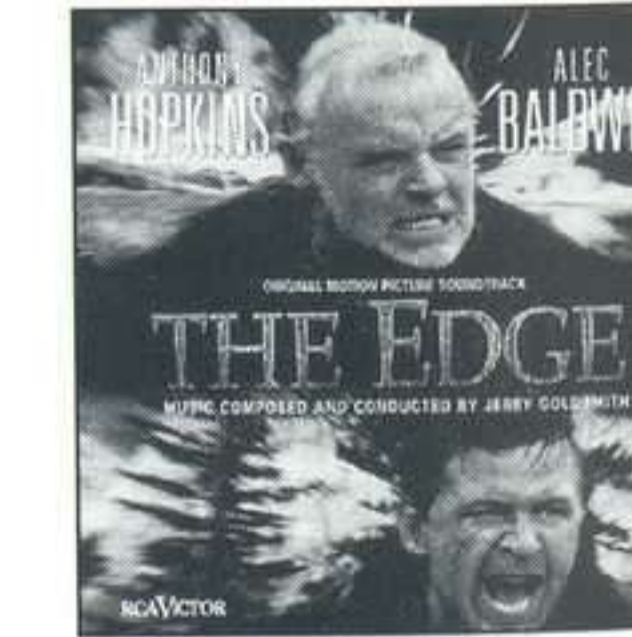


GLINKA: Canciones.

Lina Mkratchyan, contralto. Evgeny Talisman, piano.

Opus 111, OPS 30-227 • 55'43" • DDD

Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



GOLDSMITH: The Edge (B.S.O. de la película de Lee Tamahori).

Orquesta/Jerry Goldsmith.

RCA, 09026689502 • 38'5" • DDD

BMG Ent. Spain \$\$\$



HAYDN: Conciertos para piano, núms. 3, 4 y 11.
 Lisa Smirnova, piano. Sinfonia Varsovia/Volker Schmidt-Gertenbach

Arte Nova, 74321516352 • 58'36" • DDD
 BMG Ent. Spain



HAYDN: las Sonatas para piano.
 Rudolph Buchbinder, piano.

Teldec, 0630173582 • 10 CDs • 705'43" • ADD
 Warner Music Spain



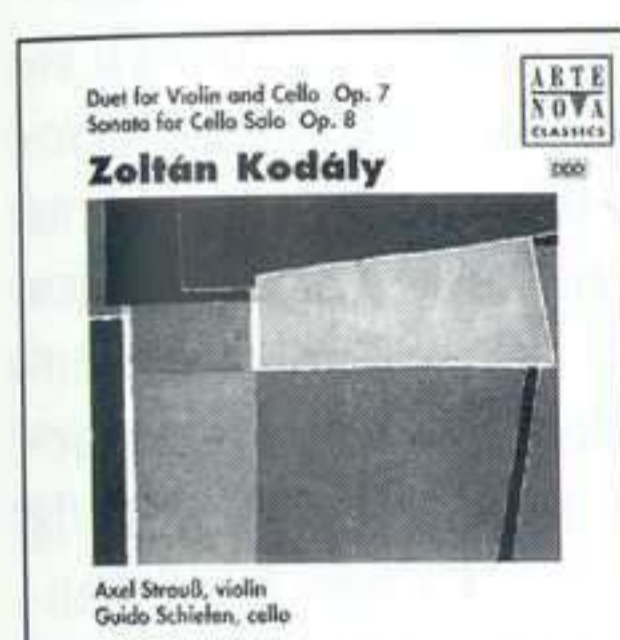
J.M. HAYDN: Música de cámara.
 Piccolo Concerto Wien.

Symphonia, SY 97154 • 70'11" • DDD
 Diverdi



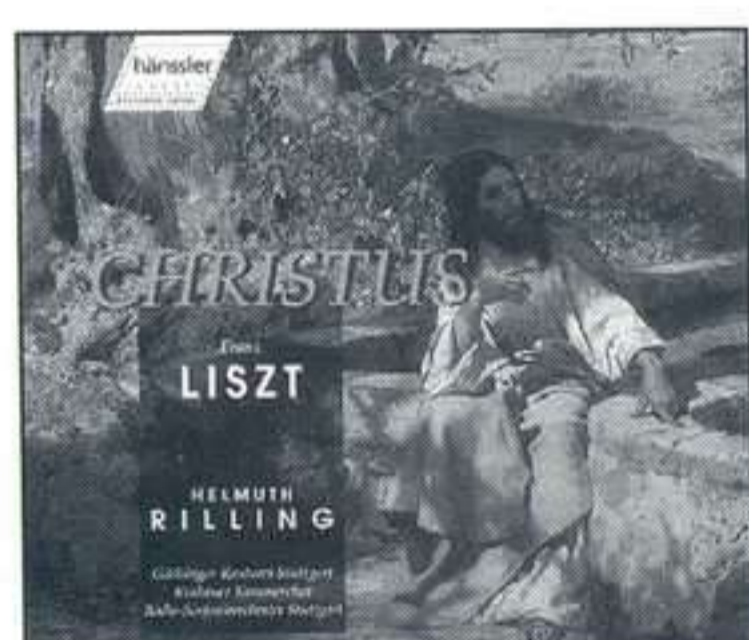
HINDEMITH: los Cuartetos de cuerda.
 Obertura para el holandés herrante. Militärminimax.
 Cuarteto Kocian.

Praga, PRD 113-115 • 3 CDs • 219'55" • DDD
 Harmonía Mundi Ibérica



KODÁLY: Dúo para violín y violonchelo. Sonata para violonchelo solo.
 Axel Strauss, violín. Guido Schiefen, violonchelo.

Arte Nova, 74321516232 • 63'3" • DDD
 BMG Ent. Spain



LISZT: Christus. Bonde-Hansen, Vermillion, Schade, A. Schmidt. Gächinger Kantorei, Coro de Cámara Krakauer, Orquesta Sinfónica de Stuttgart/Helmuth Rilling.

Hänssler, 98.121 • 3 CDs • 161'51" • DDD
 EuroGyc



LISZT: Vals Mephisto núm. 1. Bénédiction de Dieu dans la Solitude. Les jeux d'eau à la Villa d'Este. La gondola lúgubre (versiones de 1882 y 1885), etc. Stephen Hough, piano.

Virgin, 5614392 • 2 CDs • 141'55" • DDD
 EMI Ideón



MOZART: Sonatas para violín y piano KV 306, 380 y 454.
 Fabio Biondi, violín. Olga Tverskaya, fortepiano.

Opus 111, OPS 30-216 • 60'19" • DDD
 Harmonia Mundi Ibérica



MOZART, MASSONEAU, STAMITZ, KROMMER: Cuartetos con oboe.
 Paul Goodwin, oboe, clásico. Terzetto.

H. Mundi, HMU 907220 • 68'47" • DDD
 Harmonia Mundi Ibérica



NIELSEN: Concierto para clarinete. Pan & Syrinx. Armor & Digteren. Pequeña Suite.
 Walter Boykens, clarinete. Beethoven Academie/Jan Caeyers.

H. Mundi, HMT 7901489 • 54'11" • DDD
 Harmonia Mundi Ibérica



POULENC: Méloides.
 Felicity Lott, soprano. Pascual Rogé, piano.

Decca, 4588592 • 63'23" • DDD
 PolyGram Ibérica



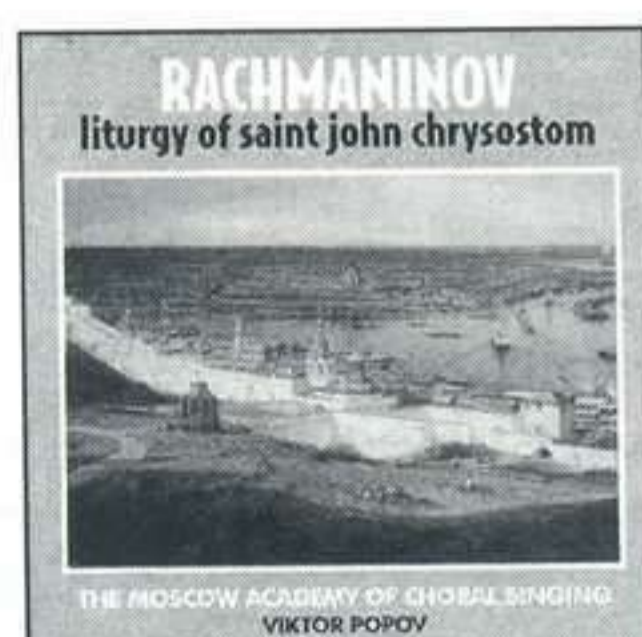
PROKOFIEV: Romeo y Julieta (extractos del ballet y de las suites).
 Orquesta Filarmónica Berlín/Claudio Abbado.

D.G., 4534392 • 68'28" • DDD
 PolyGram Ibérica



PUGNANI: Werther.
 Graziano Piazza, Luca Occelli. Academia Montis Regalis/Luigi Mangiocavallo.

Opus 111, OPS30-197/198 • 2 CDs • 92'2" • DDD
 Harmonia Mundi Ibérica



RACHMANINOV: Liturgia de San Juan Crisóstomo. Himmno a la Virgen Santa.
 Academia de Canto Coral de Moscú/Viktor Popov.

Saison Russe, RUS 288154 • 58'26" • DDD
 Harmonia Mundi Ibérica



RACHMANINOV: Suite núm. 2 op. 17. 6 Duets op. 11. Danzas sinfónicas, op. 45 y otros.
STRAVINSKY: La consagración de la primavera.
 I. Chernouss y E. Romanovskaya, piano.

Arte Nova, 74321516382 • 2 CDs • 6135'2" • DDD
 BMG Ent. Spain



SCHNITKE: Sonata p. violín y orq. de cám.
SCHEDRIN: Música para cuerdas, oboes, trompas y celesta.
SHOSTAKOVICH: 2 Piezas para octeto, op. 11. Virtuosos de Moscú/V. Spivakov

RCA, 09026611892 • 62'42" • DDD
 BMG Ent. Spain

ESTE MES....

Las cosas vuelven a la normalidad. Tras la fiebre comercial navideña, las firmas discográficas regresan a su porcentaje de producción habitual. Si en el pasado número tuvimos que emplear once páginas de nuestra sección de discos para ocuparnos de los lanzamientos más importantes del mes, en este número hemos utilizado siete. Nuestros lectores podrán comprobar, asimismo, que hemos incorporado dos nuevos apartados a "Nuevo en su tienda": "Música de vanguardia" y "Discos objetivo". Este último, que es el que abrirá a partir de este número la sección, será el reflejo de los criterios comerciales de las firmas discográficas. Cada compañía nos hará saber, mes a mes, cuáles son sus objetivos comerciales, los discos en los que están más interesadas en insistir en cada campaña.

De los "Discos objetivo" de mazo, destacamos, para empezar,

la primera grabación mundial de la versión original de *Billy Budd* de Benjamin Britten. La producción de Erato se ha situado en el lugar de honor de la sección discográfica de RITMO. A esta novedad habría que añadir algunas más que han despertado un enorme interés: la grabación de Bonyng de *Le toreador* de Adam (con Sumi Jo encabezando el reparto); una nueva versión de *Ariodante* de Haendel (con Marc Minkowski a la dirección y Anne-Sofie von Otter como protagonista); un nuevo recital de Renée Fleming (esta vez dirigida por Jeffrey Tate); la segunda grabación firmada por Herreweghe de la *Misa en Si menor* de Bach; un programa de *mélodies* de Poulenc con Felicity Lott y Pascal Rogé; la revisión de Claudio Abbado (esta vez al frente de la Filarmónica de Berlín) de las Suites de *Romeo y Julieta* de Prokofiev; un

disco que recoge "las músicas" de Federico García Lorca –aprovechando la efemérides del centenario del nacimiento del poeta granadino– en el que se reúnen grabaciones antiguas y modernas; un doble compacto de EMI en el que se atesoran algunas de las más legendarias grabaciones de Victoria de los Ángeles; la primera grabación del *Orpheus* de Telemann (con René Jacobs al frente de la Academia de Música Antigua de Berlín), etc.

En el campo de la música barroca, hay que citar dos novedades muy esperadas: el volumen núm. 6 de la integral de las *Cantatas* de Bach, empresa en la que lleva embarcado una buena temporada el gran Ton Koopman, y la grabación que Helmuth Rilling acaba de realizar de *El Mesías* de Haendel. También nos encontramos con gratísimas sorpresas en materia de reediciones: EMI ha

lanzado una serie de viejas grabaciones de Nathan Milstein en serie media y Harmonia Mundi ha rescatado para su colección "Musique d'abord" el *Davit et Jonathas* que grabara hace unos años William Christie o el *Aci, Galatea e Polifemo* handeliano de Charles Medlam, con Emma Kirkby.

Las grabaciones históricas ocupan un lugar, también, importante en el panorama discográfico del mes: Tahra publica registros en vivo de las *Sinfonías Octava y Novena* de Bruckner, con Hans Knappertsbusch y la Filarmónica de Berlín y Teldec lanza la segunda parte de "The Art of Conducting", titulada "Directores de la Edad Dorada". En este interesantísimo video de 115 minutos se pueden ver y escuchar en acción a Furtwängler, Erich Kleiber, Mengelberg, Mravinsky, Munch, Celibidache y otros.

Y EN BREVE....

- **John Eliot Gardiner** grabará en el mes en curso las *Sinfonías núms. 4 y 5* de Mendelssohn. La novedad reside en que los movimientos segundo, tercero y cuarto de *La Italiana* que dirigirá el inglés no serán los habituales. Gardiner llevará al disco, por primera vez, la revisión que el propio compositor realizara de los citados tiempos de su *Cuarta Sinfonía* entre 1833 y 1834, revisión que no fue publicada. Christian Gansch será el productor de la grabación, a efectuar en la Musikverein vienesa. Lógicamente, la orquesta será la Filarmónica de Viena. Será una producción de Deutsche Grammophon.

- La compañía inglesa ASV ha llegado a un acuerdo con la **Orquesta Sinfónica de Tenerife**.



















La agrupación canaria, bajo la dirección de su titular, Adrian Leaper, se ha comprometido a grabar una serie de discos en la que se sacará del olvido mucha música sinfónica de Bretón, Chapí, Turina, Ernesto Halffter y otros. La primera entrega será consagrada a Gabriel Rodó (1897-1945) y a Fernando J. Obradors (1897-1945). Del primero, instrumentista, pedagogo, compositor y director, se grabará su *Segunda Sinfonía*, y de Obradors se registrará su *Poema de la Jungla*, obra inspirada en Kipling. Los técnicos que sacarán adelante el proyecto serán Michael Purton (productor) y Tony Faulkner (ingeniero de sonido).

- **Philips Classics** está de enhorabuena. Su serie "Duo", pionera en la publicación de reediciones en el formato de dos discos al precio de uno, ha alcanzado cifras de ventas millonarias. Desde su aparición en nuestro país, "Duo" ha vendido 10 millones de CDs. Un auténtico milagro para la industria discográfica clásica española.

- Se han hecho públicos los resultados de la última convocatoria de las "**Victoires de la Musique Classique**". Estos famosos premios musicales franceses se han decantado, entre otros, por Emmanuel Pahud (en la categoría de mejor solista), Natalie Dessay (mejor cantante) y Michel Plasson (mejor director), todos ellos artistas de la firma EMI.

- Deutsche Grammophon ha lanzado un nuevo producto audiovisual que lleva por nombre

CD-pluscore. Se trata de un disco interactivo que se puede reproducir en un lector de compactos convencional y que también se puede utilizar en el ordenador personal como CD-ROM (apareciendo en pantalla la partitura –que puede ser modificada, señalada, impresa, etc.– y ofreciendo abundante información gráfica y escrita sobre el compositor y el intérprete, y un sinfín de posibilidades de conexión con instrumentos MIDI). El primer lanzamiento en esta nueva aventura de la firma alemana ha sido una grabación efectuada en vivo en Viena de las *Sonatas opp. 22, 26 y 53 "Waldstein"* de Beethoven. Su intérprete es Maurizio Pollini. En el curso de este año aparecerán cinco referencias más de CD-pluscore.

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	

LA "MÚSICA PARA LOS REALES FUEGOS ARTIFICIALES" DE HAENDEL

¡EN VIVO!

Versión 1
(English Chamber Orchestra/
K. RICHTER)

GBC: De un modo algo artificioso en ocasiones, con un peso orquestal considerable y acentuaciones cortantes, consigue crear grandes tensiones en varios de los pasajes más intensos, a la vez que acentúa lo lúdico en los fragmentos más chispeantes. A ratos interesante y atractiva, otras veces algo zafia, las prestaciones de la orquesta son más vistosas que refinadas. **7/8.**

ACA: La orquesta es grandecita y excelente, excelentísima incluso, la introducción es pomposa y solemne, el Allegro, vigoroso y extraordinariamente vital, con las trompetas muy destacadas: espléndidas, aunque no tanto como las formidables trompas. El "Lentement" es elocuente y expresivo. Ágil, danzante, deliciosa la Bourrée, con oboes y cuerdas excepcionales. La Réjouissance está planteada como un crescendo, realmente excitante: vistosa, ardiente. El Minueto I es elegantísimo y transparente; la articulación es de total precisión, pese a la elasticidad. El Minueto II también va creciendo en instrumentación: es lento y posee dignidad y prestancia, sin caer en excesos. La versión 6.^a, por comparación, me impide darle una nota aún más alta. **8/8.**

RM: Parece la sintonía de Eurovisión. Ya el Adagio me ha conseguido aburrir (para colmo, lo repite, algo que no se hace ni en las buenas versiones). El Allegro de la Obertura es, previsiblemente, machacón y denso. La calidad de sonido no es mala pero esta interpretación suena absolutamente trasnochada. Hasta los trinos más evidentes son obviados. La Bourrée es saltarina y ágil pero no mejora el panorama. En la Paix el tener una orquesta tan grande pasa factura: el clave resulta caricaturesco por este motivo. El estilo barroco saltó por la ventana. La Réjouissance ha sido transformada en principio en una danza de salón... y por familias (el director debe ser mejor orquestador que Haendel). El Menuet I acaba de rematar la faena; la articulación (en perpetuo staccato) es inadmisibile. El director además no ha perdonado ni una sola repetición. ¿Por qué nos castiga así? **3/7.**

RJPJ: El comienzo no me gusta demasiado, por resultar la introducción algo chillona, dando la sensación de ser arrastrada. En la sección rápida de la obertura la cosa cambia bastante, pues encontramos una mayor diferenciación entre los diferentes planos sonoros y más adecuado acoplamiento dinámico. La Bourrée es demasiado ligera y no me termina de convencer el efecto sonoro que produce. La Paix me parece

más conseguida, aunque la note un poco inflada; sería de desear mayor nitidez entre los diferentes planos sonoros. La Réjouissance comienza algo juguetona para irse animando a medida que avanza la ejecución, haciendo evidente lo acertado del ritmo impuesto desde el comienzo. Me parece más acertado el empleo del primer minueto como trío del segundo, pues la pieza cobra una mayor tensión creciente. Aquí están ejecutados como sucesión uno del otro, quedando algo descafeinado el minueto final. Globalmente me parece una versión a tener en cuenta por su ejecución, pero con los reparos expuestos anteriormente. **7/8.**

JARR: Buena calidad sonora pero en interpretación acartonada y con un cierto grado de pesantez. Es brillante y cautivador al tiempo que superficial y sin tensión. Por otra parte, pienso que al número inicial no le favorece la repetición. Desde luego no me siento próximo a este enfoque (aunque no me disgusta la decisión de prescindir de los metales en el comienzo del cuarto movimiento) y sólo aplaudiría la precisión rítmica de que hace gala esta versión, especialmente en los minuetos finales. **6/9.**

Versión 2
(English Baroque Soloists/GARDINER)

GBC: Para mí, la opción más lograda con instrumentos originales. Posee quizá el único primer Allegro (aparte del de la versión 6) bien construido, lleno de contrastes y hecho con entusiasmo, a pesar de que las limitaciones de la orquesta eche por tierra algunos momentos importante. El resto es, en general, inatacable, aunque con demasiada frecuencia sepa a poco (Bourrée, Réjouissance), cosa que no ocurre con los minuetos, altivos y un punto exaltados. **7/9.**

ACA: Orquesta no pequeña, de instrumentos originales. La introducción es rapidita y algo entrecortada, lo mismo que el Allegro, bien dirigido sin embargo. Mejor las trompetas que las trompas, algo toscas; las cuerdas suelen tocar más fuerte de la cuenta y no son muy finas: todo el tiempo a saltitos. "Lentement": no es lento y está lleno de pausas. Bourrée aprisa, mecánica y fuerte. La Paix: poco pacífica. Réjouissance cuadrículada, inflexible. Minuetos: buen empaque orquestal, cuando suenan todos. **6/8.**

RM: Una grandísima versión, con la fuerza y la energía requeridas por la partitura, pero sin asustar a nadie con 70 músicos. La utilización de los timbales es modélica. La adecuación estilística y el sonido de los instrumentos originales hacen que esta música cobre vida nuevamente. ¡Qué manera de dirigir! Articulaciones raciona-

DISCOTECA BÁSICA

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico de las 6 versiones objeto de comparación.

a=ADD; d=DDD; sm=serie media; sb=serie barata. En letra **negrita** las versiones que, en conjunto, han gustado más.

English Chamber Orchestra/RAYMOND LEPPARD. 1972. Philips 4423882. a. sm. (+ Música Acuática).

English Chamber Orchestra/KARL RICHTER. 1973. D.G. 4493252. 2 CDs. a. sb. (+Música Acuática. Oberturas).

Academy of St Martin in the Fields/SIR NEVILLE MARRINER. 1980. Philips 4203972. a. (+Concierto El Festín de Alejandro. 2 Sonatas. 2 Oberturas. Llegada de la Reina de Saba).

The English Baroque Soloists/JOHN ELIOT GARDINER. 1984. Philips 4341542. d. sm. (+Concierto a due corsi HWV 333. Concierto El festín de Alejandro. Jephta: selección).

The English Concert/TREVOR PINNOCK. 1985. Archiv 4151292. d. (+Conciertos a due corsi HWV 333 y 334).

Le Concert des Nations/JORDI SAVALL. 1993. Auvidis Fontalis ES 8512. d. (+Música Acuática).

les y bellísimo fraseo (obsérvese, por ejemplo, la Bourrée). Los "crescendi" de la obertura son arrebatadores. ¿Defectos?: sí, que es demasiado buena. Creo que si le doy el nueve se reafirmará mi soledad... Por eso allá va: **9/9**.

RJPJ: Instrumentos originales, lo cual no sería ningún problema si no fuese porque el director también se encarga de ser original en el peor sentido del término. Así tocado, la primera parte de la obertura resulta sin lógica ni cuerpo necesario. La sección rápida es ligerita; se me hace bastante difícil escuchar de esta forma todo este torrente de creación musical, como si lo que se estuviese tocando fuese cualquier cosa. El tempo elegido para la Bourrée me parece más adecuado que en la versión anterior, y como si las malas maneras exhibidas durante la obertura desaparecieran por más que el final de la danza no termine de convencerme. La Paix resulta mortecina: de una linealidad casi insultante. La Réjouissance está poco elaborada, sin ese efecto de tensión ascendente que caracteriza la pieza. Los minuets finales no hacen sino acrecentar más la sensación de linealidad que impera a lo largo de toda la interpretación. **4/9**.

JARR: Pues la cosa no mejora, sino todo lo contrario. Irregularidades por doquier, caprichosas elecciones y, en resumen, lectura poco consistente. Mucho ruido y escasísimas nueces. El penúltimo movimiento es quizás el mejor tocado. No puedo perdonarle al directo (tampoco a los profesores de la orquesta, nada excelentes) tanta rudeza injustificada y esas convulsiones que algunos oyentes pueden encontrar arrebatadoras y que a mí me parecen fuera de lugar y postizas. Aprobado raquíptico. **5/9**.

Versión 3 (Academy of St. Martin in the Fields/MARRINER)

GBC: Vaya, parece que los músicos han aprendido a tocar: la orquesta toca con detallismo y con claridad. Pero todo el atractivo de la ejecución se va al traste por el nulo interés del concepto: Obertura sin dirección en los clímax, Adagio bien hecho pero sin atractivo, Bourrée en un crescendo sin mucho sentido, Réjouissance sentimental (en ésta sólo acierta el director de la 6.ª versión), y los minuets, una machacón y el otro galante. No me interesa este Haendel; manías mías. **5/10**.

ACA: Introducción rebuscada, con instrumentación diferente de lo habitual. Las cuerdas frasean y suenan algo románticas. La orquesta es excelente: pero no basta, ni siquiera consuela gran cosa. Allegro algo saltarín y pimpante (a lo Marriner cuando Marriner se pone en ese plan). Trompetas chillonas. Rebuscamientos y "originalidades" por doquier. Bourrée fuerte, rápida y frivola. La Paix meliflua, Réjouissance marcial, un poco vulgar. Minuets, con el orden alterado (II, I, II), rápido al principio, sin amplitud luego y atronador al final, sin haberlo "preparado". Especialmente detestable para mí. **4/9**.

RM: Curiosamente se ha respetado la métrica "a la francesa" de los puntillos, tan al gusto barroco. Sin embargo la acentuación es algo extraña. Hay un permanente abuso de los recursos barrocos, tales como la ornamentación de las cadencias y un exceso de "imaginación", lo que demuestra que el director (moderno él) quiere

"dar gusto" a todos. No lo logra. Demasiadas ocurrencias. El clavecinista se lo pasa de miedo con su "tecladito", cree que esto es un juego y no se da cuenta del daño que hace a la música barroca. La Réjouissance quiere salir a flote, las articulaciones se vuelven más racionales... pero el clavecinista-mecanógrafo se encarga de arruinar el proyecto. Versión irrelevante. Teniendo bollos ¿por qué comer pan?: **4/8**.

RJPJ: Adecuado comienzo, diferenciando plenamente los diferentes grupos instrumentales, y dotando a la interpretación un carácter casi ritual. No obstante, se precipita demasiado en la sección rápida, imprimiendo un efecto de danza rococó a la interpretación; con todo, debe insistir en el empeño constructivo del director, enfrentando entre sí los diferentes grupos instrumentales. El arranque del Largo que separa la sección rápida es memorable, pero después vuelve a perder tensión. En el Bourrée encontramos un tempo adecuado, pero cae en los mismos defectos del número anterior, y además incluye algún detalle de garrafal gusto, como el arrastrar el tempo al final de las exposiciones del tema. La Paix suena como mortecina y difusa. La Réjouissance comienza demasiado explosiva, sin imprimir el efecto de tensión ascendente, pero enfrentando adecuadamente los diferentes grupos instrumentales entre sí. Los minuets se encuentran aquí encadenados, ejerciendo el primero el papel de trío del segundo, lo cual me parece más correcto, lo único es que no están tocadas con el carácter suficiente. Versión demasiado irregular. **6/9**.

JARR: No remontamos el vuelo. Dirección blanda y descuidada y desajustes evidentes en la orquesta. Versión romántica (esto me da igual) y con tempi en general adecuados. Monumental y grandiosa (tampoco es ningún delito dado el carácter de la composición) y, a diferencia de las dos escuchadas anteriormente, rezuma expresividad (cualidad que no es patrimonio exclusivo de la música decimonónica). Por este último motivo la califico algo más alto que la precedente. **6/8**.

Versión 4 (English Concert/PINNOCK)

GBC: a pesar de las distancias en los "principios teóricos", esta versión, con instrumentos originales, se parece bastante a la 1.ª, solo que es más desgarrada y ruidosa. Allegro a toda pastilla, "Lentement" de trámite y vuelta irrespetuosa al Allegro. Los trompas tocan todo el tiempo con el sonido "roto". Minuets a cuál más ruidoso. Pero curiosamente el Trío, bellísimo y con un fraseo exquisito, como la Réjouissance, paladeada, levantan la nota media hasta un aprobado si juzgase, como debería, la obra en conjunto. **5/8**.

ACA: De las versiones con instrumentos originales es la que más me ha gustado. Introducción enérgica y vibrante, aunque algo entrecortada y ruidosa (características que, por cierto, resumen de casi toda la versión). Allegro muy forzosamente veloz, "Lentement" nada lento. Buenas cuerdas, viento tosco pero no carente de atractivo tímbrico. Bourrée rápida y poco piano: parece despreciar la elegancia. Despacirosa, serena, espléndida. La Paix. Brillante, vigorosa, con fuerza y garra la Réjouissance, con esplén-



didos oboes. Trío de los minuetos suave, danzable y ¡al fin! elegante. Brillantez, pompa y marcialidad adecuada para concluir. Desigual, yendo a más. 7/9.

RM: Vuelta a los instrumentos originales. Esta versión tiene garra y no cae en caricaturas. Se echaría en falta algo de sutileza en el fraseo. Los tempi son algo arriesgados. Los metales antiguos pasan más factura que en la versión 2 (sobre todo en lo referente a afinación). Aún así prefiero el sonido abierto y desgarrado de estas trompas, al reluciente e "intachable" de las que nunca conoció Haendel (versiones 1, 3 y 6). La Bourrée (que no tiene metales que incomodar) es excelente. La Réjouissance recupera el pulso, si bien el sonido de la caja resulta excesivo. Con todo, el toque militar no daña la música. En los Menuet I-II la orquesta no está muy fina. Una pena, se trata seguramente de un grupo de prestigio. 7/9.

RJPJ: La obertura puede ser la que menos me haya gustado hasta ahora. Sin lógica alguna, y demasiado marcial la primera sección. Sin interés tampoco las secciones rápidas, que tocadas así resultan hasta ridículas. Los instrumentos son originales, pero tenemos ejemplos que nos muestran que pueden ser tocados mucho mejor de lo que aquí están. Parece que la Bourrée no está mal tocada, y sirve para elevar algo el nivel de la interpretación; no obstante, por momentos parece que se viene abajo la construcción de la misma. La Paix más bien suena a sacarina, por lo meloso de la interpretación. La Réjouissance parece más bien su concertante para caja y orquesta. El primer minuetto me ha parecido perfecto; lo mejor de toda la interpretación. Sin embargo, el segundo vuelve a ser un instrumentado para caja y orquesta. 5/9.

JARR: ¡Qué cruz, Señor! De nuevo una versión completamente irrelevante. Hay números pasables (derrochando generosidad en el juicio) y otros infumables. En concreto, la obertura es un despliegue de arbitrariedades, mal gusto y exageración percusiva. Es que no quiero otorgar ningún suspenso... 5/8.

**Versión 5
(La Concert des Nations/SAVALL)**

GBC: Primero lo bueno: el clímax de la Obertura (sin repetición) no está mal, no es un barullo como tantas otras veces. Ya está. Todo lo demás es malo: desde lo insípido de la Réjouissance y el Minuetto II hasta lo deliberadamente ruidoso (¡qué falta de imaginación, tantas veces hay que decir lo mismo!, una mezcla entre la batalla de San Quintín y una feria hortera), pasando por el insoportable capricho agógico de la Bourrée... ¡quiero irme a mi casa! 2/8.

ACA: Orquesta de instrumentos originales "duros" (en el sentido que esta palabra tiene en "porno duro"), como lo es la dirección. Introducción fuerte y pomposa, con timbales de sonido ridículo: final muy "floreado". Allegro rápido, entrecortado y machacón. Pese a algún buen detalle, el empaste y el equilibrio entre las familias instrumentales parece importarles un comino al director, lo mismo que la articulación de las cuerdas, cada una a su aire, sin distinguos claros entre legato y staccato. Bourrée rápida, fuerte y caprichosa. La Paix no pasa de breve tregua. Réjouissance mucho más terrible que lo anterior: no hay director y cada cual hace lo que le

viene en gana. Vulgar, hortera, militarista. Los Minuetos abundan en estos últimos horrores (¡y con todas las repeticiones!). Infame. 2/10.

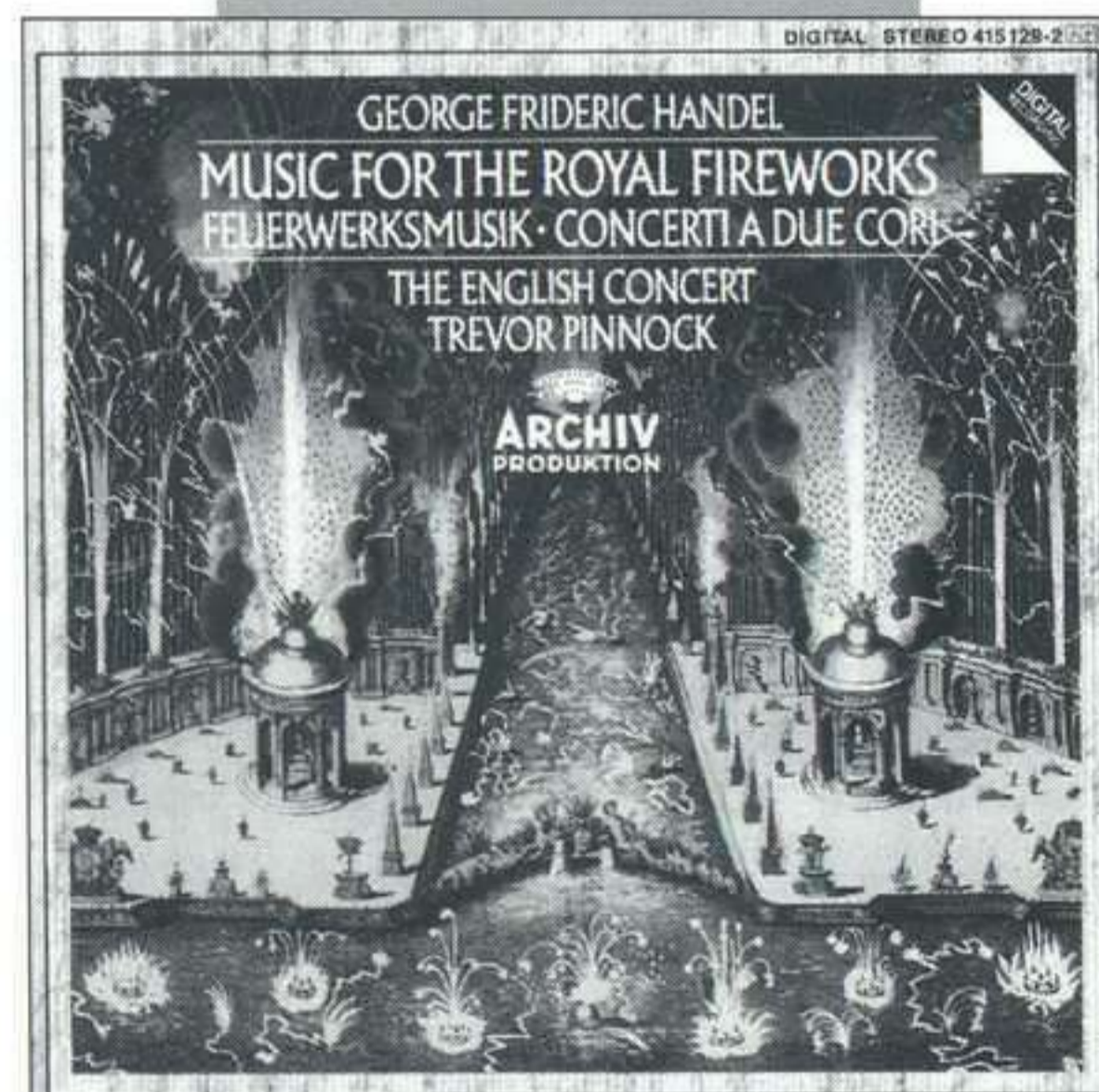
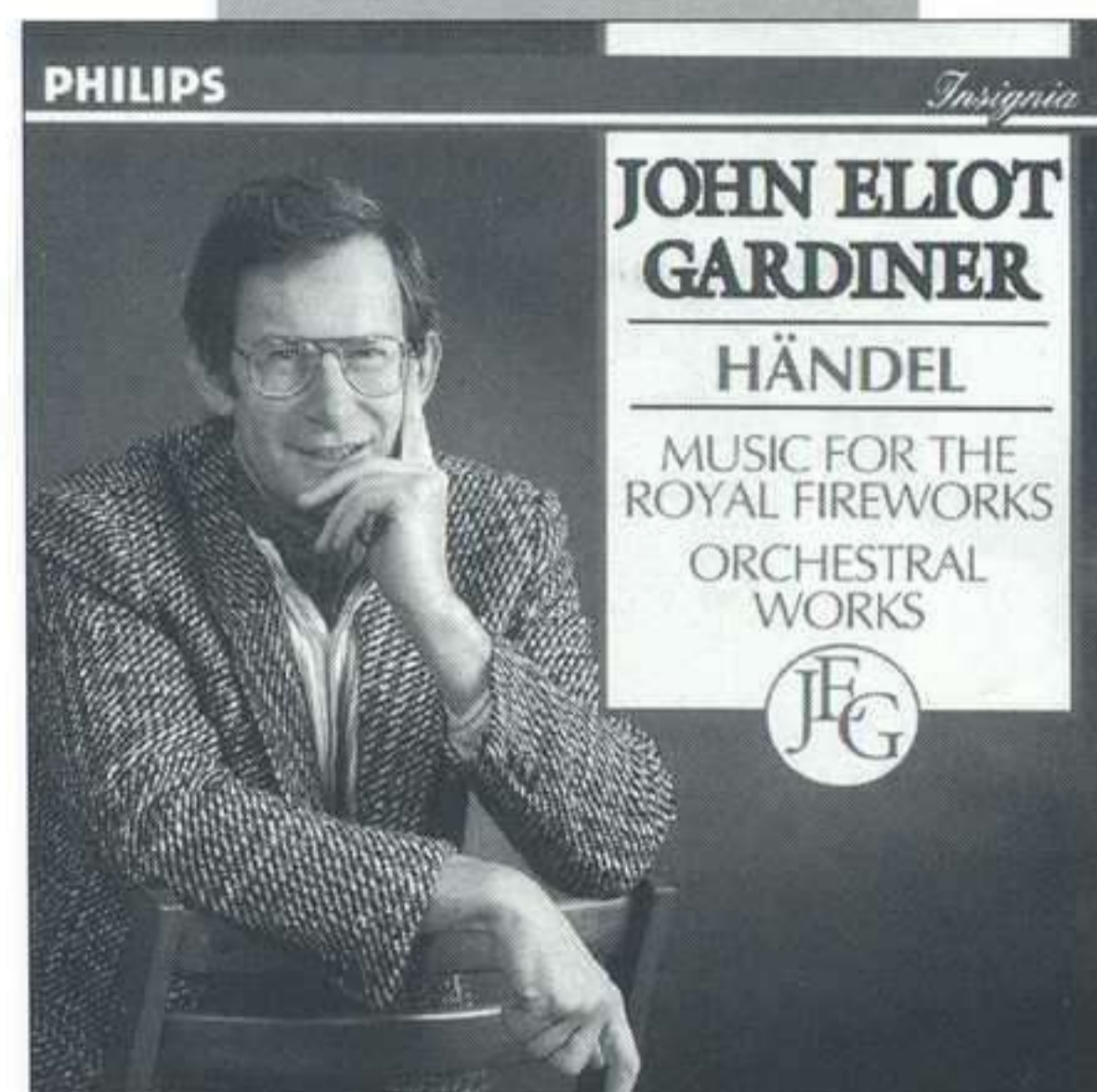
RM: Comienzo muy prometedor. El clavecinista arpeggia demasiado, pero con mucho gusto estilístico. Se trata de una versión algo "afrancesada" (por el modo de ornamentar y de dibujar algunas líneas melódicas). La traducción no es demasiado clara. En el bajo continuo aparecen instrumentos de cuerda pulsada, lo que resulta algo muy poco habitual (además en muchos pasajes apenas se sienten). Los tempi a veces otorgan un grado de superficialidad nada beneficioso para esta página (Réjouissance, por ejemplo). El carácter del Menuet I-II adquiere toques grotescos. Con todo, el conocimiento estilístico es de agradecer. No es "mi versión" y a buen seguro irritará al ala conservadora. 5/8.

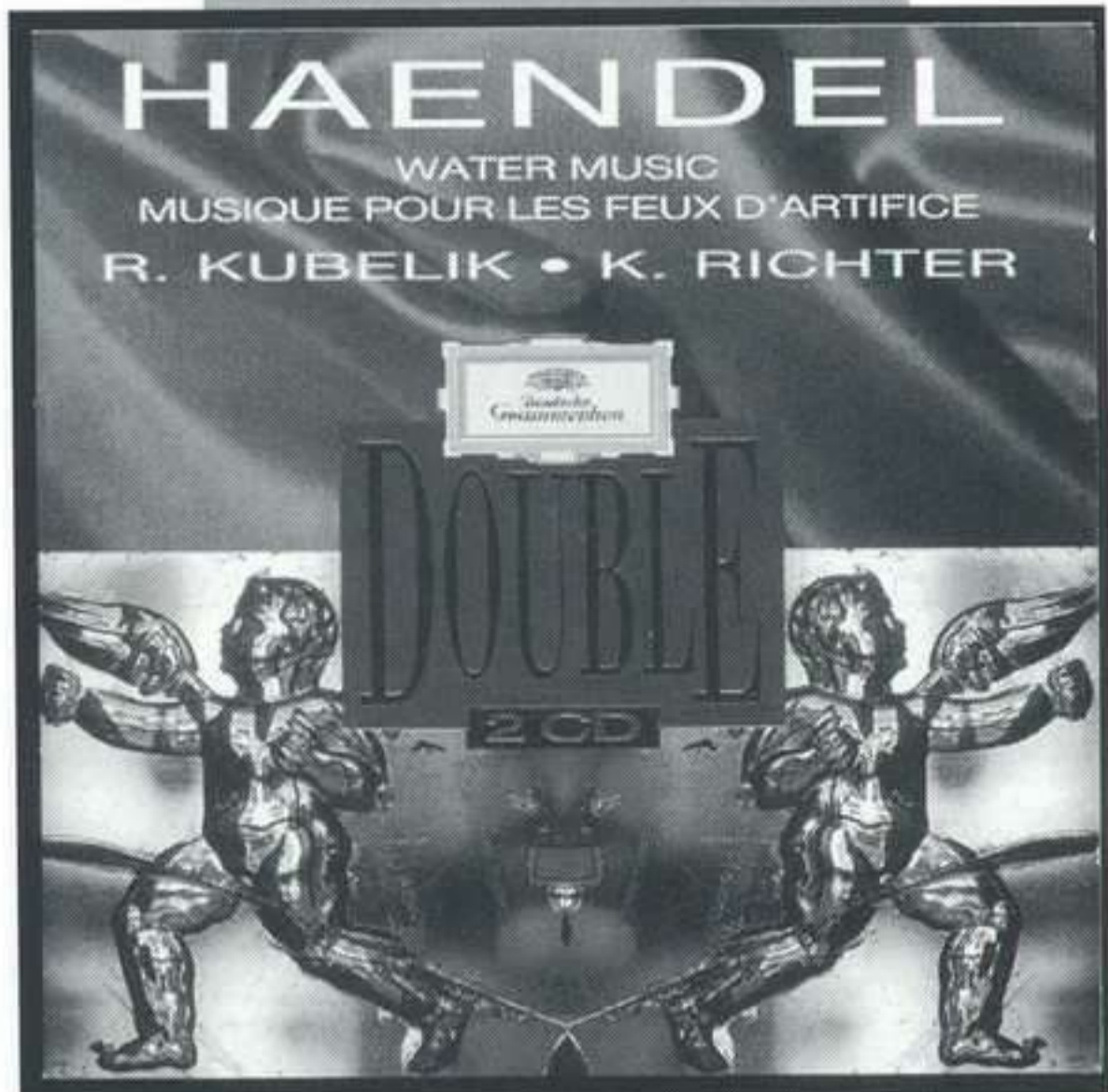
RJPJ: Podríamos decir que el interés de esta versión se reduce a la introducción de la obertura, muy adecuada, la verdad. No obstante, la sección Allegro es apresurada en exceso, y atropellada, sin pies ni cabeza. Rapidísima la Bourrée, tocada como a carreritas, al igual que si de una danza tejana se tratase. La Paix vuelve a resultar sosa en exceso, aunque existe una mejor planificación que en la danza anterior. Interminable la Réjouissance, con un despiste total por parte del director. Lo del minuetto final es decisivo, y totalmente salido de tono e inadecuado. De ningún modo es esta una música galante, y aquí está tocada en el peor sentido del término. 2/9.

JARR: ...Pero, claro, hay ocasiones en que no te queda más remedio que dar el "suspenso" al que hasta ahora me resistía. Porque sólo le cuadra un epíteto a esta interpretación: impresentable. Me importa un rábano que se utilicen instrumentos originales y que, supongo, pretenda ser una lectura filológicamente fiel. Lo que hay que hacer es dirigir y tocar bien, con instrumentos modernos o antiguos. Hay mucho figura que, escudándose en consideraciones pseudohistoricistas, recurre a argumentos de lo más pintoresco con la finalidad de disimular su incompetencia atroz. 3/9.

**Versión 6
(English Chamber Orchestra/LEPPARD)**

GBC: ¡Por fin! El hecho de que la densidad sonora pueda resultar hoy excesiva se le olvida a uno al verse envuelto por el porte y la majestuosidad del primer Adagio, en el entusiasmo, los diálogos, la imaginación y la expectación y el desarrollo continuo del Allegro... "Lentement" ¡por fin! tenso, hondo e introvertido. Y la vuelta al Allegro es, si cabe, más apasionante. La Bourrée, llena de magia chispeante, es muy extraña pero irresistible, como la Réjouissance, una paz amplia que se extiende por todo el territorio, inmensamente noble y descriptiva. En el primer minuetto utiliza la "instrumentación progresiva" para acabar estallando con increíble entusiasmo en el tutti. ¿Alguien de más? Minuetto II con fuerza primero, elegancia y deleite después en los diálogos... Esto ya no es cuestión de estilo ni de gustos: se trata de un músico infinitamente superior, capaz de hacer justicia a la gran música de un enorme compositor con el que, sencillamente, el resto de los directores escuchados, no pueden. 9/9.





ACA: ¡No puede ser otro! ¿Quién más ha dirigido así? No se trata de que sea con instrumentos “modernos” (que aquí lo son) u “originales”: se trata simplemente de dirigir con un respeto, un entusiasmo y una devoción máximos hacia la música y, por supuesto, con una capacidad directorial e interpretativa de primerísimo orden. Un gran director “historicista”, tan grande como él, si lo hubiera (que, para mí, no lo hay), podrían dirigir igual que Leppard en el “espíritu”, distanciándose sólo en algunos detalles filológicos que, creo, no hay que magnificar. Robert King en ciertas ocasiones, cuando acierta más de lleno en Haendel ¡se parece en lo esencial a Leppard! Y escandalícese quien quiera.. Bueno ¿qué decir de esta interpretación?: aburriría la sarta de elogios incesante. Con una orquesta gloriosa, que, de nuevo al margen de que sean modernos o antiguos, son con diferencia los mejores, Leppard no cae en romanticismos (ni en asepsias, que es en lo que caen los que aborrecen del romanticismo porque son incapaces de hacerle justicia), ni en dulzonerías, ni en frivolidades, ni en arbitrariedades... Hay elocuencia, pompa y grandiosidad, que debe haberlas aquí, pero no hay la menor ganga. Hay vigor, vida, entrega, entusiasmo, hondura, equilibrio, nobleza, poesía, imaginación, elegancia, finura... ¿Para qué seguir? No lo olvidemos: una de las más sonadas “conquistas” del vendaval “historicista”, con lo que suele llevar aparejado de fundamentalismo, ha sido arrinconar, barrer de la escena a Raymond Leppard. **10/9.**

RM: Terminamos de nuevo con la estética “Eurovisión”. Claro que aquí se han respetado al menos algunas cuestiones de estilo. De hecho, parece Haendel. El “clavecinista” “ocurrente” que suelen incluir este tipo de versiones “conciliadoras” queda afortunadamente oculto entre un sonido general más que notable (no cabe duda que se trata de una buena orquesta). No hay grandes ideas, pero tampoco hay demasiadas extravagancias ni cursilerías de quienes tienen el Barroco como disfraz. Este director es serio. Se li-

bra de la quema. El que no se libra es el “pianista” ingenioso que han sentado al clave, ese no (espero que no sea el director, ¡qué gran decepción entonces!). Debo confesarlo: en los años 70 me habría gastado el dinero en esta versión. **6/8.**

RJPJ: Nada más comenzar se percibe una orquesta y un director con ganas de hacer música, y vaya si lo hacen, pues aquí nos topamos con la versión más sublime de cuantas existen de la obra. La majestuosidad, siempre controlada, de la primera sección de la obertura es única. La sección rápida suena con una lógica aplastando después de lo anterior. Transparencia a raudales. Oleadas de tensión que va inundando poco a poco el escenario sonoro como a borbotones. El pulso rítmico interno hace que la tensión no decaiga jamás en toda la pieza. La Bourrée, tocada con el tempo preciso (creo que por primera vez en toda la sesión) es un modelo de transparencia y de entendimiento pleno del concierto barroco. Nada más iniciarse La Paix advertimos el punto medio (adecuado) entre la gradilocuencia de algunas versiones y la languidez de otras. La música fluye, desde su comienzo, imparable, hasta desembocar en el movimiento siguiente. La Réjouissance es un prodigio de construcción y planificación creando el efecto perfecto de tensión ascendente. Los dos minuetos finales no sirven sino para coronar la que es hoy por hoy, la versión más redonda de la obra. Leppard, sin duda. Personalmente, he echado en falta a Mackerras, cuya versión es la única que puede equiparse a la anteriormente escuchada. **10/9.**

JARR: ¡Albricias! La deseada surgió de las tinieblas cuando la desesperación ya me embargaba. Esto es música y lo demás zarandajas. La lección técnica que imparten la batuta y los miembros de esta fabulosa orquesta (el fagot, por ejemplo, es de libro) debería producir sonrojo (o, al menos, envidia) en los intérpretes que han desfilado hasta ahora. Y la gracia, frescura, ímpetu y musicalidad de la versión contribuyen a situarla en el terreno de lo indiscutible, más allá de estériles polémicas sobre fantasmagóricas incorrecciones estilísticas. **10/9.**



GBC = Guillermo Bautista Carrascosa **RJPJ = Rafael Juan Poveda Jabonero**
ACA = Ángel Carrascosa Almazán **JARR = José Antonio Ruiz Rojo**
RM = Raúl Mallavibarrena

ORDEN DE ESCUCHA DE LAS VERSIONES, PUNTUACIONES PARCIALES Y TOTALES A LA INTERPRETACIÓN, Y ORDEN GLOBAL DE PREFERENCIA

Críticos “ciegos”

Intérpretes	Críticos “ciegos”					Puntos totales	Orden
	GB	ACA	RM	RJPJ	JARR		
K. RICHTER	7	8	3	7	6	31	2. ^a
GARDINER	7	6	9	4	5	31	2. ^a
MARRINER	5	4	4	6	6	25	4. ^a
PINNOCK	5	7	7	5	5	29	3. ^a
SAVALL	2	2	5	2	3	14	5. ^a
LEPPARD	9	10	6	10	10	45	1. ^a

Primera y magnífica grabación de la primera versión de "Billy Budd"

REGRESO A LOS ORÍGENES

Billy Budd, uno de los mayores logros de la producción operística de Benjamin Britten, es motivo de revisión gracias a esta nueva aproximación interpretativa. Y lo es más aún, debido a que la versión en la que se basa esta producción no es la que acabó por encontrar la aceptación del público inglés, allá por 1960, pues se trata de la partitura original a través de la cual se dio a conocer la obra en su estreno, en el 51. ¿Qué razones hay para defender esta versión primitiva distribuida en cuatro actos en vez de la tradicional reducción en dos partes, preparada por su autor para ser transmitida por la BBC? En primer lugar, conviene tener en cuenta que si Britten modificó *Billy Budd* no fue sino porque su obra –muy innovadora en su concepción y ritmo narrativos– excedía las posibilidades de montaje escénico que los teatros presentaban a mediados de siglo. La división original en cuatro actos comportaba, además, la incomodidad de preparar tres descansos que hacían las funciones interminables. Estos factores, según apunta Philip Reed, coeditor de *Letters from a Life: the Selected Letters and Diaries of Benjamin Britten 1913-76* (Faber, 1991), hubieron de influir en la decisión del compositor de proceder a efectuar aquellos cambios en su partitura. Es lástima que los cortes a los que fue sometida –como el final del acto I cuya modificación, en cierta medida, mutiló parte de la ambivalente psicología (heroica/poética) de Vere–, desdibujaron algunas líneas del perfil de los protagonistas, trazadas con toda precisión en su versión original, y afectaron también al primitivo e inamovible edificio estructural y musical. Todo ello hace que desde ciertas tribunas de la musicología inglesa se defiendan el primer *Billy Budd* en lugar del segundo.

Uno de los más grandes exégetas en la obra y milagros del de Lowestoft, Peter Evans, afirma que "entre los más tempranos alejamientos de Britten del teatro de cámara, *Billy Budd* es su ópera más grande y la escrita con mayor densidad". En ella –ópera de hombres pues su reparto es estrictamente masculino, razón que, evidentemente, obliga al compositor a constreñirse a una determinada escritura vocal– se halla palpitante el espíritu cuya génesis es la médula misma de *Peter Grimes*. Es difícil encontrar en este título britteniano formas individuales internas como la "Canción del bordado" o el "Now the Great Bear and Pleiades" de su predecesora (sólo el

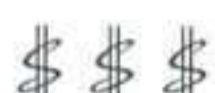
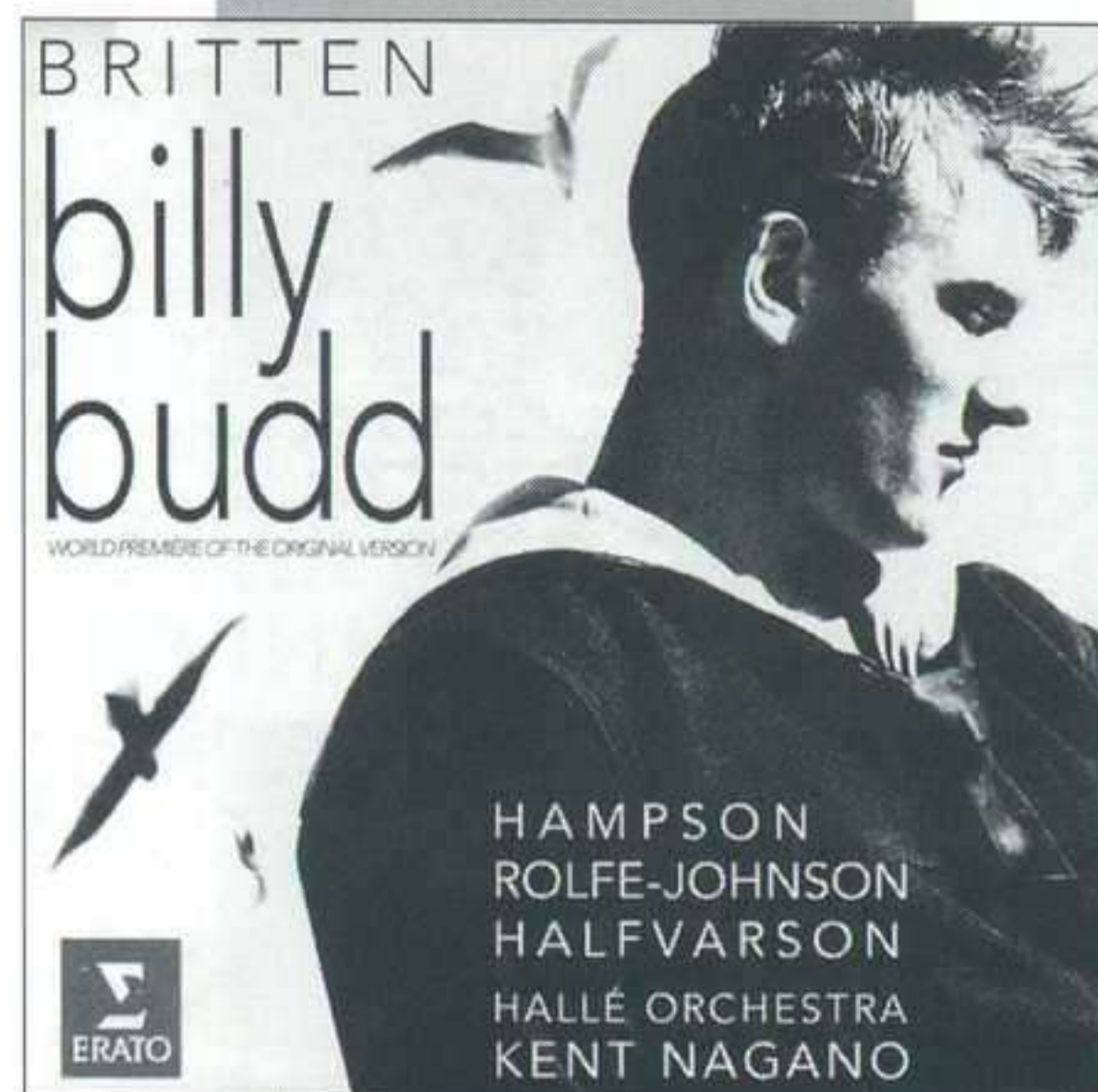
esperanzador monólogo del protagonista "Through the port comes the moonshine astray" se atiene a parecidas, aunque no idénticas, normativas) que destaquen en el discurso general de la obra; y ello aunque en *Billy Budd* se enmascaren ciertos diseños armónicos y determinadas células motivicas procedentes de *Grimes*. En 6 años, los transcurridos entre el estreno de *Peter Grimes* y la finalización de *Billy Budd*, el lenguaje musical del compositor se ha tornado más transgresor y las deudas contraídas con ciertas tradiciones formales operísticas están conociendo una disolución absoluta. La dureza de la mar, la rudeza de los hombres que viven aprisionados en ella, la brutalidad de una sociedad opresiva, la naturaleza quebradiza e indeterminada de los juicios humanos y la asunción de unos personajes (los tres protagonistas, Budd, Vere y Claggart) psicológicamente complejos –hijos de algunas de las más elementales diatribas freudianas– y perfectos en su definición y descripción vuelven a ser elementos recurrentes en el universo teatral de Benjamin Britten. *Billy Budd* es, en definitiva, una ópera de extraordinaria grandeza trágica y su música alcanza unas cotas de inspiración extremas.

Aunque no sea esta la única grabación existente de aquella versión (se cuenta con un registro, publicado en CD en 1993, procedente de una retransmisión radiofónica de 1951), sí es la primera en ser concebida para su comercialización. La toma fue efectuada en vivo, en Manchester, en los últimos días de mayo de 1997. La dirección, de monumental concepción en su progresión dramática, de enorme intensidad, perfectamente explicativa de las atmósferas de opresión, tragedia o desolación que emanan de los pentagramas de *Billy Budd* no es sino el ideal vehículo para que los cantantes, ninguno de ellos en posesión de instrumentos de envergadura, encaucen sin impedimentos la confrontación de sus sentimientos. Habrá que citar a Thomas Hampson, por la sincera, fina y prudente encarnación del personaje titular; a Anthony Rolfe Johnson, por su valiente y fogosa aproximación a Vere; y a Erik Halfvarson por la diabólica maldad que imprime a Claggart. El resto es espléndido y la orquesta de Barbirolli funciona como un reloj bajo las órdenes de Nagano. Todo un descubrimiento.

Jesús Trujillo Sevilla

EL MEJOR DISCO DEL MES

BRITTEN: Billy Budd (versión original). Thomas Hampson, Anthony Rolfe-Johnson, Erik Halfvarson, Russel Smyth, Gidon Saks, Simon Wilding, Martyn Hill, Richard van Allan, etc. Coro de Niños Manchester, Coro Masculino y Orquesta Hallé/Kent Nagano. Erato, 3984216312. 2 CDs. 148'45". DDD



Rilling y las cantatas profanas de Bach

BACH PROFANO, NO PROFANADO

BACH: Cantatas profanas:

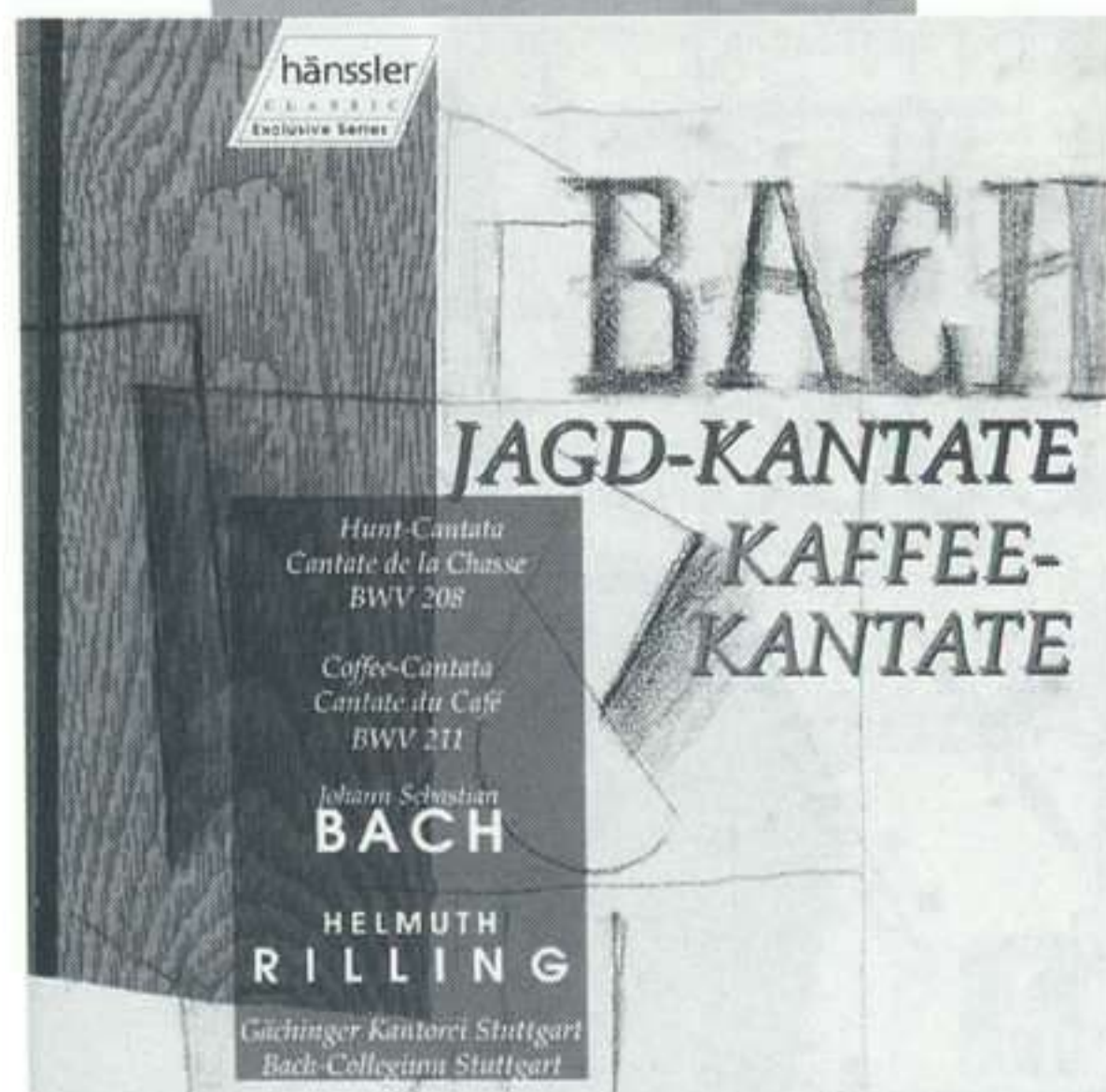
BWV 201 "Geschwinde, ihr wirbelnden Winde" (Disputa entre Febo y Pan). Sybilla Rubens, soprano. Ingeborg Danz, mezzosoprano. Lothar Odnius y James Taylor, tenores. Matthias Görne, barítono. Dieter Henschel, bajo. CD 98.162. 47'31".

BWV 202 "Weichet nur, betrübte Schatten" (Cantata nupcial). **BWV 206 "Schleicht, spielende Wellen"**. Christine Schäfer y Sybilla Rubens, sopranos. Ingeborg Danz, mezzosoprano. Stanford Olsen, tenor. Michael Volle, bajo. CD 98.169. 57'49".

BWV 207a "Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten". **BWV 212 "Mer hahn en neue Oberkeet"** (Cantata campesina). Christine Schäfer, soprano. Ingeborg Danz, mezzosoprano. Stanford Olsen, tenor. Thomas Quasthoff y Michael Volle, bajos. CD 98.163. 62'51".

BWV 208 "Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd" (Cantata de la caza). **BWV 211 "Schweigt stille, plaudert nicht"** (Cantata del café). Sybilla Rubens, Eva Kirchner y Christine Schäfer, sopranos. James Taylor, tenor. Matthias Görne, tenor. Thomas Quasthoff, bajo. CD 98.161. 62'56".

Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling. Hänssler. DDD.



Helmuth Rilling, seguramente el mayor intérprete de Bach vivo, es el único director que ha llevado al disco todas las (200) *Cantatas sacras* de Bach (para el sello Hänssler). A veces se oye decir que Harnoncourt las ha grabado todas (para Teldec): quienes lo afirman se olvidan de que ese director "dividió" a medias la ingente tarea con Leonhardt; Koopman, por su parte, las está grabando todas para Erato, pero aún le falta bastante tiempo para terminarlas. Ahora, Rilling está embarcado también en las *Cantatas profanas*, que son unas 115 (de las *BWV 201* a la *214*, pero hay que añadir también la *BWV 207a*; las *Cantatas BWV 217* a *222* son, casi con toda seguridad, espúras). Estos cuatro primeros discos de la "serie profana" dejan bien sentado que Rilling es tan magnífico intérprete de las profanas como de las sacras, y no sé si más, pues cada vez parece dirigir e interpretar con mayor clarividencia.

Archiv Produktion publicó hace años en LPs un álbum con todas estas *Cantatas profanas* (grabadas en torno a 1975) dirigidas y cantadas por Peter Schreier; incluso pasó a CD (Archiv galleria 4271162) la *Campequina* y la *del Café*. Pero Archiv perdió los derechos sobre estos discos, coproducidos con la VEB Deutsche Schallplatten, de modo que no ha podido transferir a CD la serie completa, y hasta hubo de descatalogar al poco tiempo el referido CD. Una lástima, pues son excelentes versiones.

Pero no tanto como éstas de Rilling, que, además, suenan mucho mejor; son, sencillamente, las mejores tomas de sonido de cantatas de Bach que yo haya oído hasta la fecha. Lo que estoy deseando decir ya es que Rilling es quien mejor dirige estas obras, entre los directores con instrumentos "modernos" o con "originales", lo siento por los partidarios en exclusiva de estos últimos, pero nadie hoy día de quienes los utiliza es un intérprete tan formidable como Rilling. Aunque yo personalmente prefiero los instrumentos modernos, insistiré una vez más en que lo que de veras me importa es la interpretación, concediéndole mucha menor importancia a los instrumentos (siempre que quienes los tocan toquen bien).

De rabo a cabo en estas siete *Cantatas*, Rilling imparte una lección magistral de conocimiento de Bach y de su estilo, así co-

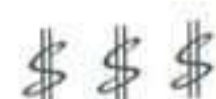
mo de oficio; o sea, de todo lo que se trae entre manos. Pero no se queda en eso, va mucho más allá: anima todo lo que toca de una frescura, un sentido del humor (no tan habitual en estas *Cantatas* como es obligado esperar), de una espontaneidad, una vida y en definitiva de una verdad que sólo están al alcance de los más grandes. No voy a entrar en detalles (como pensaba) sobre su actuación en estas cuatro horas de música, pues tendría que haberlo destacado todo: todo es así de simple, de extraordinario y, si se me permite, de "milagroso" en su aparente sencillez. Alguien escribirá, si no lo ha hecho ya, que "Rilling hace un Bach rancio". Uno ha llegado más allá, permitiéndose la increíble arrogancia de recomendar a Rilling (que "no lo hace mal", viene a afirmar) que emplee instrumentos "originales". Como ven ustedes, ese crítico sabe más que Rilling de un asunto esencial, determinante de la postura de éste. Sobran más comentarios.

Lo conjuntos coral y orquestal con que cuenta Rilling son cada vez mejores y más sutiles; aquí, incluso los solistas instrumentales, aunque desconocidos para mí, son e un nivel altísimo. El continuo, tantas veces usado como excusa para denigrar a los directores no "historicistas", tiene ahora gran presencia y es de una imaginación tan fecunda y variada como controlada por la sensatez; o sea, no caprichosa ni recargadísima: matrícula de honor para el clavecinista Boris Kleiner.

Para colmo de venturas, los solistas vocales son, todos, irreprochables, no sólo por el conocimiento estilístico y por la técnica, sino también por la justeza de expresión y por lo acertado de sus interpretaciones, evidentemente "inspiradas" por Rilling: espléndidos todos, con menciones especiales a Schäfer, Rubens, Olsen, Görne y Quasthoff.

Esperamos con impaciencia que se completen estas *Cantatas profanas*, que sin duda constituirán el mejor ciclo en disco hasta la fecha. (¿Ningún reparo? Sí, uno: el segundo y el tercer disco vienen también con traducción al castellano: pero a un mal castellano, muy malo. Y es palpable que el traductor no ha entendido lo que ha escrito. Un desagradable lunar, por tanto).

Ángel Carrascosa Almazán



Warner pone en el mercado un magnífico reportaje sobre el tango

“¿VÍTTE?”

Tras el éxito indiscutible del disco de tangos grabado por Barenboim, Mederos y Console con el sugerente (y muy acertado comercialmente) título “Mi Buenos Aires Querido”; cuando todavía el mercado no se había vuelto loco, como ha sucedido posteriormente con la avalancha tanguera (de segunda clase casi siempre) a que nos ha ido sometiendo los últimos tres años, estos tres músicos insignes, radicalmente geniales, nos sorprenden de nuevo con un magnífico y original producto. Desde luego, nada que ver con los mil y uno que, ya digo, relacionados con el mundo del tango y aledaños, han invadido el mercado últimamente. Esto es así porque estos señores y los otros músicos y estudiosos que han participado en su creación son verdaderos sabios, conocedores en profundidad de aquello de lo que “hablan”; porque, sin más, es gente sería que aporta seriedad y toneladas de credibilidad al asunto de que se trata, una música “prostibulera” (como afirma en la filmación historiador y letrista el argentino Horacio Ferrer), rítmicamente machacante pero, al mismo tiempo, de una finura melódica sin límites: el propio Mederos explica que la faceta de Gardel que más le interesa es la de melodista.

Esta especie de reportaje explicativo conducido por Daniel Barenboim, cuyo reclamo comercial es el que utiliza el sello para el lanzamiento, adopta como motivo conductor el tango en varias de sus facetas: los compositores, el baile, su valor dramático y literario y hasta su vigencia como, incluso, materia objeto de estudio en la escuela. Nos hablan de todo esto Barenboim (sentado al piano, con ejemplos musicales, de manera clara, sencilla y concisa); Mederos, que hace una aproximación más vivencial, política y, como interesado y practicante en la enseñanza, pedagógica: además de increíble músico y bandeonista, Rodolfo Mederos compone un personaje lleno de atractivo humano, e intelectualmente creíble; y otros protagonistas más directos de la música (Horacio Salgán, por ejemplo, un joven anciano que nos habla de sus entusiasmos, de cómo se bate contra la mediocridad que le rodea para no perder la ilusión de poder seguir descubriendo los “secretos” de la música), o el mencionado Ferrer, que dicta una clase magistral sobre el tango y el baile tanguero, sobre sus orígenes, sobre su espíritu musical, sobre sus

contenidos poéticos y dramáticos, y expresivos en general, etc.

Y musicalmente, ¿qué nos muestra este vídeo? Un repaso a base de ejemplos a Gardel, Piazzolla, el antedicho Salgán, Ginastera (del que más bien lo que se escucha es otro “ritmo”, una maravillosa zamba, y de la que Barenboim hace una impresionante creación) y el divertido tango de Manuel Buzón “Mano Brava”. El programa se detiene especialmente en Gardel, mito incuestionable, figura insustituible, poeta del pueblo, etc., etc., del que el vídeo incluye numerosos planos de sus películas norteamericanas. Podemos ver también a Piazzolla “pegado” a su bandoneón, así como a una pareja de bellísimos bailarines “explicándonos” cómo se hace eso... y acompañados por el trío de bandeonistas integrado por Héctor Lettera, Leopoldo Federico y Antonio Príncipe, y también a Plácido Domingo cantando “Mi Buenos Aires Querido”, acompañado por Barenboim, quien después cede a Plácido el piano para que, solito, toque otro popular tango. Todo esto ese ve y se escucha en la cinta, pero de casi nada de esto se informa en la carátula que le acompaña. Es inexplicable que un producto tan comercial y de tantas expectativas de venta esté tan mal presentado... y “vendido”.

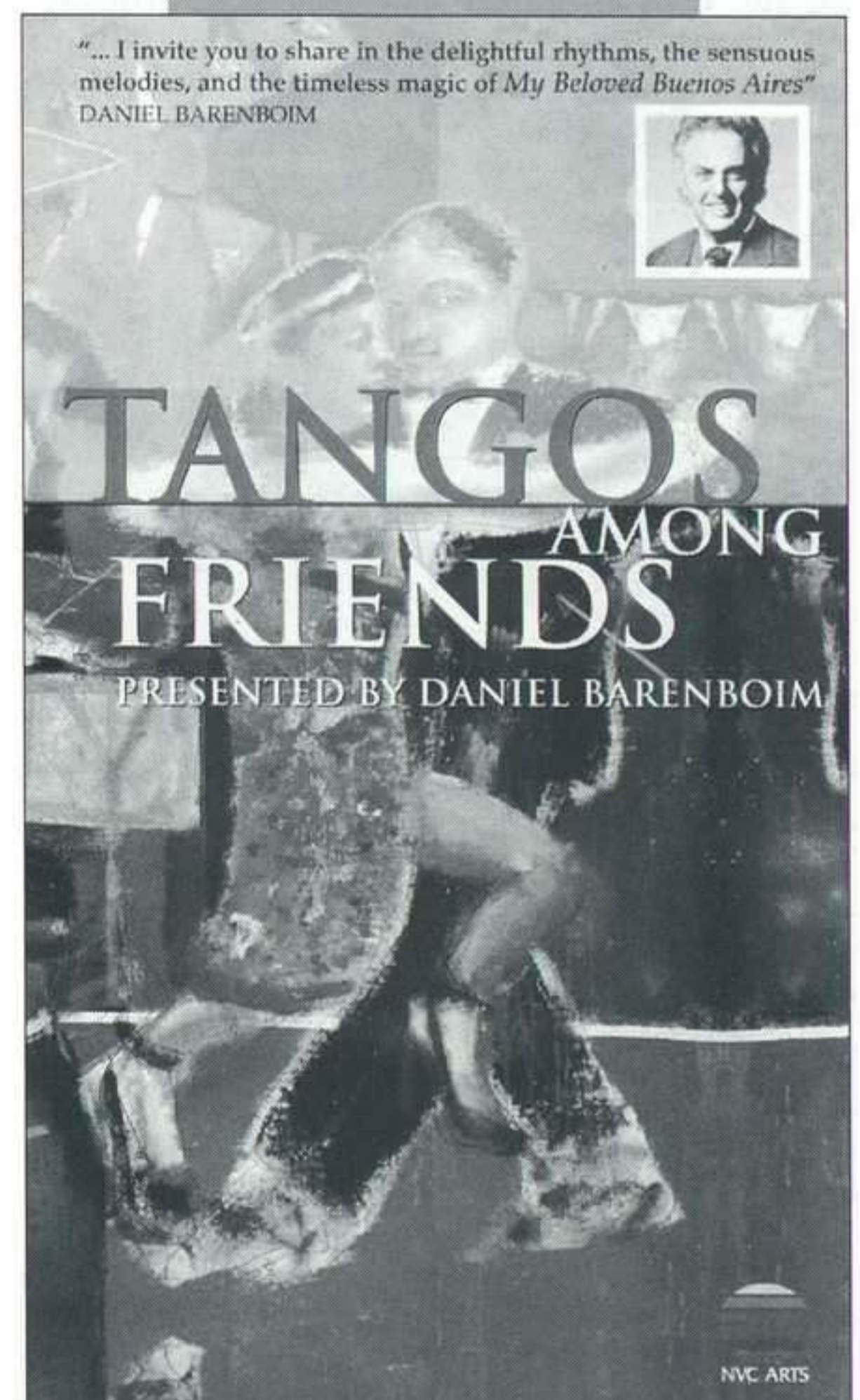
En cuanto a los resultados de las interpretaciones de los Mederos/Barenboim/Console sólo puedo repetir lo que ya dije en su día cuando desde estas mismas páginas hablé del ya famoso disco “Mi Buenos Aires Querido”: a Barenboim lo mismo le da un roto que un descosido; tanto da Mozart o Beethoven que Gardel; Wagner que Piazzolla; Ginastera que Bruckner...; lo que a nosotros “los del Clásico” nos conmueve es escuchar (¡y ahora ver, que es otro espectáculo!) a un señor como Rodolfo Mederos, creciendo hasta el infinito como las inacabables melodías gardelianas o sumergiéndose hasta el más hondo y doliente fondo piazzollano: quedan ya pocos folcloristas que a la vez sean tan buenos intérpretes y ejecutantes.

En fin, una verdadera sorpresa este vídeo, inimaginable tras la pobrísima información que da la portada y la contraportada del mismo. Una lástima que para su difusión seguramente no se vayan a utilizar los argumentos publicitarios adecuados. Presiento que va a ser una pena.

Pedro González Mira

"TANGOS ENTRE AMIGOS" Daniel Barenboim en Buenos Aires. Plácido Domingo, Héctor Console, Rodolfo Mederos, Daniel Barenboim, etc. NUC ARTS, 3984204539. 54'.

PAL, VHS



CPO celebra con la Edición Hans Zender los 60 años del compositor y director alemán

ZENDER: PENSAR HISTÓRICAMENTE

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 6; **Concierto para violín.** Szing, violín. 2 CDs. 9994742. 112'5". 3/4.

BOULEZ: Rituel. **RIEHM:** Gewidmet. **LACHENMANN:** Harmonica. Hahatzki, tuba. 9994842. 76'14". 5/4.

DEBUSSY: Images núms. 1 y 3. **Jeux.** La mer. 9994762. 57'35". 4/4.

FELDMAN: Flauta y orquesta. **Cello y Orquesta.** **Oboe y orquesta.** **Piano y orquesta.** Staeger, flauta. Palm, cello. Aussem, oboe. Woodward, piano. 2 CDs. 9994832. 99'30". 5/4.

MAHLER: Sinfonía núm. 6. 9994772. 69'59". 4/4.

MAHLER: Sinfonía núm. 7. 9994782. 78'40". 4/4.

MAHLER: Sinfonía núm. 9. **Das Knaben Wunderhorn.** Fassbaender, mezzo. Fischer-Dieskau, barítono. 2 CDs. 9994792. 117'53". 3-4/4.

MESSIAEN: Poèmes pour Mi: **Himno al Santo Sacramento.** **SCHOENBERG:** Un superviviente de Varsovia. **Cinco piezas para orquesta.** **Música de acompañamiento.** Hermann, narrador. Beckmann, soprano. Coro Singakademie de Frankfurt. 9994812. 64'9". 5/4.

MOZART: Sinfonías núms. 32 (Obertura), 36 y 41. 9994732. 71'23". 3/4.

REGER: Die Nonnen. **Eine romantische Suite op. 125.** Coro NDR. 9994802. 51'40". 4/4.

SCELSI: Cuatro piezas para orquesta. **Panaam.** **ZENDER:** Cinco Haiku. **Zeitströme.** **Cantata sobre textos del Maestro Eckart.** M. Hirayama, soprano. R. Staeger, flauta. M. Aurbacher, alto. 9994852. 68'48". 5/4.

SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 4. 9994752. 64'51". 3/4.

ZENDER: Shir Hashirim, **Cantar de los Cantares.** Solistas. Coro cámara Nieuwe Muziek. 9994862. 61'40". 5/4.

ZIMMERMANN: **Concierto para cello.** **Antiphonen.** **Impromptu.** **Photoptosis.** Palm, cello. Schloifer, viola. 9994822. 62'14". 5/4.

Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken/Hans Zender

CPO. ADD/DDD

“Lo que me interesaba sobre todo al dirigir una orquesta de radio era la oportunidad de pensar históricamente... de desarrollar un amplio repertorio, orientado principalmente hacia el s. XX, pero también hacia el pasado, hacia el barroco, e incluso hacia épocas anteriores”. Estas palabras de Hans Zender (Wiesbaden, 1936), procedentes de la entrevista que acompaña al estuche que CPO ha editado con motivo de sus 60 cumpleaños, nos indican el ímpetu que unifica la dilatada etapa, de 1971 a 1984, en que fue director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken. En esta selección de 17 CDs pueden admirarse algunos de los resultados de esta fructífera colaboración.

Al igual que otras tantas orquestas de radiodifusión del panorama germano, como la NDR de Hamburgo o la SWF de Baden-Baden, la Sinfónica de la Radio de Saarbrücken surgió sobre las ruinas de una Alemania devastada tras la II Guerra Mundial. La reconstrucción de la vida cultural tuvo en ellas uno de sus principales instrumentos. Directores como Hans Rosbaud o Ernest Bour se ocupan de esa tarea, con una especial dedicación a la música contemporánea, participando con asiduidad en los emergentes festivales de vanguardia. El rechazo y persecución a que había sido sometida ésta por el régimen nazi era un episodio demasiado reciente como para olvidarlo. En esa tradición parece querer inscribirse Hans Zender, aunque también ha señalado en diversas ocasiones la gran influencia que sobre él ha tenido la figura de Pierre Boulez, en su doble faceta de compositor y director de orquesta.

La actitud de Zender está alejada de todo divismo. Al contrario, se asienta en un intenso rigor intelectual y moral. La solidez de sus planteamientos se ha manifestado en el extenso repertorio desarrollado con su agrupación: “Habíamos dividido la programación del siguiente modo: un tercio dedicado a las obras anteriores al clasicismo, otro a Beethoven y al romanticismo, y el restante al siglo XX”. Pero sin duda ha sido en este último donde Zender ha conseguido sus mayores logros, entre los que se incluyen la fundación y dirección artística del Festival de Música del Siglo XX de Saarbrücken, donde se han producido una gran cantidad de estrenos.

Zender se ha acercado certeramente al problema de la dirección: “Debe tener lugar un diálogo entre la individualidad del compositor y la del intérprete, y este último debe estar capacitado para presentar una verdadera combinación de esas individualidades. Es un proceso delicado y complejo que lleva toda una vida. Como compositor, he aprendido también que uno no debe ser demasiado estricto con el intérprete. No debes pensar que otra persona ejecute tu obra del mismo modo que tú lo harías. Deber permitir que el intérprete juegue, en el sentido

literal del término. Lo cual puede resultar no muy agradable a veces. Pero parto, desde luego, del hecho de que el intérprete es bueno, que conoce su oficio: entonces tú experimentarás sus descubrimientos”.

La presente edición, seleccionada de los archivos de la Radio del Sarre por el propio Zender siguiendo criterios puramente cualitativos, sin afán de exhaustividad, ni siquiera de representatividad, permite enfrentarse a la plasmación de ese diálogo. Un diálogo que se enriquece, que se hace más fascinante conforme nos acercamos al presente. El panorama global es admirable, sobre todo teniendo en cuenta que muchas de las grabaciones proceden de conciertos en directo, y que la orquesta, aunque posea algunas personalidades muy destacadas, es una agrupación digna y eficaz, pero no deslumbrante, con ciertas limitaciones. El sentido documental y ejemplar, como modelo de un proyecto cultural y de su organización a nivel local, queda más que superado. La adecuación estilística es espléndida, y ya es definitiva, asombrosa en el amplio abanico de lenguajes contemporáneos que aparecen representados, cuyos diversos planteamientos y, de un modo aún más directamente e inmediato, sonidos específicos, son expuestos perfectamente en versiones de auténtica referencia.

Ni un elegante y vital, aunque en exceso ligero, Mozart, ni Beethoven, demasiado apolíneo y equilibrado, aunque con un poderoso impulso rítmico, ni un ortodoxo Schumann, sobrepasan el valor testimonial. Si lo hace la claridad, análisis, plasticidad y nitidez de perfiles de un Debussy ajeno a vaguedades impresionistas, y unas audaces interpretaciones de Mahler, el autor más presente en esta serie, del que Zender subraya sus dislocaciones expresivas, aún sus incoherencias, con un ímpetu fascinante, rudo en algunos momentos, siempre vehemente, irresistible en el ciclo de canciones con la también arriesgada colaboración de Fassbaender y de Fischer-Dieskau, muy atrayente en las *Sinfonías núms. 6 y 7*, y algo menos lograda en los ultraterrenales espacios de la *núm. 9*. El muy recomendable, por repertorio y versión, programa Reger preludia el asombro ante la demostración de íntimo conocimiento y compromiso que constituyen las recreaciones de Schoenberg, Messiaen, Scelsi (magníficas piezas), Lachmann, Riehm, Zimmermann, en un disco imprescindible, como también lo es el doble dedicado a Feldman, y por fin, las de su propia obra, entre las que destacan la *Cantata* y el ciclo dedicado al *Cantar de los Cantares*.

Sólo la presentación, algo escasa y sin los textos cantados, y una en ocasiones arbitraria, quizá debida a problemas técnicos, selección o fragmentación de algunas composiciones, son reparos en esta iniciativa.

David Cortés Santamaría



de a



\$\$

La más ambiciosa y completa Enciclopedia del Barroco Musical

POR LOS CAMINOS DEL BARROCO

Si alguna firma podía plantearse un compendio introductorio al barroco de tal magnitud, ésa debía ser Harmonia Mundi francesa con sus soberbios fondos. Estamos ante un lanzamiento que, superando a las habituales recopilaciones, estaría más cerca de una enciclopedia concebida de forma muy gráfica, clara y sobre todo didáctica. Los discos que siguen cobran un interés inusitado, como ilustración y ejemplo del repertorio de formas más importante que ha dado el barroco musical. No es casualidad, pues, que la serie empiece por un disco-libro. Raphaëlle Legrand nos habla de las grandes formas: la ópera, las sonatas y conciertos, la suite de danzas y la música religiosa, etc., todo ello, ilustrado por un serie de piezas "faro" grabadas en un CD, dedicando el segundo a 4 obras de envergadura analizadas con exhaustividad. El álbum es una maravilla imprescindible para los que leen en francés.

"Una Historia de la Música Barroca" es el título que agrupa los otros 3 álbumes de precioso y práctico diseño, -y duraciones muy aprovechadas-. Aquí también se acompañan de textos y comentarios instructivos, pero de menor calado. Por Harmonia Mundi han pasado muchos de los más grandes espadas de la música antigua, desde los iniciadores Alfred Deller o René Clemencic. Algunos siguen manteniendo fidelidad al sello: el camaleónico René Jacobs, Philippe Herreweghe, Gilbert, el tráfuga y siempre relumbrante Christie, McGegan, hasta los más recientes Chiara Bianchini, Moroney, Schöll, Akademie Für Alte Music, y un larguísimo etcétera. Estos son los intérpretes sobre los que recaen la mayor parte de las grabaciones reunidas en una relación cuyo detalle es imposible.

"Toda la música sagrada barroca" es mucho decir. Un sucinto recorrido temático se inicia con los precursores Gesualdo, Lasso y sobre todo Monteverdi con un fragmento de su *Vespro* dirigido por René Jacobs, quien también aparece, ahora como cantante, en los *Pequeños conciertos* de Schütz. Una tentación es la feliz relación entre el encandilador niño Sebastian Henning y el no menos áureo Andreas Scholl en la pieza homónima de Vivaldi. El motete francés está muy bien representado por el *Dies Irae* de Lully, el eutrotelvisivo *Te Deum* de Charpentier, Rameau, Dumont, etc. En el oratorio se opta por pocos pero buenos ejemplos: *el Mesías* de la mano de Christie, Rossi, Caldara, el repu-

tado Schütz de Jacobs, Almeida, etc. El quinto CD se dedica en exclusiva a J.S. Bach, casi siempre a cargo de Herreweghe.

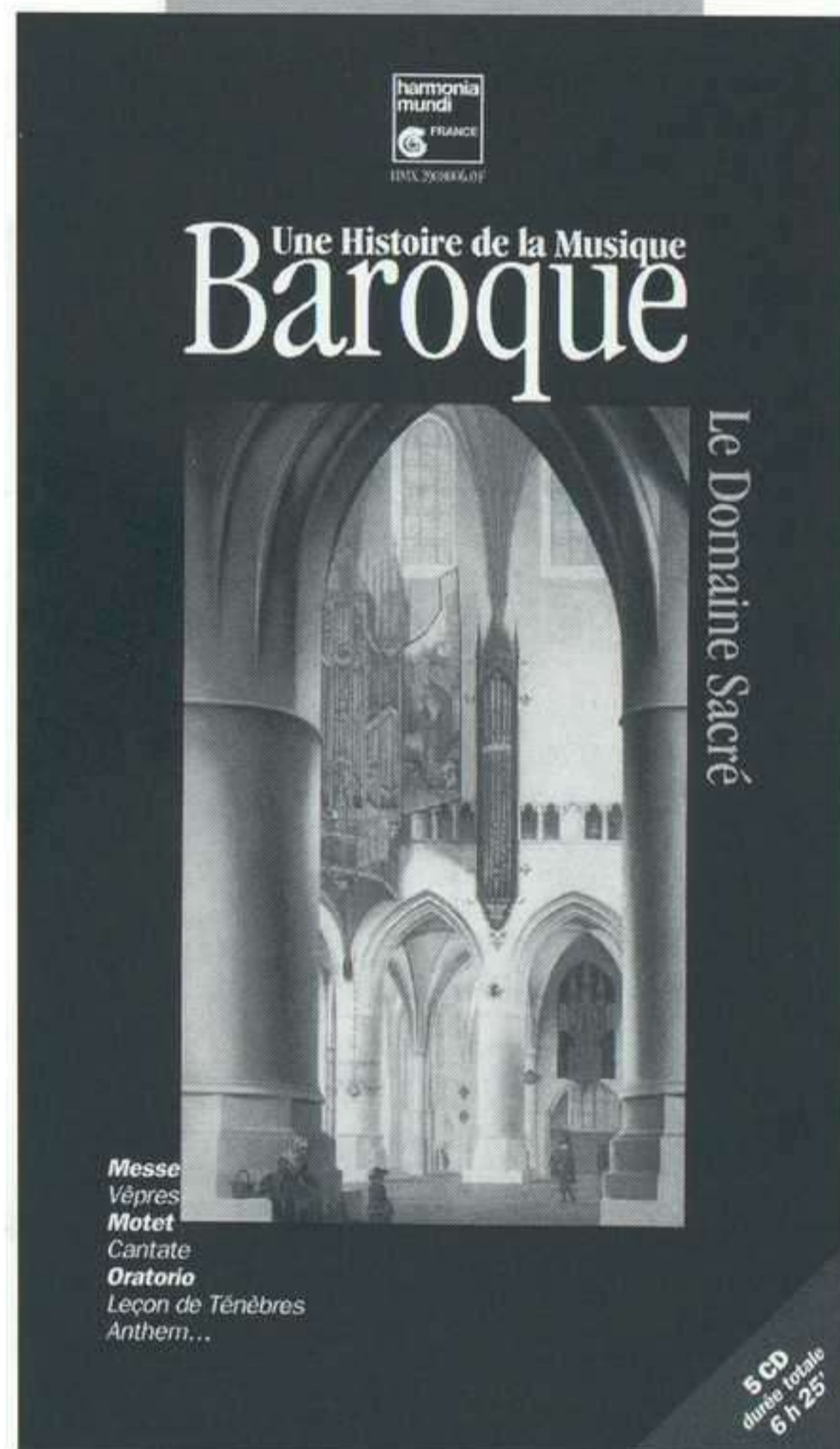
Pasando a lo profano, el disco dedicado al madrigal es un muestrario de los compositores que han dejado huella. Más discutible es el programa que refleja el nacimiento de la ópera, con el admirable *Anfiparnasso* de Vecchi como único antecedente, Monteverdi, Rossi y Cavalli del que se recoge un fragmento de su muy exitosa *La Calisto* con María Bayo y René Jacobs. Purcell, Blow, Lawes y otros nos enseñan qué fue la mascarada inglesa más que la ópera. El drama francés está muy bien interpretado por su apóstol mayor William Christie: *Medea* de Charpentier, *Atys* de Lully, *Las Indias Galantes* de Rameau entre otros fragmentos. Y lógicamente, Haendel reina en la ópera seria: *Radamisto*, *Ottone* y *Ariodante* por McGegan, el director que más dedicación ha demostrado, y *Julio César* y *Flavio* por el que mejores resultados ha alcanzado, René Jacobs.

Al querer hacer honor a su título: "toda la música instrumental" el tercer álbum viene muy atomizado, por lo que numeraremos sucintamente sus cinco etapas: la emergencia instrumental con De Rore, Dowland, Froberger, las suites de danza con de Viseé y los maestros del clavecín: Couperin, Rameau, etc. La música de cámara con nombres infrecuentes: Trabaci, Uccellini junto a los más habituales: Haendel, Vivaldi, Corelli, Telemann y Marais cuya preciosa *Sonnerie de Ste Geneviève* por el Trío Sonnerie es un pequeño fiasco. Para un tema tan amplio como la orquesta barroca se opta por un concepto muy analítico, con piezas de lo más trillado: *Water Music*, *Suites* de Bach, varios fragmentos operísticos y material poco habitual: Delalande, Sammartini y Boccherini. No así el disco dedicado al Concierto que podría titularse: "Los más conocidos": Corelli, Haendel, Telemann, Bach, *las Cuatro estaciones*, etc. Y finalizamos con la "Especificidad alemana", disco en el que recaen obras tan fundamentales como *El clave bien temperado*, o la *ofrenda musical*, *el Canon* de Pachelbel junto a rarezas de Froberger, Muffat, Kuhnau o Sweelinck. Claro que lo de rarezas lo decimos con todas las reservas ya que nada de lo que hemos escuchado en estos 17 CDs se nos antoja prescindible, si bien faltan muchas cosas, pero no cabrían. Recomendable a todas luces.

Alberto Beltrán Lloréns

1. **Comprender el Barroco a través de sus formas.** Libro de 64 pág. Texto de Raphaëlle Legrand. HMB 590001. 02. 2 CDs. 144'50".
2. **El Dominio Sagrado. Misas, Motetes, Cantatas, Oratorios, Himnos, etc.** HMX 2908006. OF. 5 CDs. 385'.
3. **La Vía Profana. Ópera, Cantatas, Baladas, Folksongs, Comedia-Ballet, etc.** HMX 2908001. 5F. 5 CDs. 389'.
4. **El Mundo Instrumental. Suites, Canciones, Sonatas, Tocatas, Fugas, Conciertos, Piezas, de clave, Corales, etc.** HMX 2908011. 5F. 5 CDs. 390'.

Harmonia Mundi, 17 CDs. DDD



de a de a \$ \$

Lanzamiento del catálogo NAXOS JAZZ

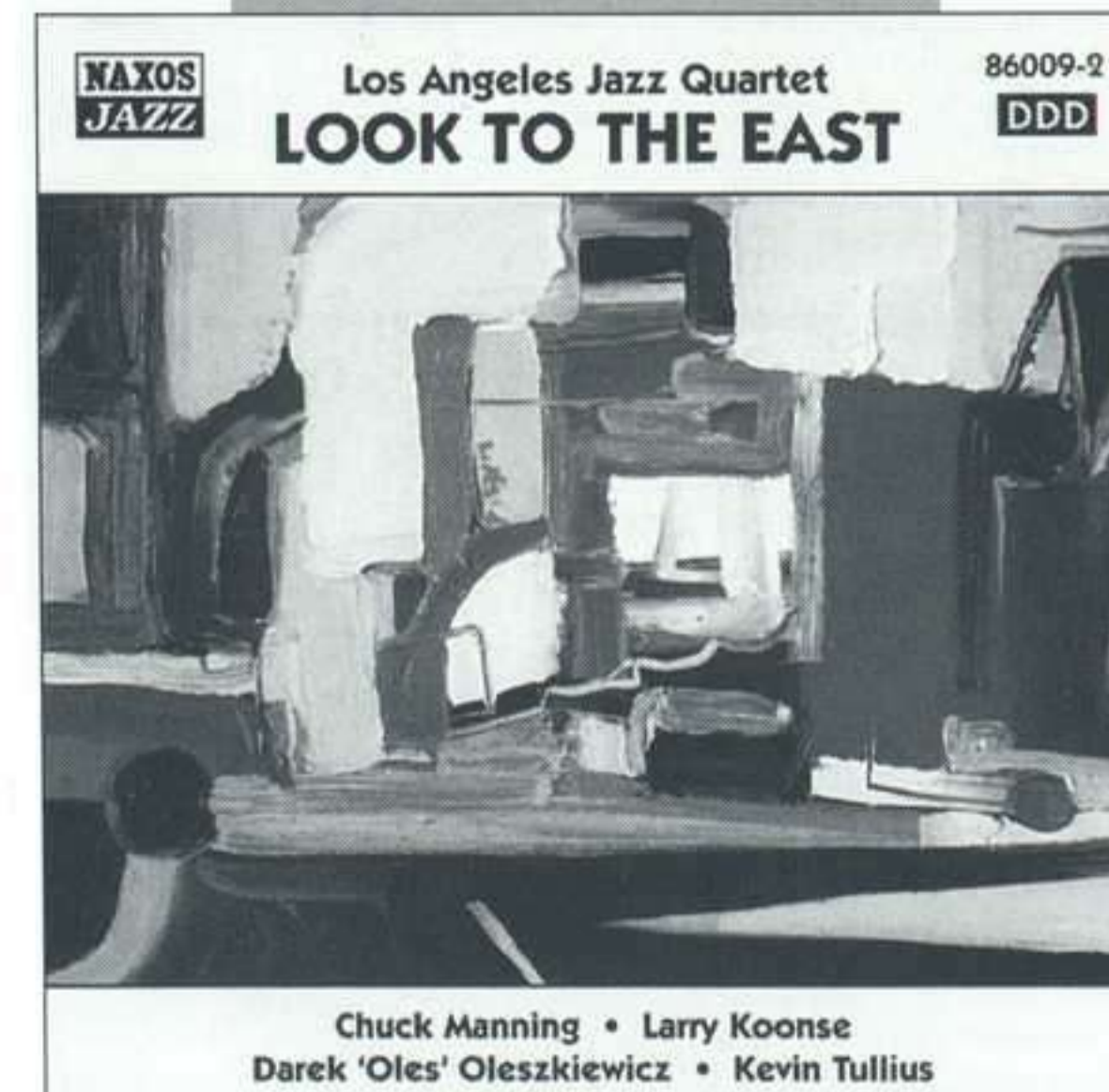
NAXOS, AHORA EN JAZZ

James Zollar: Soaring with Bird. 86008. 78'53".

Niko Schäuble: On the other band. 86011. 58'13".

Los Angeles Jazz Quartet: Look to the east. 86009. 68'58".

UMO Jazz Orchestra. 86010. 68'40".
Naxos. DDD



Hace algunos años, no demasiados, dábamos la bienvenida en estas mismas páginas al catálogo jazzístico, por cierto magnífico, de Telarc. Felizmente, otra compañía de prestigio en el campo de la música de concierto, Naxos, inicia la aventura de su producción jazzística en nuestro país, lo que es todo un acontecimiento si lo que nos van a traer en el futuro tiene la calidad de las cuatro referencias que se han escogido para la presentación. Tienen otra cosa estupenda, estos 4 discos: sus protagonistas son músicos en activo, jóvenes en su mayoría, con muchas cosas que tocar y mucho jazz corriendo por sus venas. Que para los clásicos, siempre hay tiempo.

El guitarrista James Zollar pertenece a una quinta –los que andan ahora por los cuarenta– por la que la historia del jazz ha pasado de largo. Una “generación maldita”, pero no por el Destino, sino porque inmediatamente detrás de ellos llegó un señor llamado Wynton Marsalis haciendo borrón y cuenta nueva. Todo cuanto hacían músicos como Zollar pasó a carecer de sentido. El jazz era cosa de los (muy) jóvenes, que, además, eran adictos al credo del genial Marsalis. El caso es que, por fin, sale a la luz el talento de este oriundo de Kansas City, a quien puede verse en la película homónima de Robert Altman. Al muchacho, la tierra le tira lo suficiente como para dedicar este su primer álbum, a la música del más preclaro hijo de aquella ciudad, Charlie Parker. Zollar lleva metida esta música en la sangre, lo que se nota. Sus interpretaciones de “Donna Lec” o “Chasing the Bird” son cualquier cosa menos académicas. Esto es puro “be-bop” a fecha de 1997, y muy “swingean-te”, por cierto. En ello tiene mucho que ver un batería, Paul Kreibich, que es todo un descubrimiento.

El disco del batería Niko Schäuble refrenda algo que ya sabíamos, que la sombra de Miles Davis es alargada. Su influencia, de la que no se salva un sólo músico de jazz en el presente, se extiende a la T.V., el cinematógrafo y la composición para concierto. ¡Cuánto le deben al trompetista los compositores y arreglistas de dichos medios! Desde Alemania, Schäuble evoca a Miles con descaro, aprendiéndose en la flexibilidad del legado “milesiano” para desarrollar un producto original y propio, expuesto en un nítido cuatro por cuatro que nunca resulta vulgar, como no lo era cuando lo utilizaba Miles para sus bases rítmicas. Y no lo es porque este batería de dilatado “currículum” y, como la mayoría de los integrantes de la escudería “Naxos Jazz”, desconocido para el público español, amortigua la contundencia de su discurso rítmico otorgando un amplísimo margen para expresarse a sus anchas a sus solistas, a saber: el pianista de Nueva Guinea Paul Grabowsky, el trompetista inglés Stephen Grant y el guitarrista australiano Ren Walters. Por mor de todo ello, “On

the other hand” es uno de esos discos que entran a la primera y resisten dos, tres y las que sean audiciones.

En un orden de cosas totalmente diferente, el “Los Angeles Jazz Quartet” evoca a los grandes maestros del jazz –y específicamente, dicen ellos, a Wayne Shorter, Thelonius Monk, John Coltrane y Lennie Tristano– a través de las piezas, todas ellas originales, de los miembros del cuarteto, que son: Larry Koonse, guitarra; Chuck Manning, saxo tenor; Darek “Oles” Oleszkiewicz, contrabajo, y Kevin Tullius, batería, miembros los cuatro, muy activos de la escena jazzística californiana. Son, lo que podríamos llamar, la punta de lanza del “revisionismo” en jazz que, en su caso, afecta al “be-bop” y derivados más inmediatos, las escuelas “cool” y “third steam”. En “Look to the east” queda clara la adscripción de los integrantes del cuarteto al jazz acústico en el que cada nota se expone en forma nítida y cada instrumento tiene su lugar; un jazz coral y contenido, llamado a veces “de cámara”, escasamente innovador y hermoso. Un jazz, en suma, de otros tiempos que uno, daba por perdido en la noche de los tiempos.

Como no abundan las “big bands” de jazz, y siendo la “UMO Jazz Orchestra” una de las buenas, y de las pocas que funcionan con alguna regularidad, en éste país no había forma de encontrar ninguno de sus discos. Cosa que los de Naxos vienen a remediar, para bien de los aficionados al jazz en general, y los seguidores de este tipo de formaciones, en particular. Vienen de Finlandia, lo que ya es exótico de por sí, tratándose de una formación de jazz, funcionan en régimen de semi-cooperativa y la integran algunos de los profesionales del jazz más prestigiosos de helado país escandinavo. En ésta, su presentación discográfica en la Península, interpretan un repertorio variopinto, con aportaciones matizadas de excelentes solistas de nombre irreproducible, y bien traídas versiones de “Equinox” (John Coltrane) y “All Blues” de Miles Davis, que es la primera que se graba, creo, con aires africanos. Variedad en el repertorio –prácticamente, todos los componentes de la orquesta tienen su composición en el disco–, eclecticismo en los arreglos y la influencia nada disimulada de todos los que han sido algo en el campo de la composición y el arreglo para gran orquesta en los últimos 50 años, desde Thad Jones a Gil Evans o la inevitable Carla Bley. Si acaso, señalar como seña distintiva la brillantez de los metales que otorga a la UMO, su sello distintivo. Un disco luminoso que constituye un verdadero festín para los amantes de la gran orquesta de jazz.

Queda que el aficionado, siempre remiso a lo no conocido, se aventure a escuchar estos 4 magníficos discos de jazz. Quizá éste constituya el comienzo de una hermosa historia de amor.

José María García Martínez



BMG recupera repertorio contemporáneo del archivo Melodiya

MUSICA NON GRATA

Epígrafe bajo el que se sitúa esta serie dedicada a aquellos compositores disidentes de la vida musical soviética por no plegarse a las directrices oficiales impuestas por el régimen. Directrices emanadas de esa maquinaria de horror llamada Partido y que se inscribían en la categoría estética del Realismo Socialista, encubridor del más arbitrario y conservador gusto personal. Vacío como tal categoría, tan sólo existente en cuanto instrumento de censura, en cuanto mordaza que impidiera la palabra y el grito. El paralelismo con la colección "Entartete Musik", en la que Decca recoge la música prohibida por el Tercer Reich, es evidente. Así, un capítulo más dilatado en el tiempo de la terrible crónica del s. XX.

BMG, que se ha hecho cargo de los ingentes fondos del sello discográfico soviético Melodiya, ha rescatado de ellos las muestras de esas músicas al margen, formando un conjunto de 10 CDs, de los que hemos recibido 4. Muestras escasas y limitadas en cuanto al número de autores que deberían aparecer, pero que posibilita una mirada sobre ese territorio. Mirada que hoy no descubre grandes sorpresas, pues ya unos años antes de ese proceso conocido como perestroika pudieron conocerse muchas de las propuestas y creaciones que esta serie nos ofrece, trasladándose además muchos de sus protagonistas a Occidente, y en especial al área germana, como Schnittke, Gubaidulina o Kancheli y convirtiéndose en nombres de referencia del panorama contemporáneo.

Pero en ese territorio anterior a la caída de la URSS pueden percibirse ciertas tendencias compartidas. Ya he indicado en alguna ocasión una profunda presencia, o quizá habría que decir una ausencia, la de Shostakovich. Una ausencia porque la mayoría de estos compositores parece que se enfrentan a su sombra. Nadie hubiera sospechado hace unas décadas que ese autor tan alejado de las búsquedas lineales de la vanguardia iba a convertirse en uno de los más influyentes de este fin de siglo. Además de por sus procedimientos técnicos (dimensión esencialmente tonal, aunque flexible y expandida), por sus registros expresivos (ironía y parodia) o ciertos encuentros históricos (Mahler o el romanticismo en general) lo es por un fondo que los incluye: haber asentado su obra de un modo tan íntimo sobre el dolor. Sobre el dolor de una vida y de una época. Una música que es dolor.

Pero ¿y si el dolor, después de tal formulación extrema, no fuera expresable?, ¿y si el dolor, a pesar de estar constituídos por él, se resistiera, se rodeara de distancia? En esa distancia parecen habitar estos compositores. Por eso hablaba de la sombra de Shostakovich. Porque la sombra implica una distancia insalvable y epi-

gonal. Carácter epigonal asumido con una asiduidad que no deja de resultar turbadora en su componente casi patológico, por autores como Alfred Schnittke. O inasibilidad transformada en desolación y plasmada con resultados mucho más interesantes, como los proporcionados por Galina Ustvolskaya y Sofia Gubaidulina.

Los versos de otra mujer rusa, la poeta Anna Ajmatova, en los que se refiere a su encuentro con la también escritora Marina Tsvietáieva, y cuyas vidas fueron testimonio del horror, pueden introducirnos en las creaciones de las dos compositoras: "A media noche caminamos por las calles/Y nos sigue un millón como nosotras/Y no hay otro cortejo más callado/Y a nuestro alrededor tañidos fúnebres/Y la salvaje queja moscovita/Del temporal que borra nuestros pasos".

Tanto el catálogo de Ustvolskaya, reducido por un intenso afán de esencialidad a la veintena de títulos, como el más amplio de Gubaidulina, poseen un profundo sentido religioso. Al haber querido el estado burocrático-administrativo ocupar el espacio de esos valores, ahora resurgen intensamente. Cifrando en la divinidad la pérdida plenitud, pero asumiendo además hasta sus últimas consecuencias su imposibilidad y, nos atreveríamos a decir, su inexistencia, sólo queda la tensión de unas letanías dispuestas en el abismo.

Aunque muy representativo de su labor, el CD dedicado a Ustvolskaya, que fuera alumna de Shostakovich, no es el más recomendable ni por la toma sonora ni por las versiones; a excepción de las del pianista Oleg Malov, auténtico valedor de estos desesperados pentagramas, de sus procedimientos repetitivos y de su minimalista construcción, pero que ha plasmado con mayor profundidad en Megadisc. Espléndido, desde todos los puntos de vista, el consagrado a Gubaidulina. Su pathos, su densidad simbólica, su agresividad sonora, encuentran unos intérpretes de excepción. Con los que también cuenta Giya Kancheli (asombroso Bashmet en *Llorado por el viento*), solo que en estas muy recientes composiciones del georgiano el efectismo (suspendidas atmósferas, desaforadas explosiones) se ha impuesto totalmente. Distinto es el caso de Valentín Silvestrov, cuya primera etapa ferozmente vanguardista fue seguida por un desconcertante, y muy temprano, neoromanticismo. De los 70 son sus piezas para piano y su *Cuarteto*, que se inscriben, sin citas, en las poéticas de Chopin o Schubert, como lo hace la *Sinfonía núm. 5* en el universo mahleriano: "Música resonando como una íntima conciencia, como si la memoria del oyente estuviera cantando esa música".

Memoria... Distancia.

David Cortés Santamarta

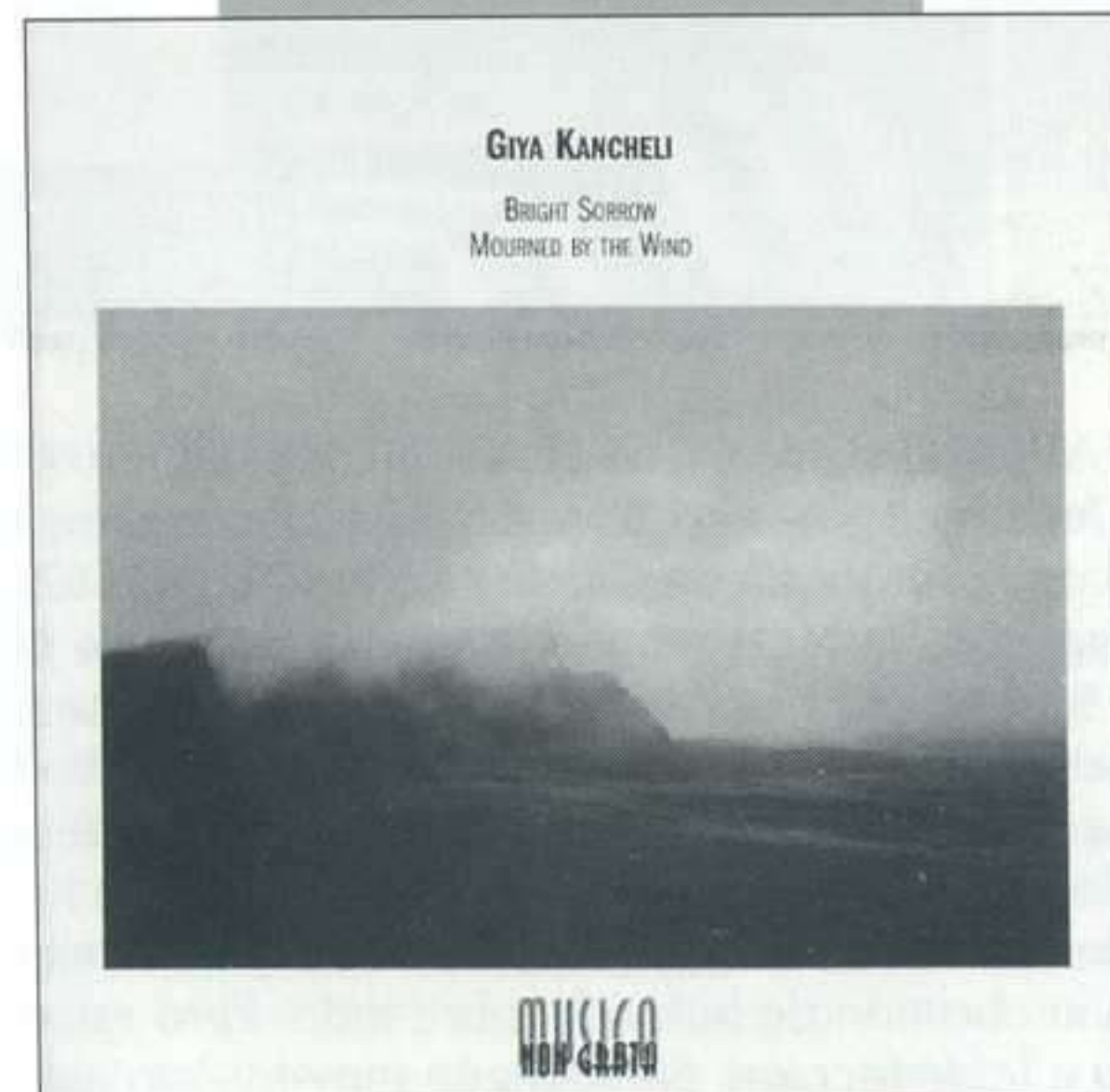
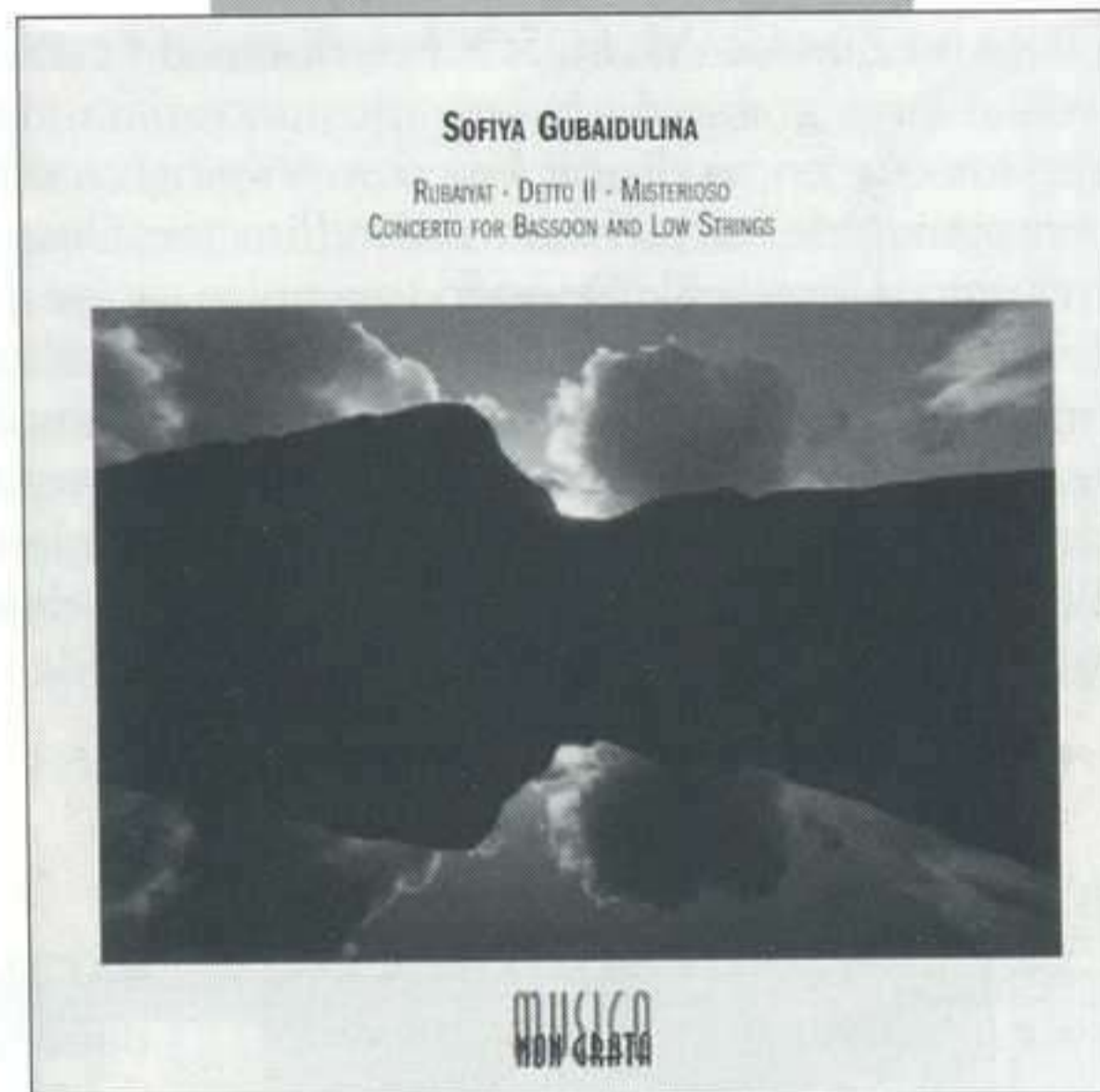
GUBAIDULINA: Rubaiyat. Detto II. Misterioso. Concierto para fagot y cuerda. Yakovenko, barítono. Monigheti, cello. Popov, fagot. Conjunto de Percusión del Teatro Bolshoi. Conjunto instrumental/Gennadi Rozhdestvensky. 49957. 70'46". 5/5.

KANCHELI: Luminosa tristeza. Llorado por el viento. Yuri Bashmet, viola. Coro de niños de la Escuela Coral de Moscú. Orquesta Sinfónica del Estado de Georgia/Dzhansug Kakhidze. 49958. 74'13". 5/4.

SILVESTROV: Dos piezas de "Kitsch-music para piano". Cuarteto de cuerda núm. 1. Sinfonía núm. 5. Plotnikova, piano. Cuarteto Lysenko. Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Kiev/Roman Kofman. 49959. 71'43". 4/4.

USTVOLSKAYA: Concierto para piano. Octeto. Sonata núm. 3. Gran Dúo. Oleg Malov, piano. Stolpner, cello. Orquesta de Cámara de la Sociedad Filarmónica Estatal de Leníngrado. 49956. 74'53". 3-4/3.

BMG. ADD.



de a

a

\$\$

RESEÑAS

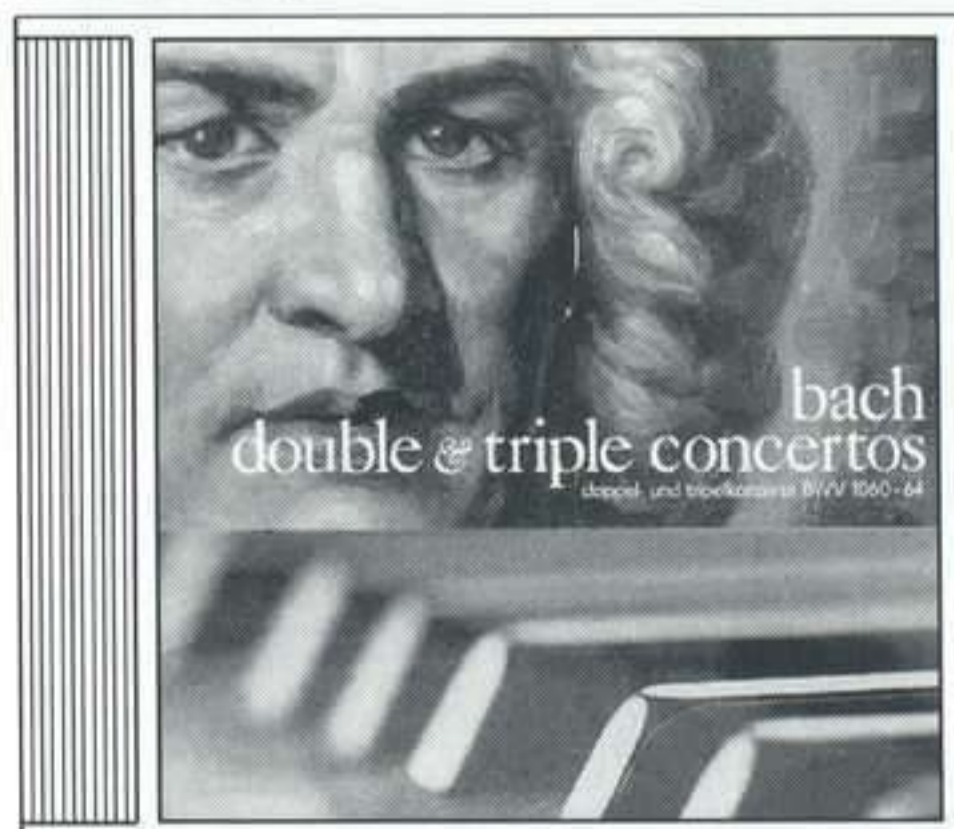
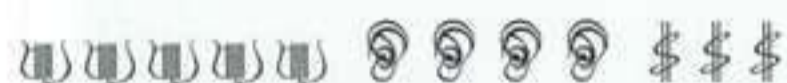
R = MUY RECOMENDADO



BACH: Cantatas de Adviento, BWV 36, 61 y 62. Rubens, Connolly, Prégardien, Kooy. Collegium Vocale/Philippe Herreweghe. 62'49". DDD

H. Mundi, HMC 901605

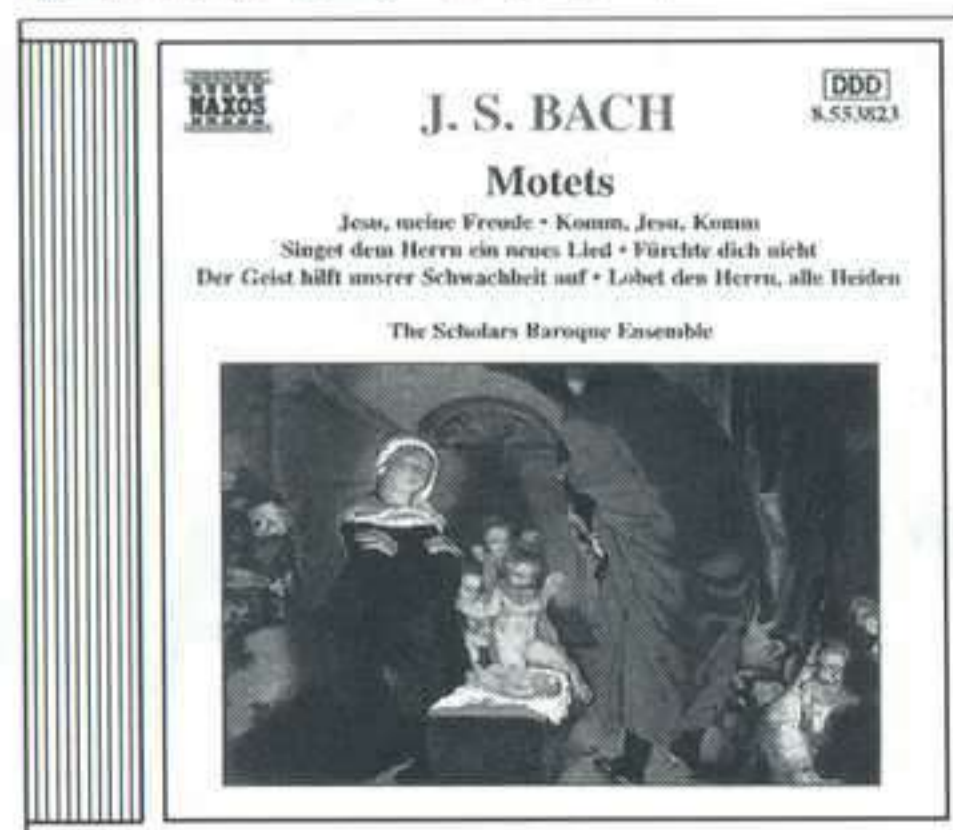
OTRA VEZ MARAVILLOSO. Los discos de *cantatas* de Bach que Herreweghe lleva grabando hace varios años para Harmonia Mundi (al igual que los que en su día hiciera para Virgin), creo que son lo más sólido y conseguido de su quehacer como director. Desconozco si de trata de un proyecto de integral (supongo que no se aspira a tanto), pero si así fuera, desde ya, entiendo que es la mejor de cuantas están en marcha, por encima del sobrevalorado Koopman, o del siempre eficaz Gardiner. Este disco es un nuevo recital de cuidadosas y meditadas intenciones interpretativas, llevadas a la práctica con un excelente sonido del coro y la orquesta, unos solistas sobresalientes y una dirección vitalista y tonificante como pocas veces se oye en la música de Bach. Grandioso. **RM**



BACH: los Conciertos dobles y triples. Andrés Schiff, Peter Serkin y Bruno Canino, pianos. Auréle Nicolet, flauta. Yuuko Shiokawa, violín. Camerata de Berna/Thomas Furi. 105'53". DDD

Decca, 4557612. 2 CDs

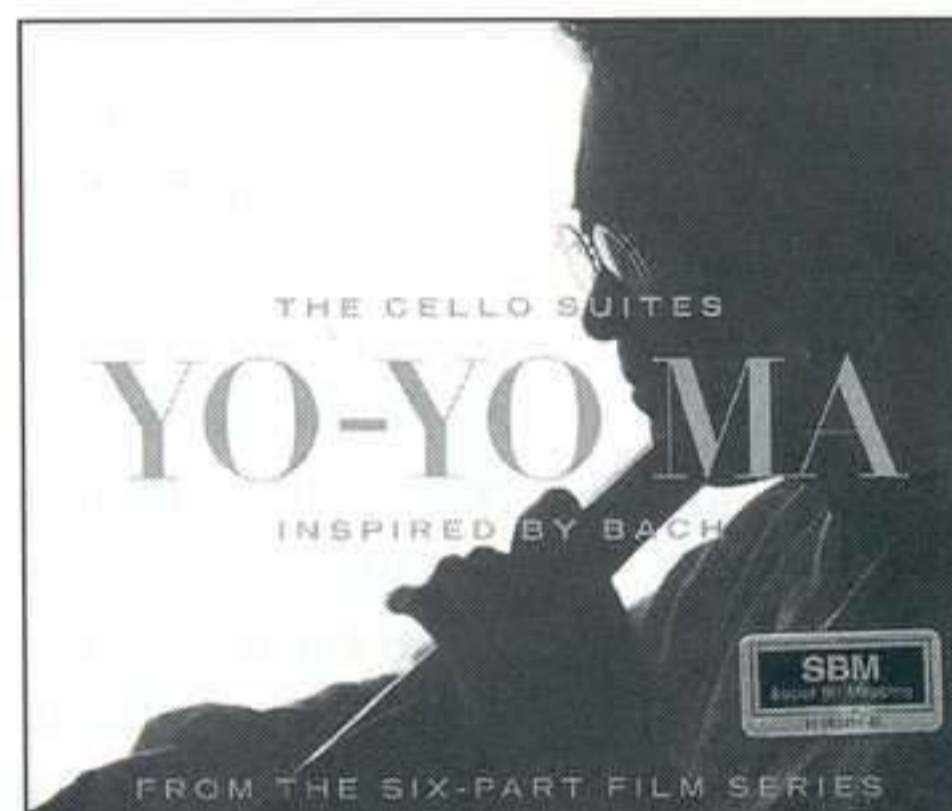
FALTA EL CUÁDRUPLE CONCIERTO. En 1990, Schiff grabó para Decca (al piano, claro está) los 7 *Conciertos* para un clave de Bach (con la Orquesta de Cámara de Europa, 4256762. 2 CDs). Ahora, aunque con bastante retraso desde las fechas de grabación (IV-1992 y VI-1993) se publican los de 2 y 3 claves. Para completar la serie falta, pues, sólo el de 4 claves (*BWV 1065*, basado en Vivaldi). Schiff es para muchos, entre los que cuento, el gran intérprete en nuestro tiempo de Bach al piano. Creo que, con orquesta, el piano es menos adecuado que el clave (no lo veo así cuando el instrumento está solo), por una cuestión de balance sobre todo. Pero estos discos han resuelto esto a la perfección. Salvo algún movimiento aislado magistral. **ACA**



BACH: Motetes. The Scholars. 63'9". DDD

Naxos, 8.553823

ARRIESGADO PERO COMPETENTE. Una voz por parte ha sido una máxima que ha caracterizado las interpretaciones de The Scholars. En estos motetes, el renunciar al sonido coral, resta en mi opinión hondura y consistencia a una música, por otra parte, de una solidez impecable. Sin embargo, estos motetes están muy bien cantados, ofrecidos con un notorio compromiso expresivo y una excelente realización del bajo continuo. El problema viene, una vez más, dictado por la abundante competencia que existe con esta obra, handicap que sufren, a su vez, todas las demás versiones. El precio de este disco puede ser determinante, ya que, insisto, aunque en algunos aspectos sea mejorable (el "Jesu, meine Freude" por ejemplo), el nivel medio es muy alto. **RM**



BACH: las 6 Suites para violonchelo solo. Yo-Yo Ma. 143'26". DDD

Sony, S2K 63203. 2 CDs

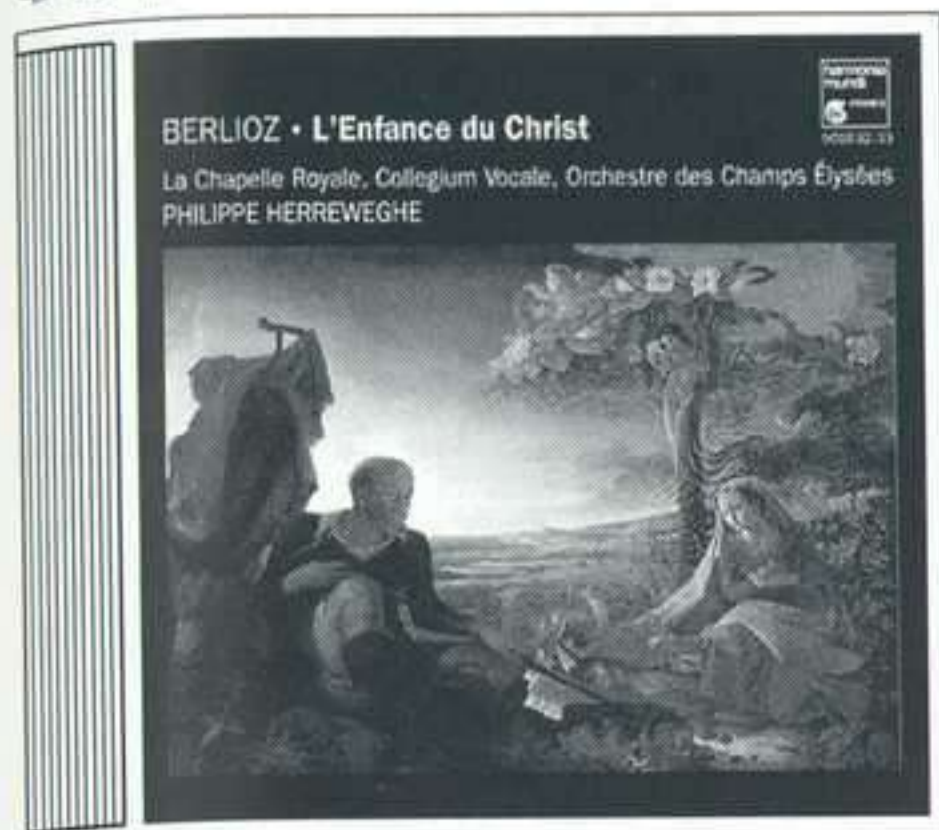
LA MADUREZ DE UN GRAN ARTISTA. Yo-Yo Ma, sin duda el más grande cellista desde Rostropovich, es uno de los mayores instrumentistas de nuestros días. Su primera grabación de estas *Suites* (Sony, S2K 37867) quizá fue algo prematura, pero esta segunda, hecha para una película en seis partes, nos lo presenta ya en plena madurez artística y técnica. Nobleza, elegancia, profundidad y también vitalidad y entusiasmo son características perfectamente equilibradas en estas interpretaciones, acaso las más irreprochables entre las que no son impersonales. Apenas menos "geniales" que las celebradísimas de Rostropovich (EMI 1995), pero más "indiscutibles" y preferibles a las de Gendron y Tortelier. **ACA**



BEETHOVEN, MOZART: Danzas alemanas. Capella Istropolitana/Oliver Dohnányi, Johannes Wildner. 135'53". DDD

Naxos, 8.520013. 2 CDs

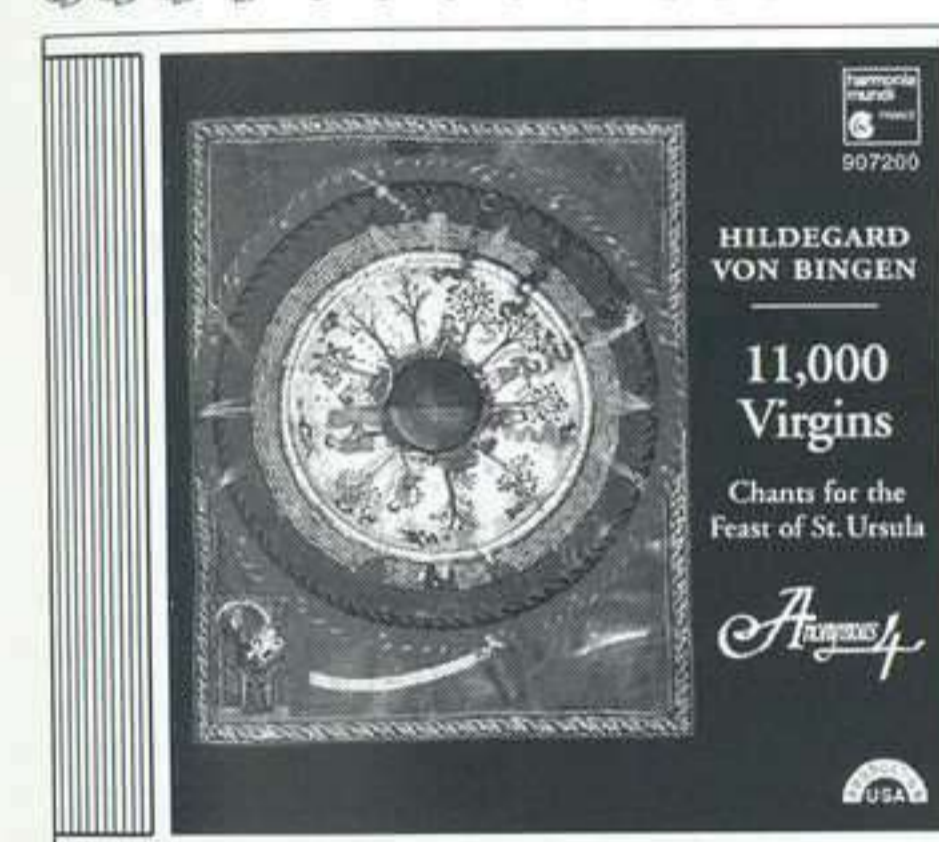
UNA DE CAL Y OTRA DE ARENA. La de cal: las danzas de Beethoven, una correcta versión pero para no volver loco a nadie. La de arena: una excelente interpretación de las de Mozart. Y es que el ya en otras ocasiones alabado desde estas páginas Johannes Wildner (que se encarga de las del de Salzburgo) hace correr la música con una extraordinaria naturalidad y, en ocasiones, importante gracia y desparpajo. Algo que no le sucede al parco Oliver Dohnányi, quien parece aspirar a dirigir la música grande de Beethoven, más que esta distendida música: un error. Por otro lado, es importante alertar al lector sobre el título del disco: en el caso de Beethoven no es una selección de danzas; en el de Mozart, sin embargo, si, y bastante pequeña. **PGM**



BERLIOZ: La Infancia de Cristo. La Chapelle Royale, Collegium Vocale, Orquesta de los Campos Elíseos/Philippe Herreweghe. 94'58". DDD

H. Mundi, HMC 901632.33 2 CDs

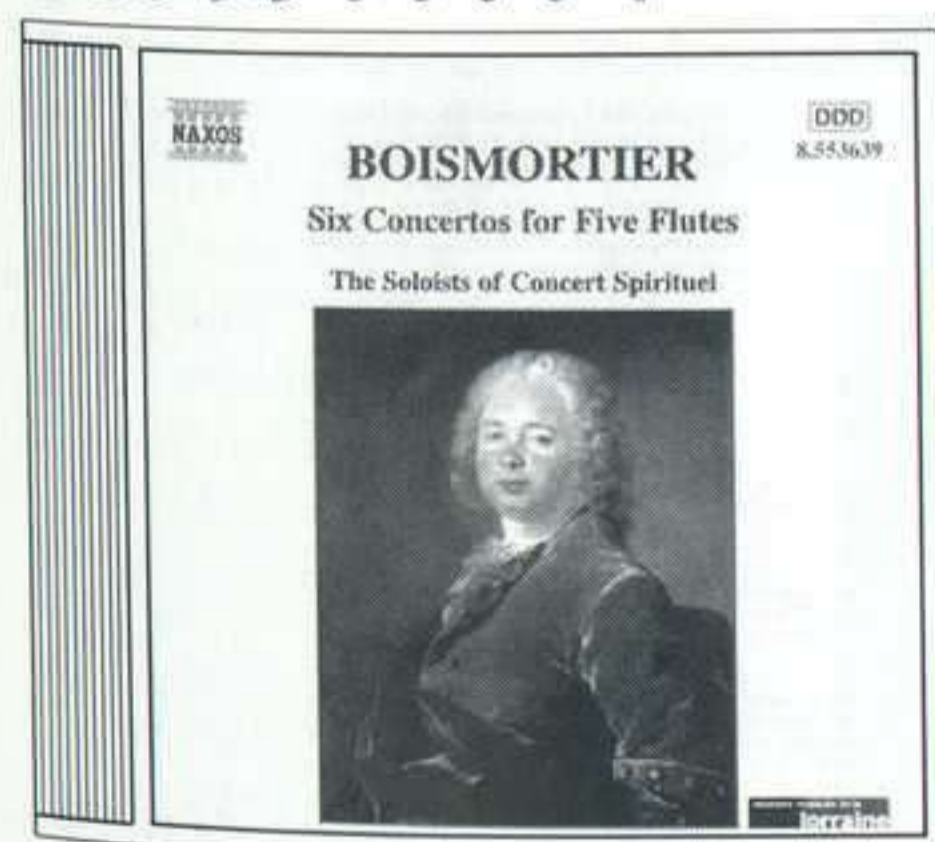
BUENAS INTENCIONES. La permanente búsqueda de obras románticas para conquistar con instrumentos originales, es una tendencia que no está aportando demasiada calidad a páginas, por otra parte, muy grabadas. Esta *Infancia de Cristo* es una versión posible, con momentos apreciables, pero excesivamente pálida en muchos pasajes. Por otra parte, el sonido de la Orquesta de los Campos Elíseos todavía dista de competir con el de las ilustres agrupaciones que han defendido esta música con anterioridad. Herreweghe está imparable: no tardará en aparecer, supongo, una *Sinfonía Fantástica*, *Romeo y Julieta*, una integral de *Sinfonías* de Mendelssohn, más Brahms, más Bruckner, Debussy (¿por qué no?), Strauss, Satie... Dudo que la calidad no se resienta. **RM**



VON BINGEN: "11000 Vírgenes". Cánticos para la Festividad de Santa Ursula. Anonymous 4. 72'7". DDD

H. Mundi, HMU 907200

CENTENARIO DE CENTENARIOS. En el año del noveno centenario del nacimiento de Hildegard von Bingen veremos caer del cielo discos que traten su obra desde los más dispares puntos de vista. Las Anonymous 4 se apresuraron a grabar en las vísperas un programa a partir de sus antífonas, responsorios, secuencias e himnos. La interpretación que nos brinda el conjunto norteamericano posee belleza tímbrica, reflexivo erotismo y flujo musical, pero no alcanza a obtener la trascendencia metafísica, el riesgo científico, la magia bruja de los mejores discos de Sequentia a la abadesa consagrados. La presentación del producto, eso sí, es hermosísima. A sumar a otras importantes defensas de la Bingen: Pérès, Page, etc. **JTS**



BOISMORTIER: 6 conciertos para cinco flautas Op. 15. Los Solistas del Concert Spirituel. 49'33". DDD

Naxos, 8.553639

VERDADERA PROEZA. Grabar los *Conciertos* de Boismortier para cinco flautas con instrumentos históricos es una empresa verdaderamente audaz. No es que se trate de música de extrema dificultad, pero estas obras están plagadas de unísonos que resultan difícilísimos con instrumentos de afinación tan problemática como las flautas traveseras barrocas. Los Solistas del Concert Spirituel salen triunfantes de la empresa, logrando una interpretación impecable, en la que consiguen evitar el otro gran riesgo de estas obras: la confusión farragosa del sonido de las cinco flautas. Así, la diversificación de planos es llevada a cabo de manera sumamente eficaz. Versión muy musical y refinada de una música menor pero no carente de encanto y atractivo. **AM**



BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2. Maurizio Pollini. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 48'37". DDD

D.G., 4535052

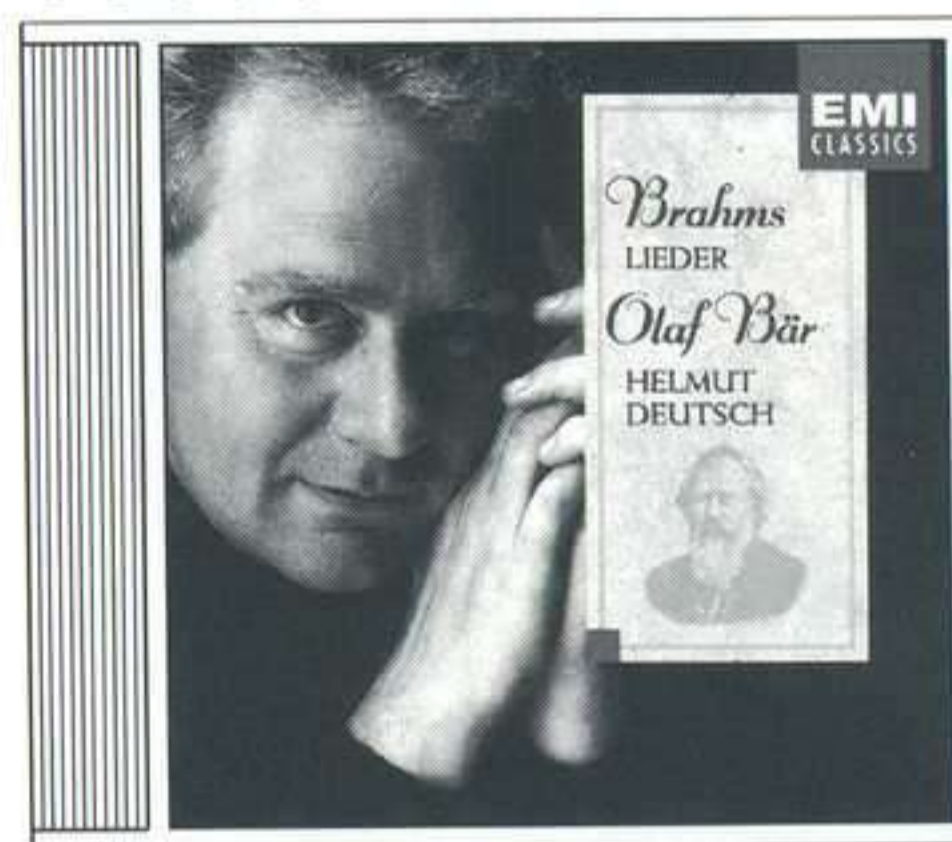
BELLA SIN ALMA. Chispas es lo que uno esperaría ver salir de los altavoces cuando tres monstruos sagrados de la interpretación, como son los dos de Milán y la centuria berlinesa, se conjugan para convertir en bits el –para quien esto escribe– más formidable concierto para piano de la Historia de la Música. Pues no. Las oscuras membranas vierten el espacio un excelente sonido, una técnica perfecta, pero muy poca emoción. Con veinte años menos, la misma pareja y otra Filarmónica maravillosa (la de Viena) hicieron subir bastante más la temperatura y esta misma orquesta arrojaba después a un tándem que literalmente derritió los circuitos del tocadiscos (Bernstein/Zimmerman). “Pero ésa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión”. **LEJ**



BRAHMS: Concierto para violín y orquesta. SCHUMANN: *Fantasia para violín y orquesta Op. 131* (transcripción de F. Kreisler). Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Kurt Masur. 53'35". DDD

D.G., 4570752

LAS MALAS COMPAÑÍAS. El canto de un duro le ha faltado esta vez a la violinista germana para inscribir su nombre en la exigua (¿inexistente?) lista de versiones de referencia del tremendo concierto de Brahms. Y la culpa, es este caso, no ha sido de ella: su interpretación es de una madurez inapelable y el sonido combina belleza y carácter como su propia autora. El problema reside en Masur, que no logra volcar con su caleidoscópico instrumento toda la densidad de la partitura orquestal. Más acertado está en Schumann, donde la mucho mayor levedad del acompañamiento a un violín también soberbio ha permitido una lectura merecedora, esta vez, de las codiciadas cinco lirras. **LEJ**



BRAHMS: Lieder Opp. 63, 71, 72 y 94. Cuatro Cantos Serios op. 121. Olaf Bär, barítono. Helmut Deutsch, piano. 70'33". DDD

EMI, 5563662

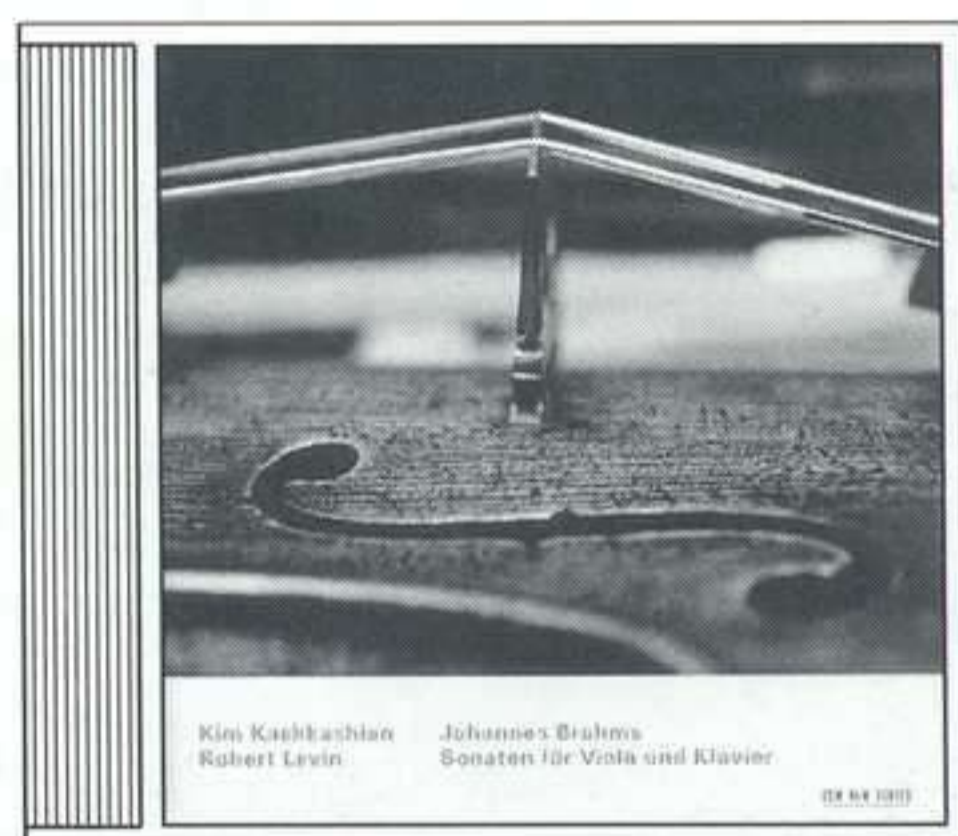
APOSTAR SOBRE SEGURO. Olaf Bär, hombre sensato donde los haya, es poco amigo de las piruetas suicidas sobre el alambre. Su manera de acercarse a los lieder del hamburgés es austera y poco arriesgada, muy diferente de la desbordante fabulación discursiva de su reciente disco Schumann, pero difícilmente menos reconfortante. Aunque su irregular y poco fluido “legato”, tan útil a la hora de contar historias de aventuras (escúchese, por favor, el citado compacto), se vuelve aquí una desventaja y nos priva del refinamiento intelectual y de los extremos emocionales a los que Dieskau tan mal nos ha acostumbrado, su dicción es impecable, su sentir sincero y su dominio del idioma brahmsiano total. Merece la pena. En serio. **MAH**



BRAHMS: 16 Lieder. Vier erste Gesänger. Nathalie Stutzman, contralto. Inger Södergren, piano. 64'3". DDD

RCA, 090026686602

INTROSPECCIÓN EXPRESIVA. Stutzman explora los matices más íntimos de los Lieder brahmsianos. La tesitura original de las canciones seleccionadas, en algún caso demasiado aguda para el registro de contralto, no empequeñece los logros de este recital, uno de los trabajos más bellos realizados en torno a los Lieder brahmsianos. Al canto apolíneo, sutil, refinado y emotivo de la Stutzman únese el piano, nada secundario de la Södergren, artista de pura cepa a la hora de dialogar con la voz. Las carencias técnicas de la contralto, como la leve decoloración tímbrica en la zona de paso a los agudos proyectados un poco hacia atrás, importan menos cuando el mensaje poético-musical nos llega con tamaña pureza. **GB**



BRAHMS: las 2 Sonatas para viola y piano, op. 120. Kim Kashkashian, Robert Levin. 44'6". DDD

ECM, 1630 (4570682)

BRAHMS, POCO FEMENINO. Da la impresión de que la música de Brahms es muy poco adecuada para ser interpretada por músicos "femeninos" (no necesariamente mujeres, sino lo que tradicional y tópicamente se entiende por femenino: delicado, suave, dulce... Intérpretes mujeres como, por ejemplo, Elisabeth Leonskaja, quedan fuera de ese adjetivo). Kashkashian es una formidable violista, e incluso en estas *Sonatas*, donde no acierta del todo, se le nota a la perfección. Pero estas obras requieren un enfoque más robusto y vigoroso, una sonoridad de mayor "peso", e incluso una sensibilidad menos soñadora y más... "viril", sí, esa puede ser la palabra. El pianista Levin, y no sólo por ser hombre, está mucho más en línea. **AAC**



BROUWER: Música para guitarra, Vol. I. Ricardo Cobo. 61'42". DDD

Naxos, 8.553630

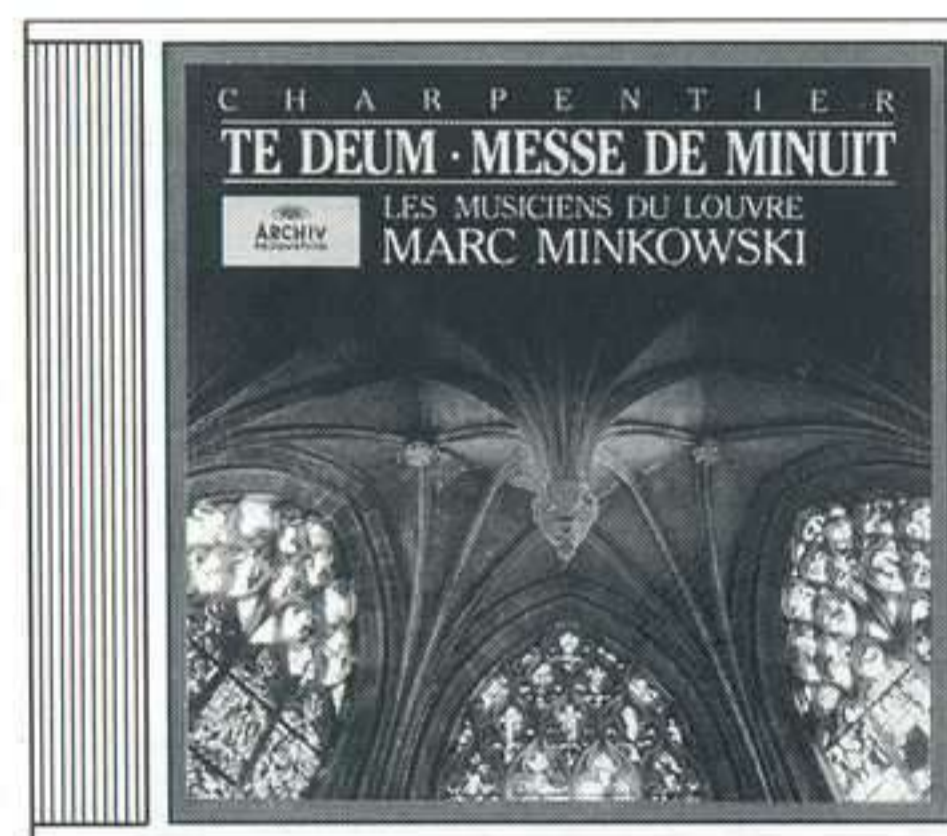
INTERESANTE Y PEDAGÓGICO. Porque el programa aquí vertido, si exceptuamos obras como *Elogio de la danza*, *Danza característica* o los *Tres apuntes*, que requieren un alto nivel técnico del ejecutante, está dirigido a estudiantes del instrumento e incluyen los 20 *estudios sencillos*, piedra angular de los programas de guitarra de todos los conservatorios españoles y, hasta ahora, solo disponibles en discos de muy escasa distribución. La interpretación de Ricardo Cobo es buena en líneas generales aunque sigue la tendencia, muy arraigada hoy en día entre los guitarristas, de conseguir un alto poder sonoro merced a una acentuación excesiva de las notas. **PGB**



CASALS: El pesebre. Ana María Sánchez, Raquel Pierotti, Joan Cabero, Enric Serra, Stefano Palatchi. Orfeó Català. Cor de Cambra del Palau de la Música. Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya/Lawrence Foster. 96'. DDD

Auvidis, AVI 8012. 2 CDs

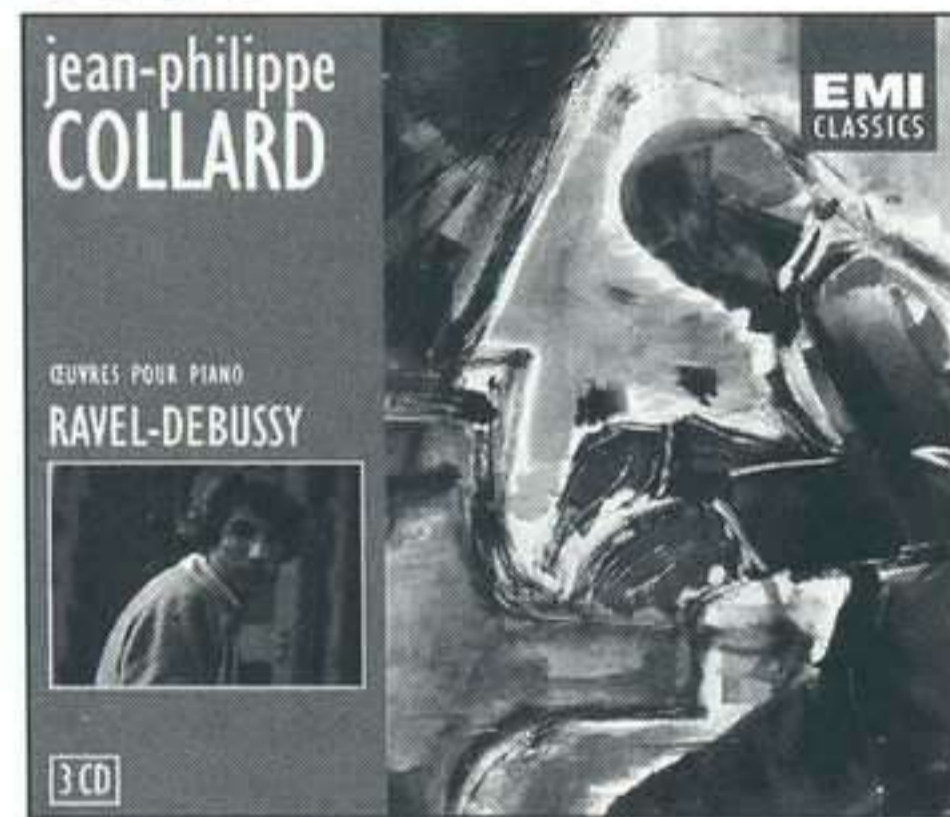
UN HOMENAJE MERECIDO para el inolvidable Pau Casals, gran músico, extraordinario instrumentista, enorme (y no por ello exenta de radicalidad) persona. Alguien tenía que abordar una nueva grabación de su obra emblemática, el oratorio *El pesebre*, y está muy bien que el proyecto se haya abordado desde su Catalunya natal, y a través de un sello que opera desde allí. Con el titular de la orquesta nacional catalana al frente y dos coros de gran relevancia en el país, un grupo de cantantes significado abordan con profesionalidad y entrega la entrañable partitura de Casals, que al final obtiene una interpretación más que suficiente. Era necesario contar con una grabación digital de la misma y ya la tenemos. Objetivo cumplido. **PGM**



CHARPENTIER: Te Deum. "Nuit", Misa de medianoche. Coro y Orquesta de Les Musiciens du Louvre/Marc Minkowski. 47'55". DDD

Archiv, 4534792

DE NO SER POR EUROVISIÓN... Una nueva versión del *Te Deum* de Charpentier que desde luego debemos valorar en términos muy positivos. Minkowski logra un muy buen sonido general y dirige con poderosa energía los tutti, si bien los tempi a veces son algo precipitados (ya desde el celeberrimo Preludio Inicial). Con todo, no es de las mejores obras del autor y, desgraciadamente, la popularidad de su primer minuto hace que sea ésta y no otras, las páginas que se podrían estar llevando al disco. Por suerte, la *Misa de Navidad* que completa este compacto tiene su gracia y está muy bien tocada. La pregunta es: ¿por qué pudiendo haber mejorado la oferta con otra obra más, se ha dejado el disco con 47 minutos? Ya que uno se gasta el dinero... **RM**



DEBUSSY: Obras para piano y 2 pianos. RAVEL: Obra completa para piano. Obras para 2 y 3 pianistas (5.ª mano). Jean-Philippe Collard, piano. Michel Béroff, 2.º piano. Katia Labèque, 5.ª mano. 233'41". ADD/DDD

EMI, 5723762. 3 CDs

CUATRO HORAS CON COLLARD. Este triple es indudablemente francés, tanto por música, intérpretes y edición. Junto a Collard, escuchamos a su habitual compañero pianístico, Béroff y, en la breve *Frontispice*, como quinta mano a Katia Labèque. Son pianistas que conocen muy bien estas músicas. Collard recrea con gran acierto la mayoría de las obras de Debussy, pareciendo más oscuro en un a veces recio Ravel. Y es que su pulsación (como la mayoría de sus colegas franceses) es por momentos ruda, seca y dura, martilleando la fragilidad de estas obras. Mejores las obras para dos pianos. Por cierto, ¿por qué mezclar Debussy y Ravel? Me hace la misma gracia que cuando encuentro un disco con Mozart y Haydn. **GPC**



DELALANDE: 4 Motetes. LEMAIRE, MORIN: Motetes. Véronique Gens, Sandrine Piau, Noémi Rime, Arlette Steyer. Les Arts Florissants/William Christie. 67'40". DDD

H. Mundi, HMT 7901416

NO SIEMPRE SE ACIERTA. Es curioso, pero al parecer infalible William Christie no siempre acaricia la bóveda celeste cuando se entrega al repertorio francés. Ello sucede en este disco consagrado a los *motetes* de Delalande que ahora reedita Harmonia Mundi en su serie media. En lo tocante a la realización musical nada se puede objetar (de nuevo, Christie se emplea a fondo en la producción de un continuo soberano y la elección de unos solistas vocales y unos instrumentistas de primerísima magnitud), es más bien en el plano expresivo donde patina en esta ocasión este músico excelso, pues no acierta a avivar la poética llama que palpita en estos maravillosos pentagramas. **JTS**



DESPREZ: Missa Gaudeamus. Motetes. A Sei Voci/Bernard Fabre-Garrus. 67'55". DDD

Astrée, E 8612

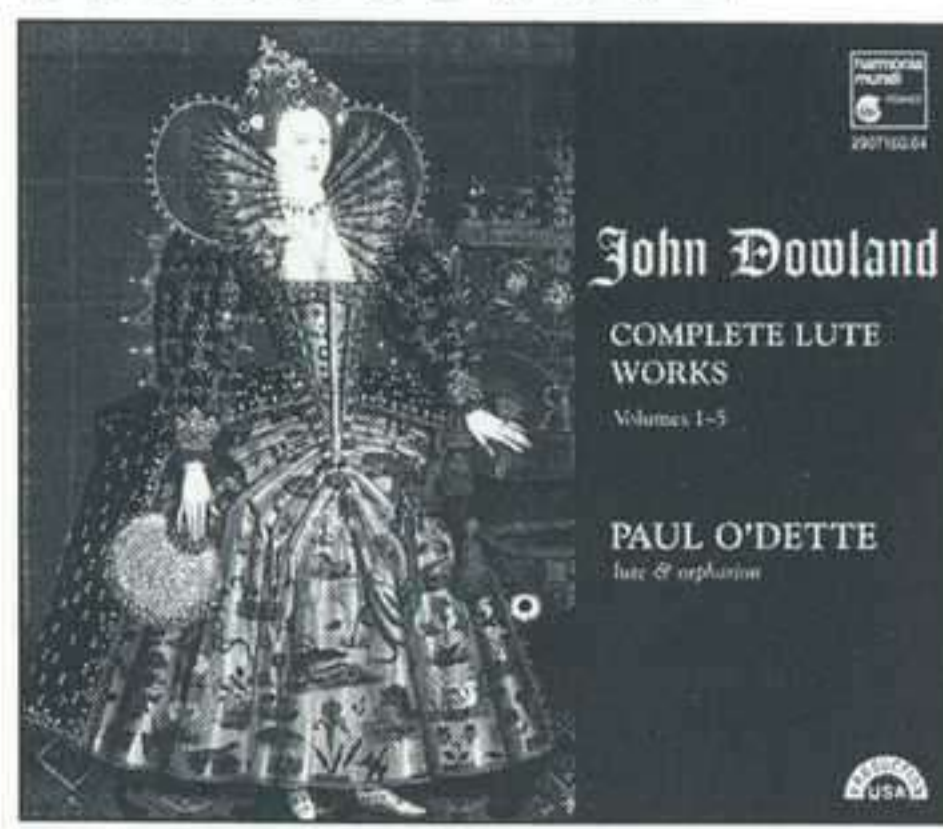
OTRAS ALTERNATIVAS. La máxima de A Sei Voci ha sido durante mucho tiempo la elaboración de polifonía con pocas voces y todas ellas adultas. Ahora, en cambio, la agrupación que dirige el barítono Bernard Fabre-Garrus aumenta su plantilla con los niños de La Maîtrise des Pays de Loire. Aunque yo no sea partidario de las voces infantiles en polifonía (muy propensas a la desafinación y cuyo vibrato es relativamente incontrolable, perjudicando la claridad contrapuntística), este disco es una prueba de que esta opción puede ser válida. Obras inmensas, tanto la *Missa Gaudeamus* como los *Motetes*, son interpretadas con precisión constructiva, densidad sonora (tal vez excesiva) y regulada emoción. **JTS**



DONIZETTI: Les Martyrs. Leyla Gencer, Renato Bruson, Mario di Felici, Luigi Roni. Orquesta y Coro del Teatro Donizetti de Bérgamo/Adolfo Camozzo. 3 CDs. 216'32". ADD. Mono.

Myto, 3 MCD972.154

MÁS MÚSICA. La versión francesa de *Poliuto*, adaptada a los rasgos de la "grand opéra", ofrece pasajes corales y "concertati" más extensos que la edición italiana, aunque la sustancia puramente dramática es común a ambas. Este registro de 1976, en directo desde Bérgamo, ofrece el interés de escuchar a Leyla Gencer, si bien el papel de Pauline tiene menor relieve vocal que el de Polyeucte, aquí vociferado por Mario di Felici. Es grato reencontrar al joven Bruson (Sévère) en el repertorio belcantista. Una selección de *Lucia di Lammermoor* (Trieste, 1957) nos devuelve a la Gencer en su máximo esplendor, junto al Edgardo del olvidado Giacinto Prandelli. Como el resto no es precisamente bueno, se recomienda sólo a coleccionistas. **GB**



DOWLAND: La obra para laúd completa. Paul O'Dette, laúd. 333'. DDD

H. Mundi, HMX 29907160.64. 5 CDs

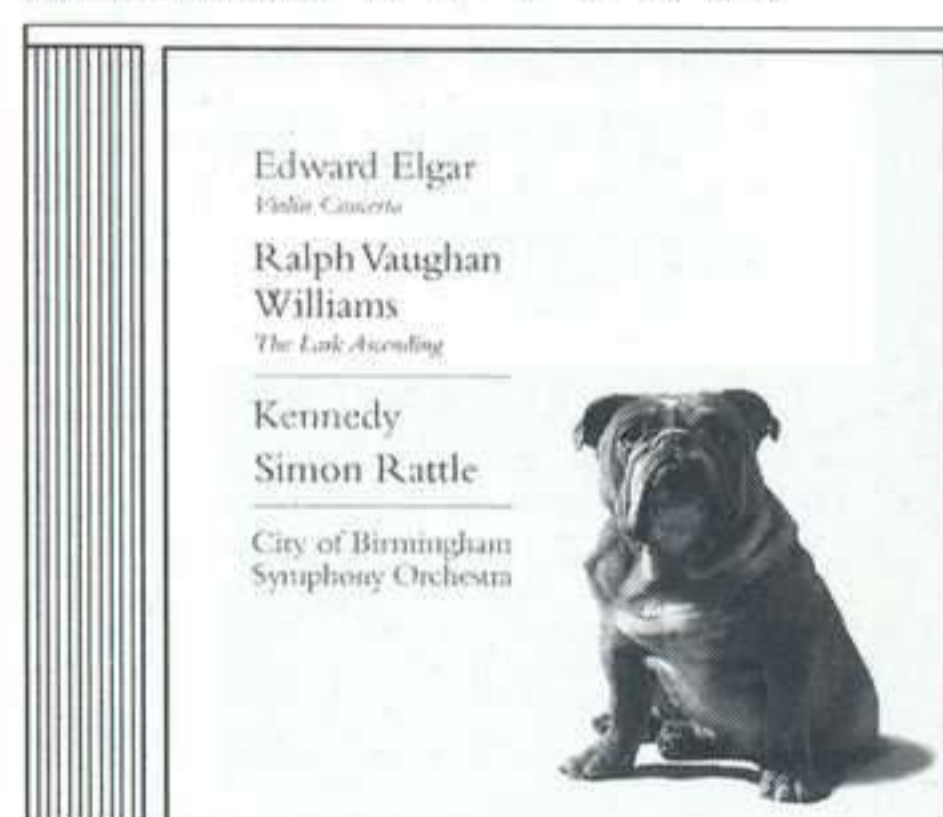
NO CABEN MÁS ELOGIOS a los vertidos desde estas páginas cada vez que hemos comentado la aparición de estos discos por separado, el último hace escasos meses. Escuchados en bloque causa verdadera conmoción no encontrar un atisbo de vulgaridad a lo largo de 111 piezas en las que no todas contienen la honda emoción de las fantasías y pavanas. El trabajo de O'Dette es impecable, utilizando laudes con diferente número de órdenes según fuera el requerimiento de la obra, lo que produce contrastes tímbricos encantadores. Por si fuera poco Harmonia Mundi aprovecha la edición del cofre para regalarnos un libretto de 150 páginas que incluyen comentarios en español, y todo ello en edición barata. A correr. **PGB**



DVORAK: Los 2 Quintetos con piano Op. 5 y 81. Cuarteto Borodin. Sviatoslav Richter, piano. 69'47". DDD

Russia Revelation, RV 10092

6 MESES DESPUÉS. Este registro de diciembre de 1982, seis meses después de su grabación en Philips, poco nuevo aporta a la (creo) referencia de estos *Quintetos*. Músicas separadas por vivencias. Dvorak quiso reconstruir su *Op. 5* en un más vasto *Op. 81*, valiéndose de la misma tonalidad: la luminosa La mayor. Richter y el Borodin se entregan a estas partituras tan humanas. Su colaboración no sólo ha hecho estallar luz en Dvorak, también en un impresionante Shostakovich y en unos tan redondos, aunque sí buenísimos, Franck y Brahms. Aquí encuentran salidas un tanto enérgicas y dislocadillas, liberando sus aprisionadas neuronas y sumergiéndonos en las dumkas sin salir de casa y sin viajar a la bella Praga. **GPC**



ELGAR: Concierto para violín en Si menor. VAUGHAN WILLIAMS: La Alondra elevándose. Kennedy, violín. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Sir Simon Rattle. 71'48". ADD

EMI, 5564132

SIN ALIENTO. No hay mayor placer para cualquier amante del violín que escuchar una ejecución que convierta la madera en "carne". Tal privilegio tan sólo lo poseen aquellos violinistas que, además de dominar la técnica y de ser espléndidos intérpretes, dotan al instrumento de su propia personalidad convirtiéndolo en un verdadero "tercer brazo". Esto es lo que consigue Kennedy en su interpretación. Qué sensibilidad en los pianísimos, qué expresividad en los vibratos, qué sensualidad en los legatos y qué ataques rabiosos y contundentes con el arco.... Toda una lección de virtuosismo especialmente explícita en el tercer movimiento del Elgar, al que continúa una descripción pictórica de la *Alondra*. Tremendo. **ECC**



FAURÉ: Cuarteto de cuerda, op. 121. SAINT-SAËNS: Cuartetos de cuerda opp. 112 y 153. Cuarteto Miami. 75'18". DDD

Conifer, 75605512912

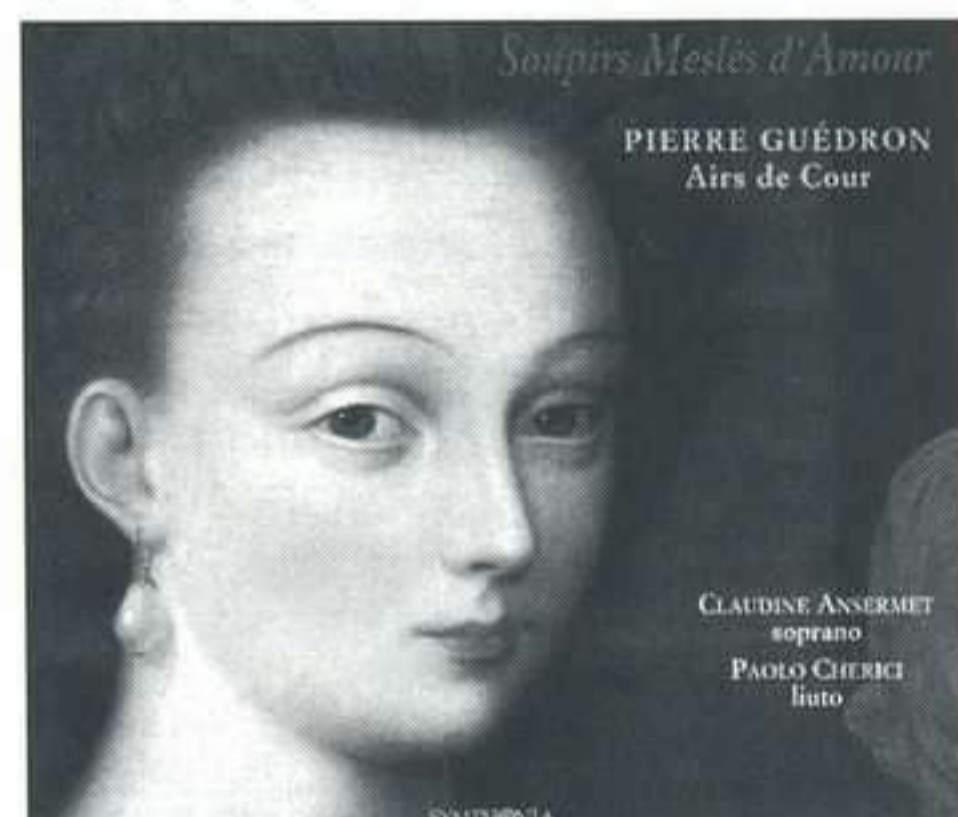
UN JOVEN Y GRAN CUARTETO. Que entre 1989 y 1992 ganaron varios importantes premios. Aunque el repertorio de este disco no es suficiente para juzgarlos en profundidad, es evidente que al menos poseen un bagaje técnico de primera línea, y una musicalidad indudable. Cuando les escuchemos en obras de primera magnitud musical comprobaremos si, además, son capaces de desentrañar lo más importante, lo escrito "entre líneas". El programa es interesante, porque junto al poco frecuentado *Cuarteto* de Fauré, nos ofrecen los dos de Saint-Saëns, única grabación disponible hoy: de fechas tan tardías como 1899 y 1919 son partituras nada desdeñables; no geniales, pero desde luego sí magistrales. **ACA**



FIELD: Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 3. Benjamin Frith, piano. Orquesta Northern Sinfonia/David Haslam. 51'56". DDD

Naxos, 8553770

¡QUÉ GRANDE ERA BEETHOVEN! Uno de los beneficios implícitos en la recuperación de compositores poco conocidos por parte de la industria del disco es la mayor perspectiva con la que, gracias a ello, se puede contemplar a los "grandes". Los dos *Conciertos* del irlandés John Field contienen pasajes de indudable belleza y otros que parecen anticipar la fluidez melódica del propio Chopin. Pero resultan blandos y en ellos el piano parece más una virtuosa caja de música que la voz varonil y doliente del romanticismo en plena explosión. Frith y Haslam hacen alarde de técnica y buen gusto y nos regalan unas versiones transparentes y etéreas, que se dejan oír con agrado. Pero, tras la audición, uno no puede evitar exclamar... **LEJ**



GUÉDRON: Airs de Cour. Claudine Ansermet, soprano. Paolo Cherci, laúd. 70'21". DDD

Symphonia, SY96153

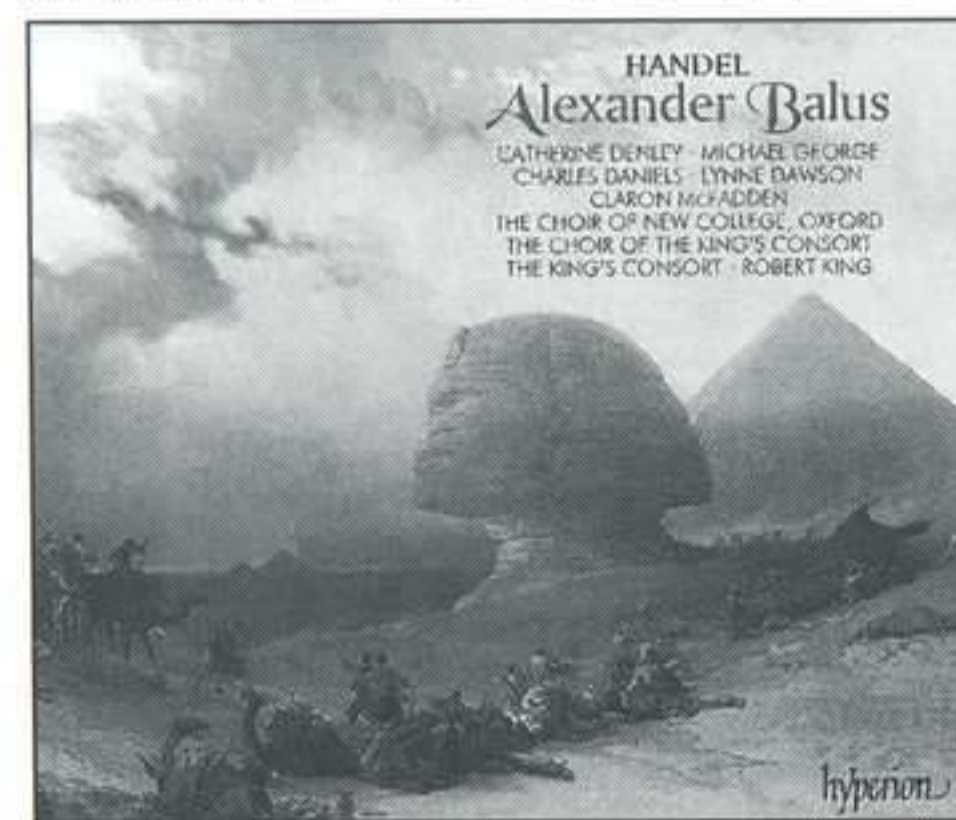
TESTIMONIO DE AMOR Y MELANCOLÍA. El primer hombre que aparece cuando se indaga en el *Air de Cour*, es Pierre Guédron, compositor que aunque desconocido es uno de los eslabones importantes de la transición al barroco y el desarrollo de la monodía acompañada. Los *Airs de Guédron* son de ritmo flexible, a la antigua, y paulatinamente observan una declamación más natural pero siempre adaptada al gusto francés evitando la expresión exagerada. En este espíritu se enmarca la delicada interpretación de la soprano Claudine Ansermet, elegante y sensible, el justo dramatismo, acompañada con comedimiento y buen gusto por el laudista Paolo Cherici. De nuevo el sello Symphonia rinde un gran servicio a la cultura. **ABL**



GURIDI: Diez melodías vascas. Homenaje a Walt Disney. Una aventura de Don Quijote. Euzko Irudiak. Ricardo Requejo, piano. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi/Miguel Ángel Gómez Martínez. 74'35". DDD

Claves, CD 50-9709

UNA EXCELENTE OPORTUNIDAD para hacerse con lo esencial de la obra orquestal de Guridi. El disco nos ofrece las *Diez melodías vascas*, sin duda su obra más popular, en una cuidada interpretación de Gómez Martínez al frente de una espléndida Orquesta Sinfónica de Euskadi de la que el director granadino extrae todas las sutilezas tímbricas que pueblan la exquisita orquestación de esta obra cumbre del folklorismo vasco. Muy bien Ricardo Requejo en el *Homenaje a Walt Disney*, de tintes ravelianos, a la que sigue un poema sinfónico contundentemente expuesto por la orquesta y basado en la figura de Don Quijote, para acabar con una evocadora y paisajística *Euzko Irudiak* en la que el Orfeón Donostiarra pondrá su broche de oro. **PSJD**



HAENDEL: Alexander Balus. Catherine Denley, Michael George, Charles Daniels, Lynne Dawson, Claron McFadden. Coro del New College, Oxford. Coro y King's Consort/Robert King. 155'52". DDD

Hyperion, CDA 67241/2. 2 CDs

OTRA OBRA MAESTRA QUE SE GRABA POR PRIMERA VEZ, este oratorio compuesto en sólo 33 días de 1747: una más entre las innumerables pruebas del inagotable genio de Haendel. La interpretación, aun sin posibilidad de compararla, salta a la vista que es excelente y sin prejuicios: posee grandeza y prestancia, energía, vitalidad y alegría, introspección y hondura y casi todo lo que puede pedirse. Excelentes los coros y el grupo instrumental, del que King obtiene un envidiable empaste (la mayoría de los directores "historicistas" deberían aprender de él). Buen nivel de los cantantes, sobresaliendo Denley y Dawson y desmereciendo un poco Daniels y George. **ACA**



HAENDEL: Cantatas italianas profanas. Ann Murray, mezzo. Sinfónica de la Armonía e Invención/Harry Christophers. 67'26". DDD

Collins, 15032

MURRAY Y CHRISTOPHERS SABEN DAR EL TONO JUSTO. La voz de la Murray, opulenta y dotada de cuerpo, con evidente vibrato natural y leve tinte sombrío es la protagonista principal del compacto. Se adapta con flexibilidad y allí donde las arias de exuberante virtuosismo pueden ponerle en dificultades lo compensa con un vigor e intención que rinden plena justicia expresiva a estas pequeñas óperas de cámara, obras llenas de encanto que paradójicamente no son de escucha muy frecuente. Refinado acompañamiento de Christophers que sin obviar la vía expresiva estimula la musicalidad y un esbelto y mesurado fraseo, obteniendo un sonido parecido al de Robert King, algo más vigoroso. Un placer. **ABL**



HAENDEL: Conciertos para órgano Op. 7. Orquesta de la Era de las Luces/Bob van Asperen, órgano y dirección. 153". DDD

Virgin, 724354523625

¡ASÍ SE TOCA HAENDEL! Siempre se ha considerado a Bob van Asperen el "hermano menor" de los grandes Koopman y Leonhardt, los músicos holandeses que han elevado la interpretación de la música barroca para teclado a las más altas cotas. Sin embargo, siempre reivindicó la maestría de un solista como van Asperen, que cada vez me gusta más. Estos *Conciertos* de Haendel son una prueba de su talento como director y su técnica y musicalidad como organista (¡qué claridad de articulación y qué bellos fraseos!). Nada que envidiar al precedente de Koopman, o a la ya tradicional versión de Preston/Pinnock. Música vigorosa donde las haya, ofrecida con toda la fuerza y elegancia que cabía esperar del gran Bob van Asperen. **RM**



HAYDN: Sonatas Hob. XVI: 27-32. Patrick Cohen, piano. 84'5". DDD

Glossa, "Nouvelle vision", GCD 920505. 2 CDs

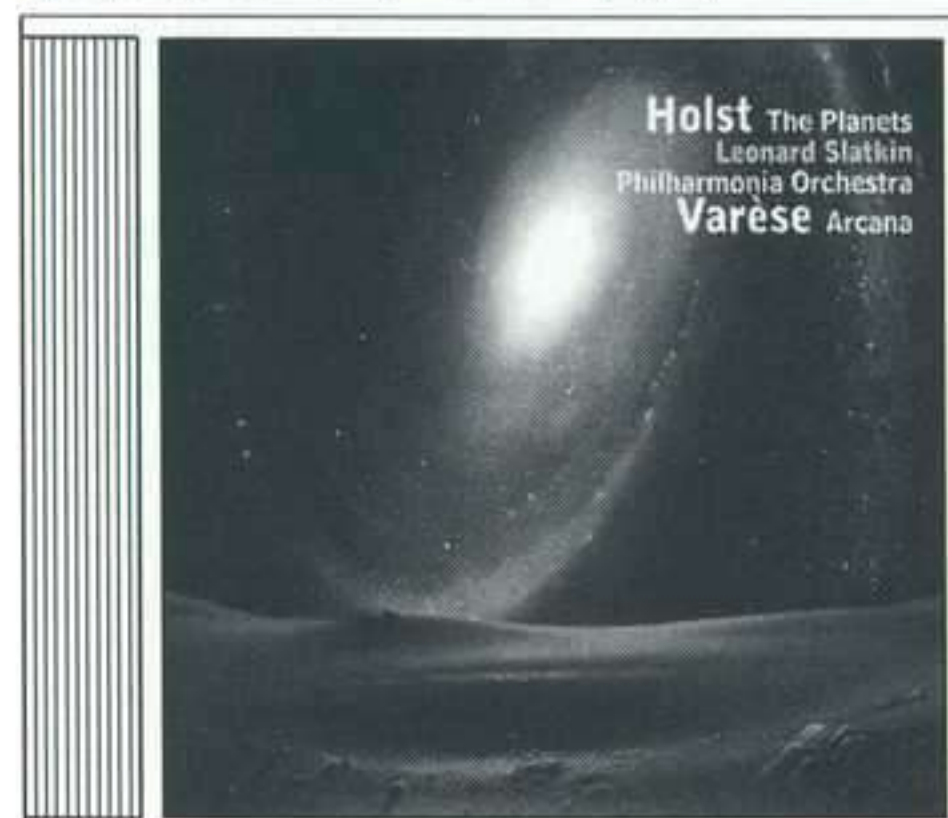
EL ANÁRQUICO HAYDN DE PATRICK COHEN. Disco a disco, Patrick Cohen está demostrando que donde se halla más cómodo es transitando los caminos de la extravagancia. Nadie duda que el talento del pianista y fortepianista es mucho, pero su afición a jugar enloquecidamente con el "rubato" hace muchas veces que sus ejecuciones queden desdibujadas hasta parecer caricaturas en sí mismas. Como ya hiciera en su antiguo disco Haydn para Auvidis, Cohen se sirve de un Steinway (y no de un fortepiano Anton Walter, que sería la opción predecible en él) y firma unas *Sonatas* haydnianas que, junto a momentos de iluminación, acarician lo raro, lo retorcido... **JTS**



HOFMANN: Cinco Sinfonías. Northern Chamber Orchestra/Ward. 71'44". DDD

Naxos, 8.553866

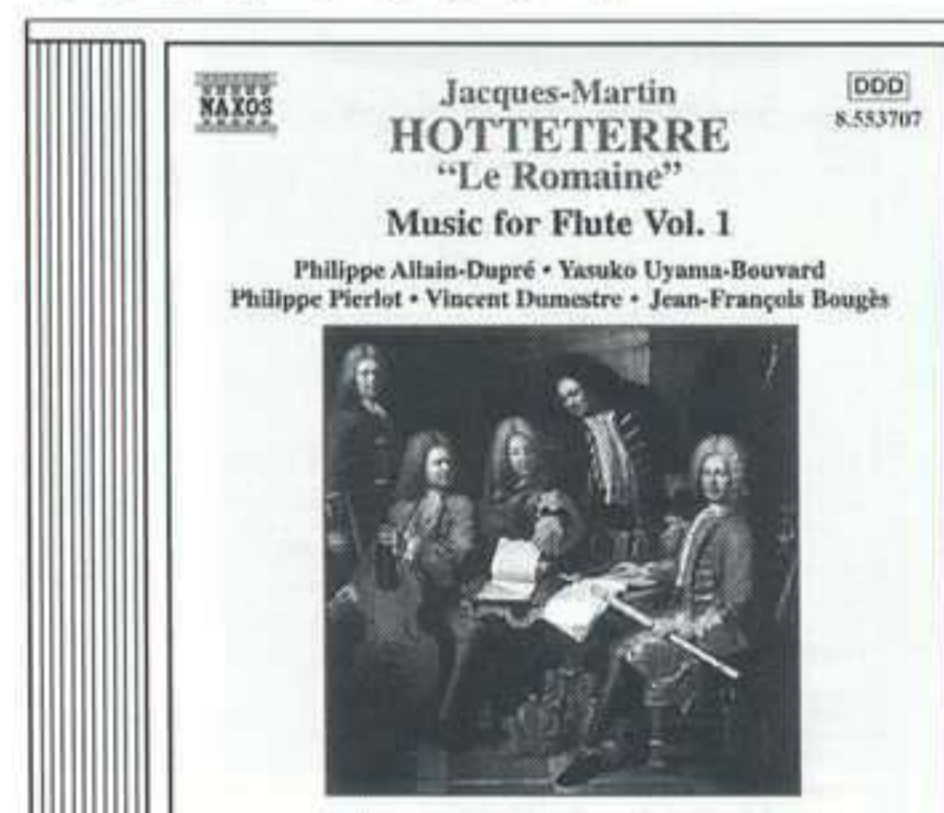
OTRA JOYA CLÁSICA POR CUATRO PERRAS. Agradables, amenas y dulces son algunos de los adjetivos que se podrían poner al lado de estas piezas. Con todo el encanto del mundo clásico, la orquesta responde con fidelidad absoluta y frescura despampanante. Un disco que por su precio, su calidad y la iniciación a nuevos "clásicos" vale la pena. **SL**



VARESE: Arcana. HOLST: Los Planetas. Philharmonia Orchestra/Leonard Slatkin. 67'17". DDD

RCA, 09026688192

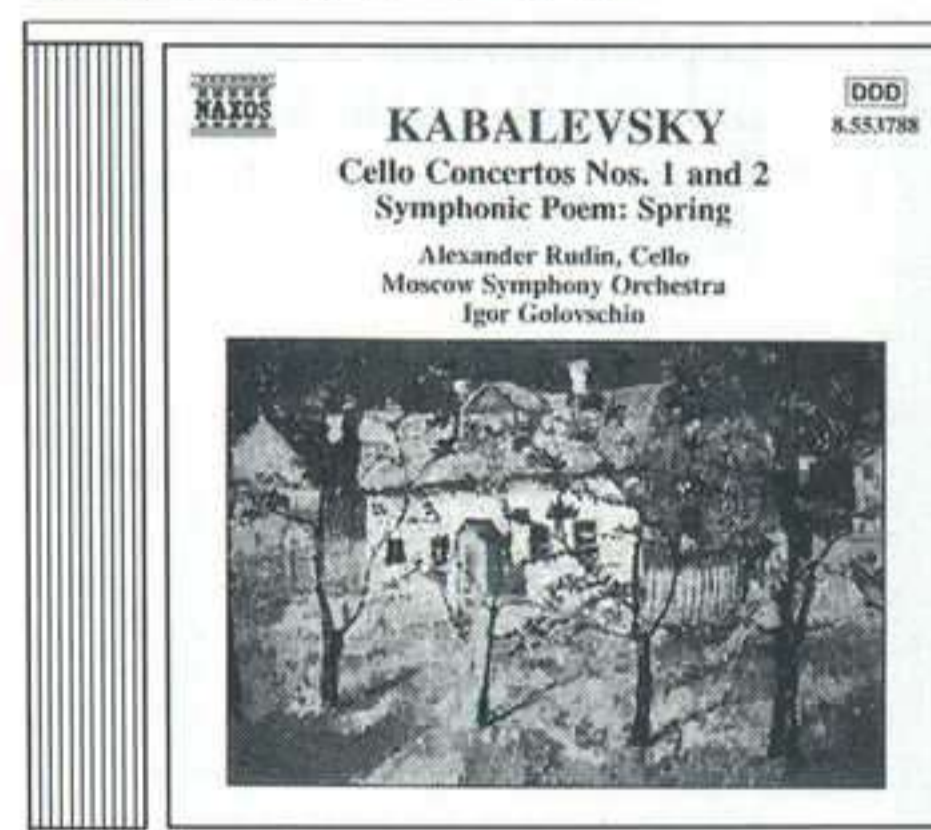
LOS PLANETAS SONOROS BAJO UNA ARCANIA MODERNA. La Philharmonia ha grabado esta obra más de una vez, aquí, el sonido nos descubre un mundo nuevo. Boult en versión o Karajan en sonoridad lo superan. *Arcana* es lo mejor del disco. Slatkin disfruta dirigiendo esta pieza a la que dota de una modernidad pasmosa y más cuando sabemos que entre una obra y otra sólo hay siete años. Disco aceptable. **SL**



HOTTETERRE: Primer libro de piezas para la flauta travesera Op. 2. Allain-Dupré, flauta. Uyama-Bouvard, clave. Pierlot, viola de gamba. Dumestre, tiorba. Bougés, flauta. 72'. DDD

Naxos, 8.553707

LA EXQUISITEZ HECHA FLAUTA. Tal podía ser el lema de Jacques-Martin Hotteterre, el gran definidor de la flauta barroca francesa. El disco que comentamos se anuncia como el primer volumen de una integral, excelente idea que será acogida con alegría por los amantes del barroco. Philippe Allain-Dupré es bien conocido como un solvente intérprete de flauta travesera barroca. Es posible que su visión no posea la profundidad o la belleza tímbrica de la de Wilbert Hazelzet, que no alcance la gracia y el encanto insuperables de Frans Brüggen; pero en cualquier caso estamos ante una excelente interpretación, de todo punto recomendable, tocada con categoría técnica y con un buen conocimiento del alambicado estilo de Hotteterre. **AM**



KABALEVSKY: Conciertos para violonchelo núms. 1 y 2; Primavera: poema sinfónico. Alexander Rudin. Orquesta Sinfónica de Moscú/Igor Golovschin. 56'43". DDD

Naxos, 8.553788

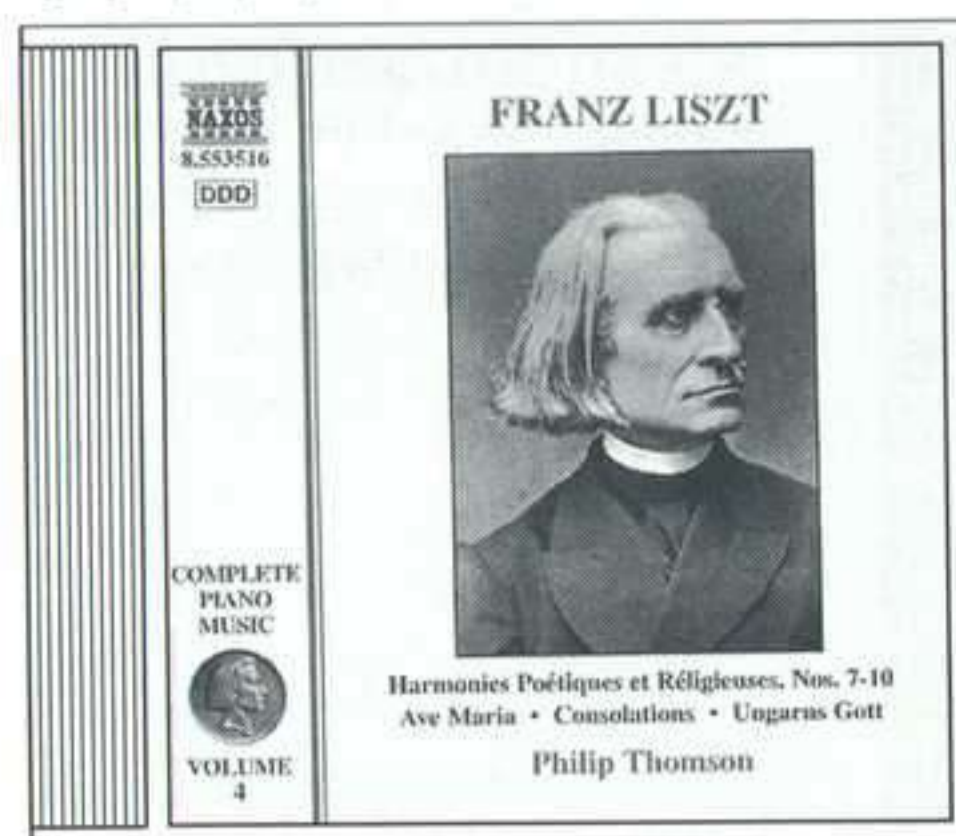
POLÍTICAMENTE CORRECTO. Dimitri Borisovich Kabalevsky (1904-1987), a diferencia de otros ilustres colegas –algunos de los cuales no dejaron, sin razón, de mirarle con cierta desconfianza–, supo "nadar y guardar la ropa" en el difícil contexto cultural de la Unión Soviética. La directriz "oficial" demandaba una música para el pueblo regida por patrones clásicos, ajena a "perniciosas" innovaciones, y Kabalevsky la siguió al pie de la letra. Así que ya se pueden imaginar: academicismo y aburrimiento "a tope", que ni siquiera solventes intérpretes como los de este disco –el chelista Rudin tiene musicalidad, aunque no es Rostropovich, y Golovschin hace que la Sinfónica de Moscú suene cuando menos bien– pueden disimular. **JSR**



KHACHATURIAN: Música de ballet: Gayane, Espartaco, Mascarada. Orquesta Sinfónica Estatal de San Petersburgo/André Anichanov. 78'54". DDD

Naxos, 8.554054

¿PARA QUÉ GASTARSE MÁS? Abundan en el mercado programas idénticos a éste, encomendados casi siempre –y me temo que no por casualidad– a batutas más bien "gruesas". En este contexto Anichanov y los suyos no desmerecen en absoluto: lo hacen lo suficientemente bien como para que nadie dé por mal empleado su dinero. Si además es usted "fan" de Khachaturian y disfruta con su lirismo grandilocuente y no exento de inspiración o con sus frenéticas y mareantes danzas de ascendencia armenia, no se lo piense dos veces. **JSR**



LISZT: la Música para piano completa. Vol. 4: Armonías poéticas y religiosas, 7-10. 4 Ave Marías, 6 Consolaciones. Philip Thomson. **Vol. 5: Transcripciones de Schubert, I.** Oxana Yablonskaya. 63'55" y 68'53". DDD

Naxos, 8.553516 y 8.553062

VUELVE A REMONTAR VUELO. Tras un primer volumen excepcional (Premio RITMO), los dos siguientes bajaron un poco, pero éstos vuelven a recuperarse: el 4.º completa las *Armonías* iniciadas en el 3.º, por el mismo Thomson, aquí más convincente (salvo en *Funerales*, algo expeditivo): contrito y doliente en el *Andante lagrimoso*, cálido, apasionado y elocuente en el *Cántico de amor* y meditativo en la 2.ª *Consolación*. En cuanto a Yablonskaya, supera en los Liszt/Schubert a Leslie Howard (Hyperion), con una visión de Schubert transido de melancolía, dulce y elegante, pero no blando ni edulcorado. Una serie, pues, que va a buen ritmo y que merece ser seguida con atención. **ACA**



KRASA: Integral de la música de cámara. Cuarteto Kocian. Zuzana Ruzickova. 59'09". DDD

Praga, 250106

GOLPE DE EFECTO. Pocas veces la música contenida en una partitura nos permite vislumbrar con claridad la doble vertiente del ser humano: lo más feroz y lo más amable. Ésa es toda una virtud que encontramos en la integral de la música de cámara de Hans Krása, cuyo talento sería malogrado por los nazis en Auschwitz, tras una estancia de dos años. La obra de Krása es fascinante. Profundamente atraído por Schönberg, su música es un universo efectista, sorprendente, en el que los recursos de la cuerda así como las disonancias, modulaciones, cambios de ritmo, matiz y los endiablados juegos con los semitonos son protagonistas de una tensión constante. Todo un desafío para el Cuarteto Kocian cuyo laudable trabajo roza lo espeluznante. **ECC**



A. LOBO: Misa Maria Magdalena (sobre el motete de Francisco Guerrero). Motetes. The Tallis Scholars/Peter Phillips. 63'09". DDD

Gimell, 4549312

CUATRO LIRAS: DECEPCIONANTE. The Tallis Scholars nos tienen muy mal acostumbrados. Sus interpretaciones suelen ser brillantes, precisas, impecables en lo técnico, compensando con creces esa cierta frialdad inglesa. Sin embargo, esta grabación de Alonso Lobo (que debemos celebrar siempre; ya era hora de que empezara a ser tratado como se merece), sobrepasa los límites de alejamiento expresivo de otras de sus interpretaciones. Especialmente significativo resulta el motete *Versa ets in luctum* (auténtica obra maestra), que The Tallis ya grabara con el *Requiem* de Victoria. En aquella versión tocamos el cielo, en ésta la magia se ha perdido. Con todo, no puede dejar de recomendar una música suprema en una interpretación notable. **RM**



LEONIN: Música sacra parisina del siglo XII. Red Byrd, Cappella Amsterdam. 71'05". DDD

Hyperion, CDA 66944

VALENTÍA Y DECISIÓN. Tras el ya mítico disco de The Hilliard Ensemble con música de Perotin, y el, todavía en vigor, trabajo de David Munrow sobre la música en el época gótica, era todo un reto seguir abriendo brecha en un repertorio tan enormemente áspero, difícil, y a la vez emocionante, como es la Escuela de Notre Dame. En esta ocasión escuchamos un muy meritorio trabajo en torno a la figura de Leonin, protagonizado por John Potter y Richard Wistreich. Los *organum* son las formas polifónicas más primitivas que conocemos y escuchar hoy la sonoridad de estas increíbles construcciones contrapuntísticas, salidas de la más crítica pubertad de Occidente, es una experiencia en absoluto despreciable. **RM**



LORENZANI: Motetes. Le Concert Spirituel/Hervé Niquet. 63'26". DDD

Naxos, 8.553648

EL BAUTISMO DEFINITIVO DE HERVÉ NIQUET. Este maravilloso disco confirma, de una vez por todas, el talento enorme de Hervé Niquet. Sea como fuere, el director de Le Concert Spirituel lleva varios años de andadura pero su carrera no terminaba de afianzarse. Este programa de *motetes* (París, 1693) del romano que quiso seguir los pasos de Lully en la conquista de Francia, está interpretado con una desbordante creatividad: continuo fastuoso y de bellísima sonoridad, libertad agógica de naturaleza sentimental, fraseo de maravilloso vuelo lírico, evoluciones rítmicas de vigor impetuoso, cantantes estupendos... ¡Ah, y por cierto, qué música! Caviar a precio de pipas. **JTS**



MADERNA: Music of galty. Juillard Serenade. Grande aulodia. Severino Gazzelloni, flauta. Lothar Faber, oboe. Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma/Bruno Maderna. 58'48". AAD

BMG Ricordi, CRMCD 3581182

MADERNA DIRIGE A MADERNA. Tres piezas que testimonian, no solamente la figura de Maderna como uno de los mejores serialistas de la posguerra (ajeno a cualquier maximalismo o sectarismo), sino también la de uno de los mejores directores de música contemporánea. En esta faceta colaboró de forma fructífera con la RAI de Roma, donde realizó no solo este disco, sino otras grabaciones que han pasado a la historia por su óptica sin duda original (recordar su pasmosa *Lulú* de Berg). Las piezas recogidas, reúnen algo de los más típicos de su obra: referencias y recreaciones de obras de otras épocas, hábiles inclusiones en el mundo electroacústico y piezas concertantes. Disco que va más allá, por tanto, de lo meramente documental. **JB**



MAGNARD: las 4 Sinfonías. Obertura op. 10. Canto fúnebre. Himno a la justicia. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 189'36". DDD

EMI, 5723642. 3 CDs

ALBÉRIC MAGNARD (1865-1914) fue un músico de gran talento, que manifestó de forma preminente en sus trabajos sinfónicos, inexplicablemente desconocidos. Alumno de D'Indy, recoge otras notables e interesantes influencias: Ropartz, Franck o, en menor medida, Saint-Saëns. Pero además de buen músico fue persona grata y defensora de ideales que, en Francia, en 1914, eran difícilmente defendibles; y ello se percibe en su música. Su obra sinfónica tiene mucho interés; de impecable y atractiva factura, el aspecto que más llama la atención es el magnífico tratamiento sonoro, las extraordinarias orquestaciones. Ahora Plasson ha hecho la recopilación y conseguido unas versiones de gran peso musical. Un acierto que es necesario conocer. **PGM**



A. MAHLER: Lieder completos. ZEMLINSKY: 5 Lieder op. 7. Ruth Ziesak, soprano. Iris Vermillion, mezzosoprano. Christian Elsner, tenor. Cord Garben, piano. 59'17". DDD

CPO, 9994552

ALUMNA Y PROFESOR ENAMORADOS. Alma Schindler (1879-1964), casada con Gustav Mahler y luego con Franz Werfel, fue una compositora de indudable talento, que por puro abandono no desarrolló. Los 14 *Lieder* que dejó son, al parecer, el ejemplo más claro de sus grandes dotes. Compuestas entre 1899 y 1915, muestran el "antes" y el "después" de conocer a su profesor Zemlinsky, del que se enamoró y con el que hasta planeó casarse. Los 4 *Lieder op. 7* de éste datan de 1901, cuando estaban enamorados y están dedicados a ella. Son, es comprensible, musicalmente superiores. Las interpretaciones son francamente buenas: se las reparten la sensible Ziesak, la excelente Vermillion y un tenor un poquito afectado. Muy bien Garben. **ACA**



MASCITTI: 6 Sonatas de cámara, op. 2. Fabrizio Cipriani, violín. Antonio Fantinuoli, cello. 60'55". DDD

Cantus, C 9610

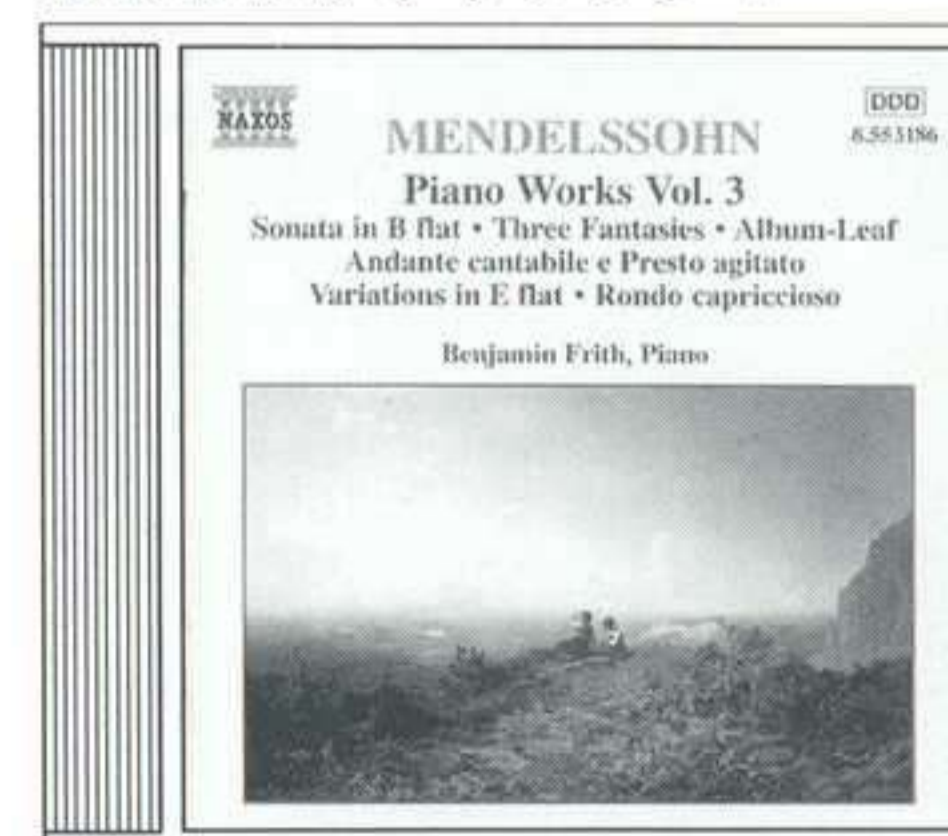
UNA OPORTUNIDAD A LOS MALDITOS. Michele Mascitti (1664-1760), italiano afincado en Francia que casi cumple la centena, es la nueva experimentación de Fabrizio Cipriani, jovensísimo violinista fugado de Europa Galante que está construyendo un carrera como solista prudente y firme. Estas *Sonatas de cámara op. 2* de Mascitti no son música de primera pero en sus pentagramas no es difícil hallar el magnetismo melódico de la escuela italiana dieciochesca. La interpretación propuesta por Cipriani es valiente, reduciendo el continuo a un violonchelo y siguiendo los pasos libertarios en expresividad, métrica y ornamentación de sus compatriotas. Presentación y producción, como de costumbre, de lujo. **JTS**



MASSENET: La Navarraise. Horne, Domingo, Milnes, Zaccaria, Bacquier, Davies. London Symphony Orchestra/Henry Lewis. 48'02". ADD

RCA, 74321501672

UN REGISTRO EXCELENTE PARA UNA OBRA MENOR. Se trata de una ópera de escasa duración, pocas veces representada, aunque concebida y orquestada con la habitual maestría profesional de Massenet, con efectos dramáticos muy bien conseguidos, y música de muy buena factura, sobre un guión de mucha fuerza. La recuperación de este notable registro de 1975 viene a llenar una laguna discográfica. El plantel de cantantes es de lujo, para cometido tan breve, y está al servicio de una dirección con garra y total eficacia. Horne está muy comedida, bien adaptada a su papel de amante y heroína frustrada, Domingo espléndido de recursos y muy metido en su papel, y lo mismo cabe aplicar a todo el resto del reparto, sin fisuras. **FCM**



MENDELSSOHN: las Obras para piano, vol.3 : Sonata op. 106. 3 Fantasías (Caprichos) op. 16. Hoja de álbum op. 117. Andante y Presto Si b M. Variaciones op. 82. Rondó caprichoso op. 14. Benjamin Frith. 56'31". DDD

Naxos, 8.553823

A DISCO POR AÑO, SÓLO. Desde 1995 en que comenzó esta serie sólo han visto la luz 3 CDs: como no hay una sola grabación disponible de todo el piano mendelssohniano y este proyecto nos satisface por completo, nuestra impaciencia es inevitable; a este ritmo tardaría bastantes años en verse culminado: ojalá se redoble. Este CD contiene obras muy poco conocidas (salvo el preciosísimo *Rondó*), desde la juvenil y valiosa *Sonata* (1827) hasta las maduras *Variaciones* (1841): todas ellas son páginas de necesario conocimiento para los buenos aficionados. Frith continúa colmando las altísimas expectativas que despertó desde el vol. 1. **ACA**



MOERAN: los 2 cuartetos de cuerda. Trío de cuerda. Cuarteto de cuerdas Maggini. 59'23". DDD

Naxos, 8.554079

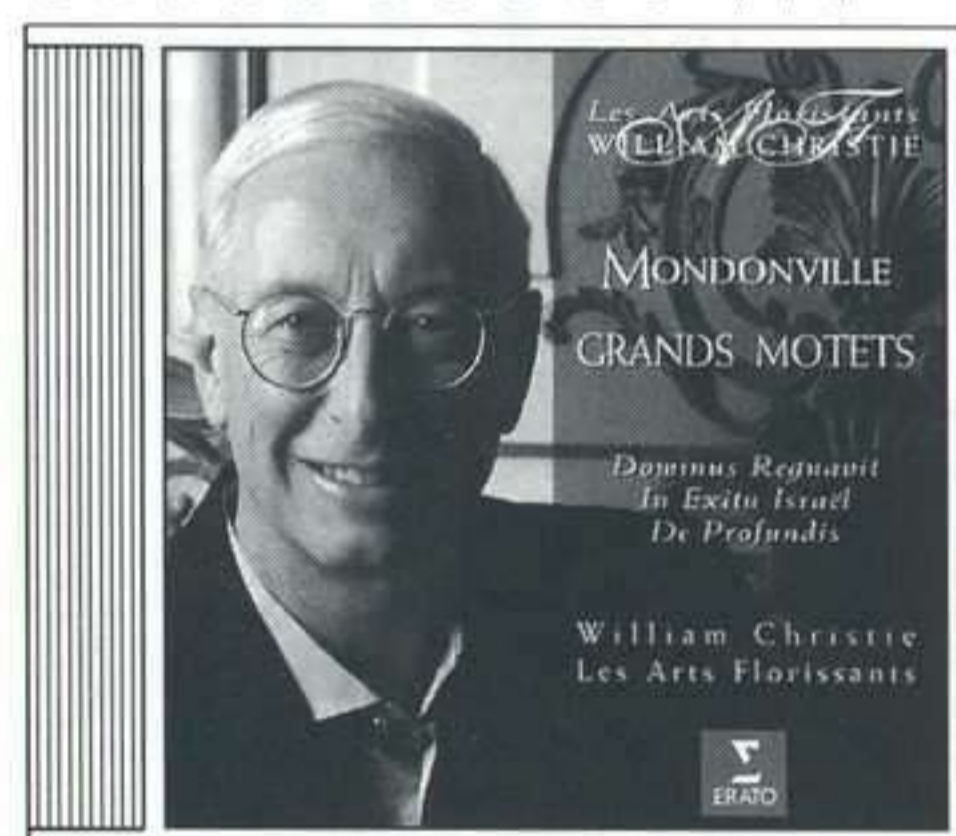
OBRAS DE CÁMARA DE MOERAN. El breve catálogo de Moeran (fallecido en 1950, con tan solo 58 años), se caracteriza por el estudio y el uso del folklore de las islas, y por una presencia limitada de obras de cámara. Autor emparentado con sus contemporáneos Bax, Warlock, Ireland y Delius. Las tres piezas de este registro, conforman lo más reseñable de su catálogo camerístico, especialmente el *Trío*, probablemente su obra más bella. Tres piezas que nos permiten introducirnos en la obra de un autor poco difundido y totalmente integrado en las tendencias musicales británicas de su época. Para los que quieran ir algo más allá en su obra, les aconsejamos la escucha de su *Sinfonía*, obra maestra a reivindicar. **JB**



MOZART: Quinteto en Do mayor K. 515. Quinteto en Sol menor K. 516. Ensemble 415. 68'51". DDD

H. Mundi, HMT 7901512

TIERRA DE CONTRASTES. El Ensemble 415 acomete en este compacto la interpretación de dos de las grandes obras maestras de la música de cámara del genio salzburgoés nacidas en el año en que vería la luz el milagroso *Don Giovanni*. Si bien el *Quinteto en Do mayor*, como muchas de las partituras que conforman el universo musical mozartiano es una exaltación de la alegría misma, el *Quinteto en Sol menor* es una expresión de toda esa melancolía que, a modo de pequeñas sorpresas, se asoma por los rincones de sus compases. La interpretación rezuma elegancia y agilidad —especialmente en las notas picadas— y consigue hacer real el versátil diálogo entre instrumentos. Se echa de menos mayor expresividad en el vibrato. **ECC**



MONDONVILLE: Dominus Regnavit. In exitu Israel. De Profundis. Daneman, Wiczorek, Agnew, Piolino, Koningsberger, Bazola. Les Arts Florissants/Christie. 71'50". DDD

Erato, 0630177912

UN VALOR EN ALZA. La música de Mondonville (compositor sobre el que ya habían opinado no ha mucho Rousset y bastante antes Minkowsky) no es nueva para el Americano en París. Hace algunos años, la atención de Christie recayó sobre las *Piezas para clave con voz y violín*, que desde luego —y digan lo que diga los libros—, no pueden ser consideradas como lo mejor de su producción. Esta inmersión en los *motetes* del predecesor de Delalande en *Le Concert Spirituel* no puede ser más excitante. La música contenida en estas obras es inmensa, de una entraña dramática y de una poesía que (aunque bajo las sombras de Rameau) revela una personalidad profética. Versiones inconmensurables. La musicología en acción, de nuevo. **JTS**



MOZART: Sinfonías núms. 31, 33 y 34. Orquesta de Padua y el Veneto/Peter Maag. 64'19". DDD

Arts, 473982

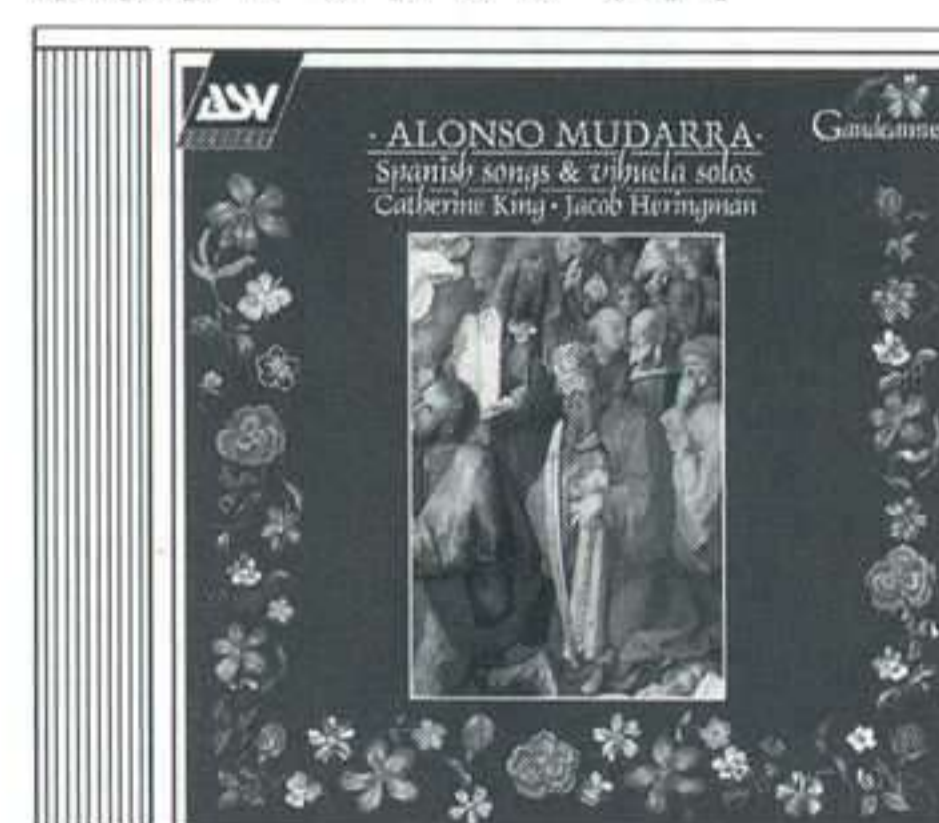
DECEPCIONANTES VERSIONES de estas tres *Sinfonías* mozartianas, por salir de la batuta de quien salen, un director al que respeto mucho por la seriedad con que, desde hace muchos años, se enfrenta al repertorio clásico, y en especial al mozartiano. Maag, como en otras ocasiones, opta por un Mozart corpulento y de generoso volumen, pero incurre en "tics" criticables: demasiada dulzura al "cantar" ciertas frases, incluso con algún que otro portamento añadido fuera de contexto... y de texto. No acostumbra Maag a hacer estas cosas, pero quizá al tratarse de un disco en una serie barata y divulgativa haya pensado en otra clave. A mi juicio, ése siempre fue mal camino para la divulgación. Mozart es Mozart, en todos los casos. **PGM**



MONTEMEZZI: L'amore dei tre re. Anna Moffo, Plácido Domingo, Pablo Elvira, Cesare Siepi, Ryland Davies. Coro Ambrosian Opera. Orquesta Sinfónica de Londres/Nello Santi. 97'41". ADD

RCA, 74321501662. 2 CDs

UN TÍTULO CASI OLVIDADO PERO BIEN INTERESANTE. Estrenada en la Scala en 1913, esta ópera otrora famosa no está nada mal: participa algo de la corriente verista, pero es más bien post- e hiper-romántica (como de un Korngold italiano). Esta grabación, única, es de 1977 y ha sido por fin reeditada en CD. La interpretación es excelente, en primer lugar por la magnífica dirección. Moffo no es, quizá, una elección muy acertada: con la voz gastada aunque más voluminosa que en su juventud, el papel de Fiora parece más bien para una soprano lírica ancha. Plácido está sencillamente sensacional, de voz, y sobre todo, extraordinariamente apasionado. Francamente bien Elvira, barítono lírico de grato timbre. Algo mayor pero con autoridad Siepi. **RJ**



MUDARRA: Villancicos y piezas para vihuela. Catherine King, mezzosoprano. Jacob Heringman, vihuela y guitarra. 69'22".

ASV, CD GAU 162

¿PATRIMONIOS EXCLUSIVOS? Los villancicos y las composiciones vihuelísticas de Alonso Mudarra son el centro de este hermoso programa preparado por Catherine King y Jacob Heringman. En las piezas a solo, el instrumentista muestra una técnica de sorprendente solidez, fraseando con lirismo y produciendo un sonido de gran sensualidad. Sin embargo, la mezzo-soprano, canta con cierta desidia los bellos textos seleccionados por Mudarra para sus composiciones, siendo absolutamente imposible entender ni una sola de las palabras pronunciadas, y planificando la línea con sutilezas limitadas y sonidos fijos poco agradables. **JTS**



OCKEGHEM: Requiem. Misa Prolationum. Intermerata Dei Mater. Musica Ficta/Bo Holten. 67'46". DDD

Naxos, 8.554260

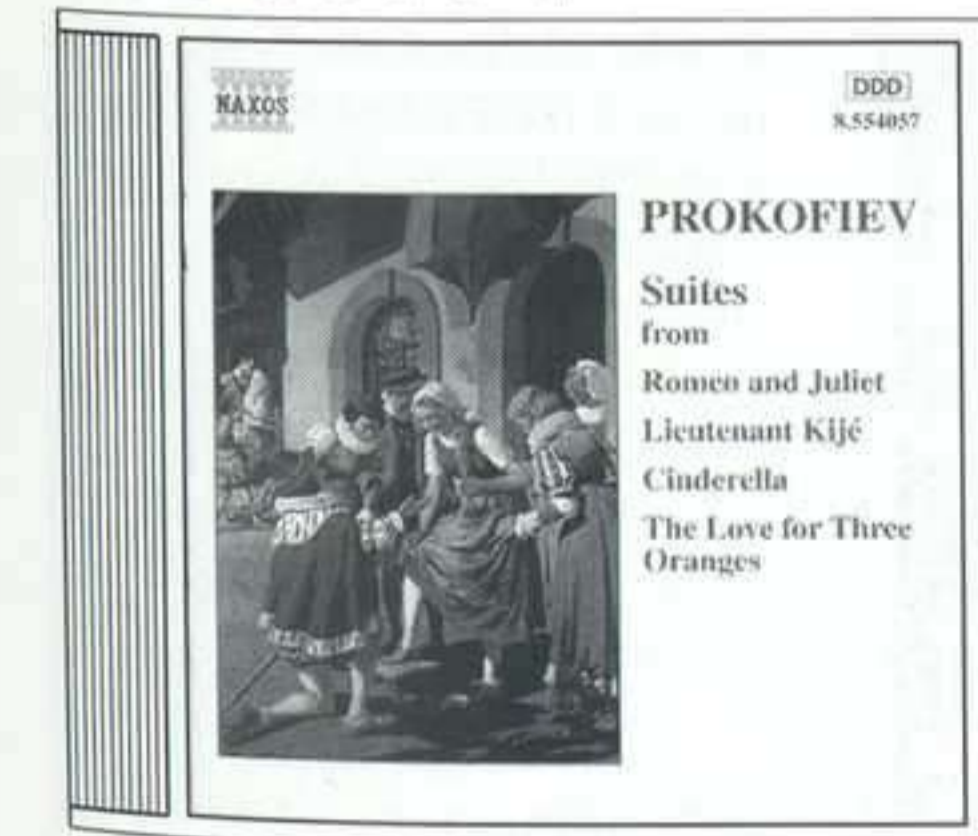
ENCOMIABLE DISCO PARA EL 5.º CENTENARIO DE LA MUERTE DEL COMPOSITOR. Dos de las partituras más representativas de un músico tan oscuro como importante nos llegan de la mano del grupo de reciente creación. Musica Ficta, en una calurosa interpretación, perfecta para iniciarse en la obra del genio flamenco. Y es que pese al cerebralismo intelectual y al perfeccionismo contrapuntístico que se le atribuyen a la música de Ockeghem, si se toca bien, ésta puede llegar a sonar pletórica y celestial. No encontraremos el pulcro y disecionador empaste de Tallis Scholars pero sí frescura, espontaneidad y un timbre rollizo. Un solo pero: ¿queda tanta obra de Ockeghem por grabar! **ABL**



PIAZZOLLA: María de Buenos Aires. Marina Gentile, Néstor Garay, Paolo Spece, Massimiliano Pitocco. I Solisti Aquilani/Vittorio Antonellini. 88'29". DDD

Dynamic, CDS 185/1-2. 2 CDs

"MARÍA DE BUENOS AIRES" es la única ópera? de Piazzola. Como en el caso de su oratorio *El pueblo joven*, con textos del poeta uruguayo Horacio Ferrer. La capacidad de seducción de esta en todo caso singular música no permite sin embargo el anterior interrogante. No sé por qué el autor quiso calificar esta música ("pensada para la ejecución radiofónica") de ópera; más bien parece una moderna cantata urbana, y por cierto muy buena. La obra nos habla de las increíbles cosas que pueden suceder en una ciudad como Buenos Aires, llena además de esa maravillosa especie llamada porteña. A los ortodoxos, seguramente fastidiará. No es mi caso: me lo he pasado muy bien escuchándola. **PGM**



PROKOFIEV: Romeo y Julieta, Suite núm. 2. Teniente Kijé. Cenicienta: Suite núm. 1. Marcha de El amor de las tres naranjas. Orquestas/Andrew Mogrelia, Theodore Kuchar. 78'29". DDD

Naxos, 8.554057

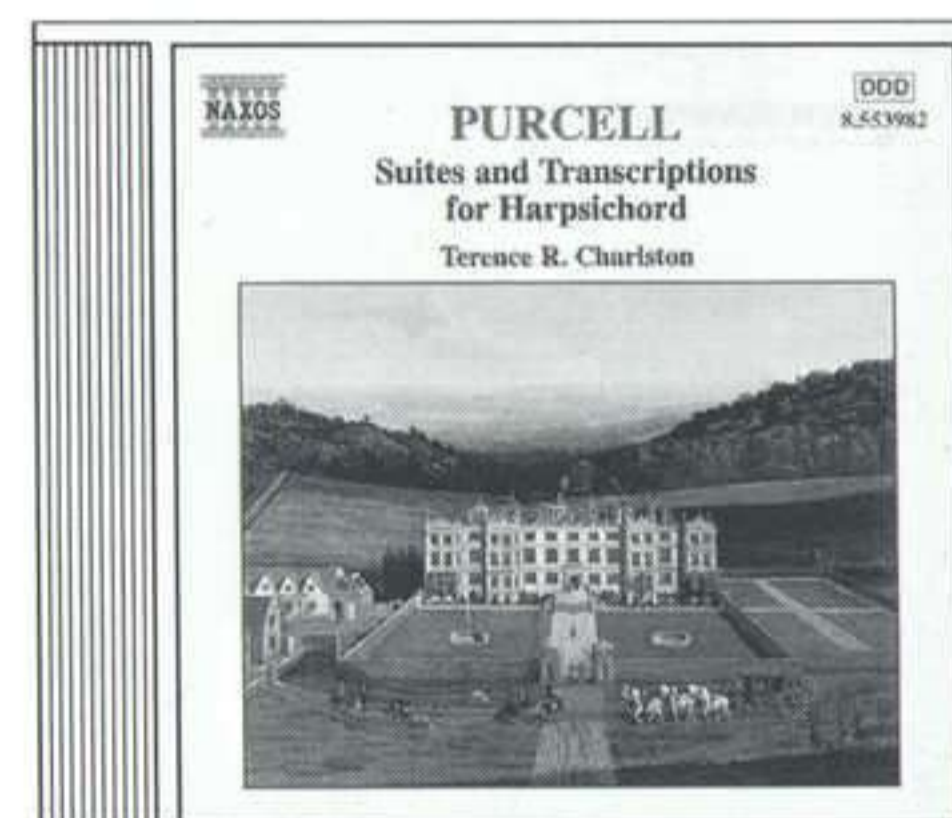
PROKOFIEV "A GRANEL". El prestigio que Naxos ha llegado a alcanzar entre los aficionados sin prejuicios "clasistas" no se debe desde luego a productos tan poco refinados como este batiburrillo. Orquestas de calidad dudosa (y no menos dudosa denominación: ¿el mismo "perro" con distinto "collar", quizá?), directores de "oficio", grabaciones poco naturales tirando a falsas... Por suerte, de todas estas composiciones se pueden encontrar en el mercado maravillosas interpretaciones de precio medio y barata, a saber: Muti/Filadelfia (EMI "Red Line") para *Romeo*, Abbado/Chicago (D.G. "The Originals") para *Teniente Kijé* o Previn (EMI "Forte") para *Cenicienta*. No torture a su oído sin necesidad... **JSR**



PUCCHINI: La Rondine. Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, William Matteuzzi, Alberto Rinaldi. Coro London Voices y Orquesta Sinfónica de Londres/Antonio Pappano. 120'39". DDD

EMI, 5563382. 2 CDs

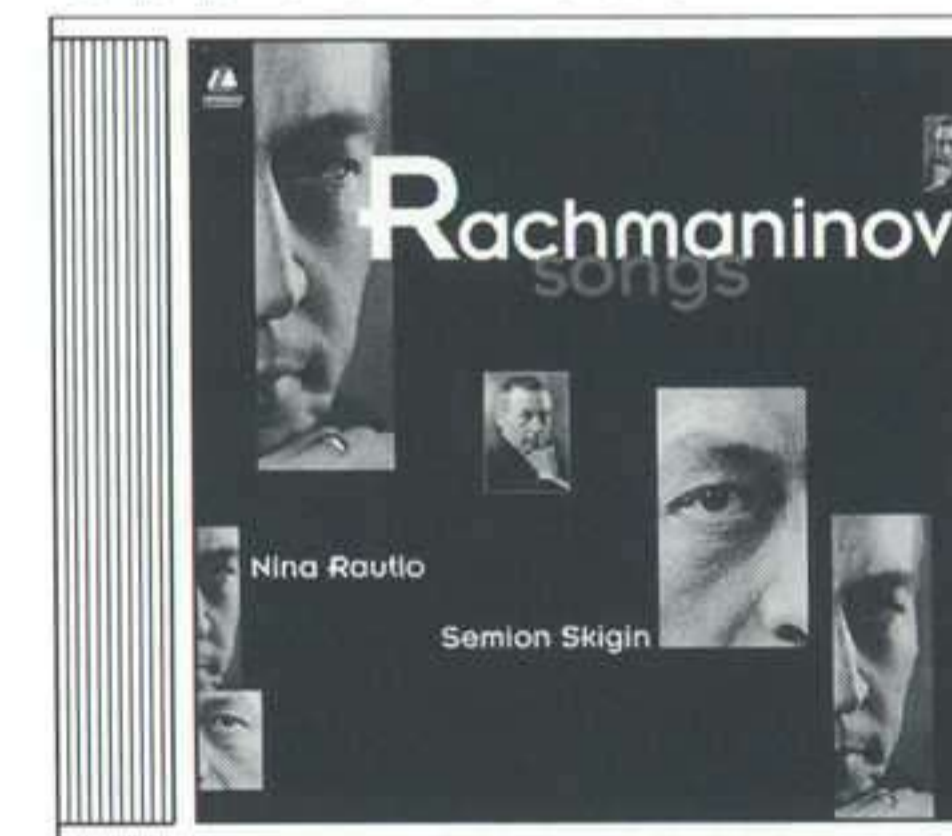
NO LE FALTAN MÉRITOS. Aun sin llegar a ser una alternativa clara para las antiguas versiones (Moffo/Bergonzi, RCA y Te Kanawa/Domingo, Sony), esta *Rondine* ofrece el interés de una dirección de Pappano muy detallista y vital, bien apoyada por la excelente Sinfónica de Londres, y de un protagonismo de la Gheorghiu en gran forma vocal y con la sensibilidad apropiada para el romántico personaje. Alagna queda por detrás, ya que no sólo con una voz bonita puede construirse un verdadero tenor pucciniano. El resto del reparto, adecuado. Los extractos de *Le Villi* y la melodía *Morire?* redondean un álbum que bien puede merecer la atención de los aficionados a la lírica. **GB**



PURCELL: Suites y Transcripciones para clave. Terence R. Charlston. 63'49". DDD

Naxos, 8.553982

CORRECTA VERSIÓN Y NO ABUNDAN LAS GRABACIONES. Se supone que gran parte de la música para clave de Purcell se perdió y entre la poca que se conserva, las 8 *Suites* que nos llegan de la mano de Naxos constituyen el corpus principal. Piezas de influencia italiana y francesa que se nos ofrecen con el posterior añadido de las seis transcripciones de origen teatral y cuatro arreglos contemporáneos grabados por primera vez. El amor al detalle, cuidado de orfebre y dominio de las sonoridades por parte del compositor conceden una personalidad única a cada *Suite*. Terence R. Charlston realiza una lectura de gran delicadeza, limpieza y apreciable corrección. La toma de sonido es lejana pero muy natural. **ABL**



RACHMANINOV: Canciones opp. 8, 14, 21 y 6. Nina Rautio, soprano. Semion Skigin, piano. 56'10". DDD

Conifer, 75605512762

POR LA OTRA PUERTA, POR FAVOR. Nina Rautio canta muy bien. Su poderosa voz de soprano lírica adquiere voluptuosas tonalidades postrománticas en el registro grave y no le falta estilo ni personalidad; sin embargo, se abre peligrosamente en la zona aguda, perdiendo gran parte de su cuerpo y casi todo su color, y muestra una fastidiosa tendencia al grito y a la exageración. No se trata, claro está, de hacer un Rachmaninov apocado o relamido, pero tampoco de confundirlo con los excesos de Violeta, Amelia o Aida. Además puede que por culpa de la grabación, el excelente piano de Skigin suena tímido, monocromo y sin peso. El glorioso reinado de Söderström y Ashkenazy (Decca, 4369202) dura ya 20 años. Y lo que le queda... **MAH**



RODRIGO: Con Antonio Machado, Cuatro madrigales, amatorios y otras canciones. María Orán, soprano. Rafael Gómez Senosiain, piano. EMI, 5664172. 40'14". ADD

EMI, 566417-2

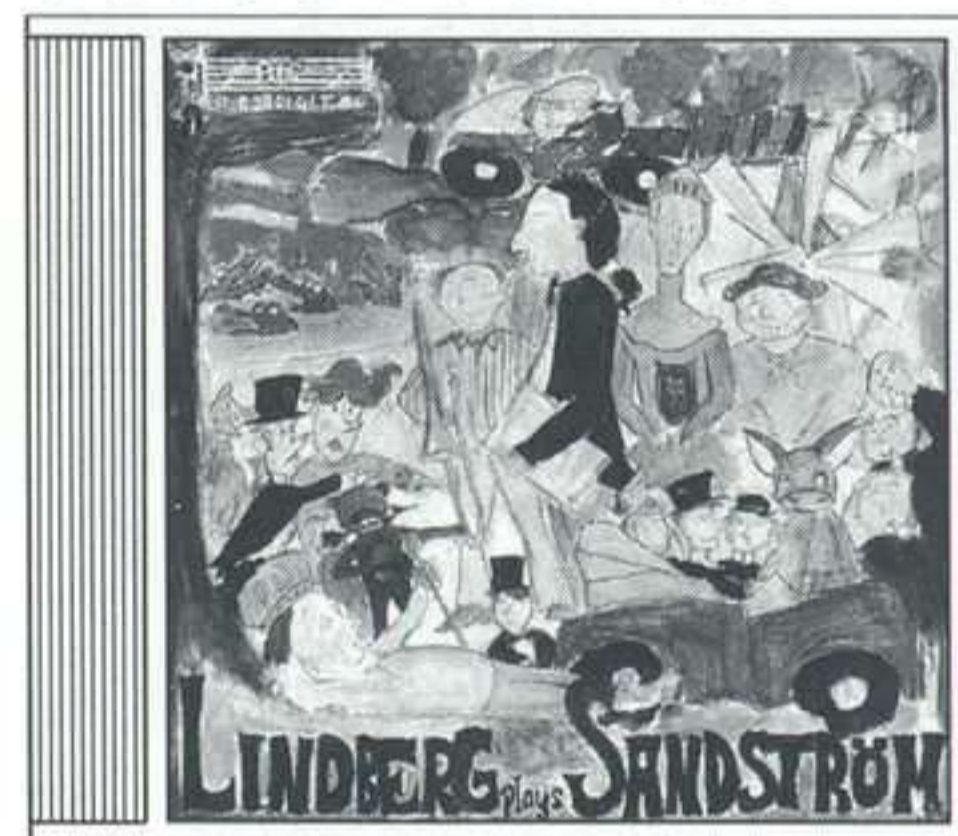
NOSTALGIA DE LOS 70. El encanto indiscutible de las canciones de Rodrigo, entreverado por ecos populares y neoimpresionistas, se nos aparece en este disco con el entusiasmo voluntarista que los artistas españoles aplicaban por la época (registro de 1973) a la defensa de nuestra música. Transcurrido un cuarto de siglo, casi todo suena hoy envejecido, por más que la voz de la Orán se hallara en plenitud. Acaso el problema de emisión, dura por arriba, y la expresividad plana del fraseo tengan algo que ver con el ambiente oficialista del producto. Creo que María Orán ha interpretado estas canciones con mayor propiedad en otras ocasiones. **GB**



ROSSINI: Maometto II. Cecilia Gasdia, Michele Pertusi, Ramón Vargas, Gloria Scalchi. Coro de Cámara de Praga y Orquesta Sinfónica de Radio Stuttgart/Gianluigi Gelmetti. 174'58". DDD

Ricordi, RFCD 2021. 3 CDs

NOTABLE VERSIÓN. Grabada en el Festival de Pesaro 1993, esta edición crítica rigurosamente completa se beneficia de un equipo vocal más que adecuado. Pertusi confirma ser el bajo rossiniano que necesitaba Italia, aunque perdura el recuerdo de Ramey (con Scimone/Philips). Gasdia, pese a ciertas desigualdades en los cambios de registro, produce un retrato conmovedor de Anna. Vargas canta en línea heroica, pero con excesivo empuje de la voz en los agudos. Bien la Scalchi. Gelmetti dirige con brío y tensión teatral una de las partituras neoclásicas más bellas y equilibradas del período napolitano de Rossini. Acaso Scimone fue más imaginativo en el colorido orquestal. **GB**



SANDSTRÖM: Obras para trombón y orquesta: Canto del emperador, Don Quijote, Variaciones Wahlberg y Una breve carrera en motocicleta. Christian Lindberg. Orquesta Sinfónica de Lahti/Osmo Vänskä. 63'45". DDD

BIS, CD-828

DIVERTIMENTOS PARA TROMBÓN CONTEMPORÁNEO. Este disco reúne, a modo de happening, el virtuosismo del trombonista Christian Lindberg y la imaginación enloquecida del compositor Jan Sandström (no confundir con Sven-David, ambos suecos). Obras para trombón y orquesta, en las que se dan cita el humor (a veces casi grotesco), un sonido orquestal por momentos suntuoso y exquisito y un lirismo emotivo y melancólico. El autor no abandona la tonalidad, pero su sonido no resulta en absoluto ni postizo ni caduco. Un derroche de imaginación, si tenemos en cuenta que una de las piezas llega a recordar una carrera en motocicleta. Disco ideal para los que busquen nuevas formas en el divertimento musical. **JB**



SCHUBERT: 14 Lieder. Renée Fleming, soprano. Christoph Eschenbach, piano. 65'42". DDD

Decca, 4552942

Y ADEMÁS, NOTABLE LIEDERISTA. No siempre las grandes voces de la ópera han funcionado en el Lied. Renée Fleming demuestra aquí cómo su maravilloso y flexible instrumento se adapta a los requerimientos expresivos de un programa que se adentra en climas tan diversos como los de *Die Forelle*, *Der Tod und das Mädchen*, *Die Männer sind méchant!*, *Ave María* o *Die junge Nonne*. Física-mente, la voz de Fleming responde con mayor naturalidad a los Lieder de carácter más lírico, pero el inmenso talento de la soprano franquea los previsibles límites vocales de las piezas más dramáticas, a lo que coadyuva el excelente concurso pianístico de Eschenbach. **GB**



SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 19, en Do menor D 958, y 21, en Si bemol mayor D 960. Elisabeth Leonskaja. 79'30". DDD

Teldec, 0630171162

TAREA DE TITANTES. Si Leonskaja acaba completando, como esperamos, esta serie, se situará a la cabeza de la discografía, muy por delante de Kempff (D.G.), Dalberto (Denon), A. Schiff (Decca) y Zacharias (EMI). Ya que los más grandes schubertianos —Richter, Lupu, Arrau, Barenboim— no han grabado toda la colección: no tan extensa como la de Beethoven, pero apenas menos grande y, desde luego, tan difícil o más. Leonskaja, con logros enormes en Schubert, no firma aquí su mejor disco; aun así, pese a ciertas vacilaciones, la *D 958* es espléndida (mi favorita sigue siendo Lupu, Decca), y la *D 960* es de una valentía apasionante. Aunque, claro, S. Richter sigue teniendo en ésta la última palabra. **ACA**



R. STRAUSS: Concierto para oboe. Los 2 Conciertos para trompa. Dueto-Concertino para clarinete y fagot. Martin Gabriel, Lars-Michael Stransky, Ronald Janezic, Peter Schmidl, Michael Werba. Orquesta Filarmónica de Viena/André Previn. 76'46". DDD

D.G., 4534832

SOLISTAS DE LA FILARMÓNICA DE VIENA son los que tienen a su cargo estos poco conocidos y hermosísimos *Conciertos*, obras de última época excepto el de *trompa núm. 1* (1883): músicos que son todo un lujo para una orquesta, por buena que sea. Aun así, el oboísta no me ha entusiasmado (la referencia sigue siendo Black/Barenboim, Sony). Los otros 3 *Conciertos* conocen aquí versiones formidables, sobre todo el *Primero de trompa*, con Stransky (el gran Baumann no tuvo gran suerte con Masur, Philips), la interpretación más acabada que conozco, gracias además a un Previn en estado de gracia. El *Dueto* no tiene que envidiar al de Kempe (EMI), referencia hasta ahora. **ACA**



R. STRAUSS: Elektra. Alessandra Marc, Hanna Schwarz, Deborah Voigt, Siegfried Jerusalem. Orquesta Filarmónica de Viena/Giuseppe Sinopoli. 103'10". DDD

D.G., 4534292. 3 CDs

VIBRACIONES STRAUSSIANAS. Esta *Elektra* continúa el ciclo Strauss de Sinopoli con enorme presencia dramática de la batuta y de la orquesta, que subraya el enloquecido clima expresionista de la obra sin perder la transparencia camerística requerida por ciertos pasajes. Marc es una Elektra de grandes medios vocales, en contraste con las mermas de Schwarz (Klytämnestra) y Jerusalem (Aegisth). Ramey (Orest) es un lujo impensable para esta música, ya que el gran bajo no se encuentra del todo a sí mismo. Voigt (Chrysothemis) tampoco termina de cuajar. Pero la dirección de Sinopoli y la caracterización de la protagonista se imponen sobre lo demás. **GB**



VERDI: Don Carlo. Galina Gorchakova, Roberto Scandiuzzi, Richard Margison, Dmitri Hvorostovsky, Olga Borodina. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden/Bernard Haitink. 208'4". DDD

Philips, 4544632. 3 CDs

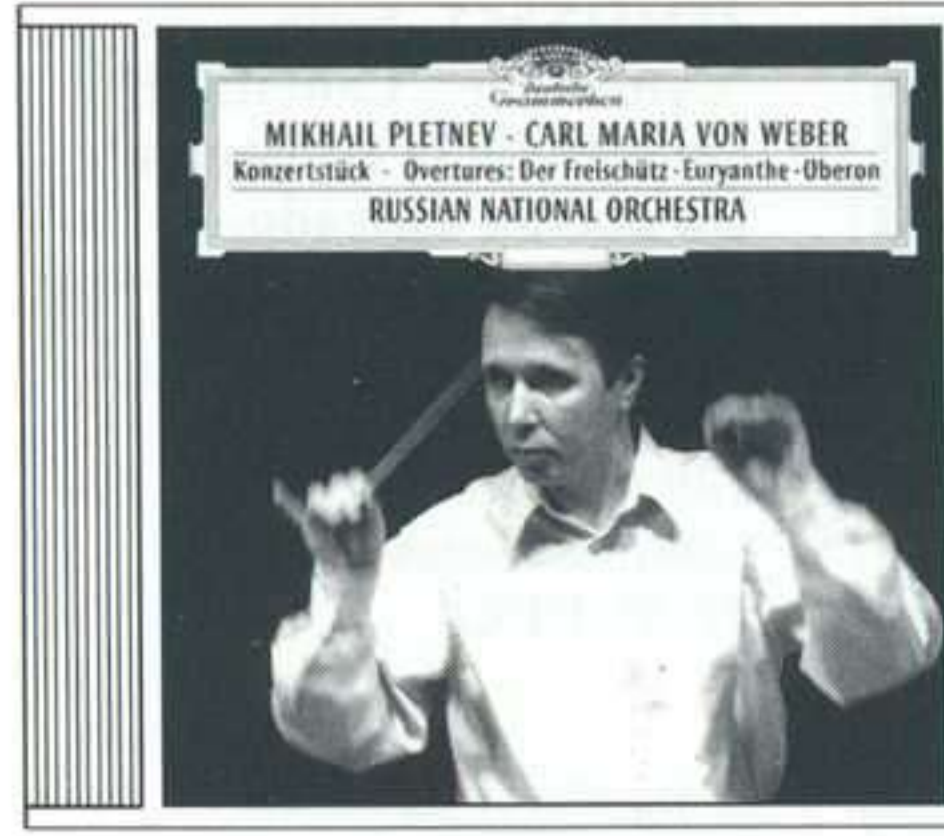
DEMASIADOS PROBLEMAS. Aunque a lo largo de muchos años Haitink se ha familiarizado con esta ópera, su dirección dista de alcanzar las de Giulini, Solti e incluso Karajan. Con todo, lo insalvable es el tenor Margison, de voz leñosa y sin vibración verdiana, y el bajo Scandiuzzi, carente de estatura vocal para el papel de Filippo. La Elisabetta (Gorchakova) es una voz de gran calado dramático, pero le falta lirismo en los momentos dolientes. Borodina es una Eboli de enormes facultades, pero no siempre ágil (la "Canción del velo" exige otro tipo de facilidad por arriba). Hvorostovsky es un Posa de buena línea, pero algo frío en los pasajes donde Verdi pide aliento heroico y el calor expresivo. Una versión decepcionante. **GB**



VILLA-LOBOS: Cuartetos para cuerda núms. 7 y 15 (Vol. 3). Cuarteto Latinoamericano. 53'35". DDD

Dorian, 90246

SE DICE QUE los 17 *Cuartetos* de Villa-Lobos son tan importantes como los 15 de Shostakovich o los 6 de Bartók. También se dice que su modelo formal es aquel que Haydn hizo clásico a finales del XVIII. Se dice incluso, vaya imaginación, que el *Cuarteto núm. 7* evoca, por su torbellino de ideas desenfrenadas, al *Ulises* de James Joyce. Por suerte para nosotros, el Cuarteto Latinoamericano parece no darse cuenta de estas cosas tan evidentes (?) y se limita a interpretar la música al dictado de su propio sentir folklórico, con suficiencia técnica, conocimiento de los giros localistas más rebuscados y un sentido del ritmo que para sí hubiera querido Carmen Miranda. Si nadie lo evita, acabarán grabando la integral. Estupendo. **MAH**



WEBER: Konzertstück para piano y orquesta. Invitación a la danza (orquestración de Berlioz). Oberturas de "El cazador furtivo", "Abu Hassan", "Oberón", "El señor de los espíritus", "Los tres Pintos" y "Euryanthe". Mikhail Pletnev. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev. 73'29". DDD

D.G., 4534862

WEBER ALLA RUSSA. Interesante aunque desigual disco en el que Pletnev exhibe todas sus habilidades. El *Konzertstück* está servido con toda brillantez, tanto desde el teclado, sobre el que el pianista ruso se mueve sobrado de facultades, como desde una orquesta sorprendentemente weberiana. La *Invitación* de Pletnev suena pimpante y en las oberturas hay un poco de todo: un *Cazador* y un *Abu Hassan* marciales y un tanto rígidos, un *Señor de los espíritus* decididamente pachanguero y, por contra, unos *Oberón*, *Tres Pintos* y *Euryanthe* excelentemente trazados. Disco, como decíamos, irregular, aunque no por ello menos grato. **LEJ**



DE WERT: Madrigales a 5 voces. Cantus Cölln/Konrad Junghänel. 68'19". DDD

H. Mundi, HMC 901621

MADRIGALES DE CALIDAD. Los amantes del género madrigalesco, tienen en este disco una buena oportunidad de acrecentar su discoteca. Cantus Cölln es un conjunto de merecido renombre en este campo. Texto y música están muy bien "dichos", si bien cabría esperar algo más de calor y libertad en los momentos más apasionados. Por otra parte, el color de las voces elegidas por Junghänel nunca me ha terminado de convencer, defecto compensado por un trabajo de conjunto enteramente satisfactorio. La música de de Wert, en la línea de un Marenzio o un Monteverdi joven, necesitaba una justa recuperación para el soporte discográfico y ésta es una prueba muy notable de lo mucho que se puede hacer. **RM**



A. WILLIAMS: Sinfonía núm. 7 en Re Mayor, op. 103 "Eterno Reposo". Poema del Iguazú, op. 115. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper. 74'08". DDD

Arte Nova, 74321433292

POR FIN UNA SINFONÍA ARGENTINA. La *núm. 7* de Alberto Williams (1862-1952) es la primera sinfonía de autor nacido en ese país que se publica en un sello de distribución internacional y se inspira en los anhelos de eternidad de los antiguos egipcios. Es música agradable, aunque un tanto anticuada para la época (1937) y con algunas incongruencias, como la inopinada milonga que aparece a poco e comenzado el segundo movimiento. Más atractivo resulta el pintoresco *Poema del Iguazú*, de orquestración menos densa y texturas más livianas, pero que carece totalmente de connotaciones nacionalistas. Adrian Leaper y la idónea formación canaria defienden las dos partituras con particular ahinco y la grabación es de excelente fidelidad. **CS**



ZEMLINSKY: Suite "Cymbeline". Cantata "El entierro de la Primavera". Un poema danzado. Deborah Voigt, Donnie Ray Albert, David Kuebler. Orquesta Filarmónica Gürzernich de Colonia/James Conlon. 77'4". DDD

EMI, 5564742

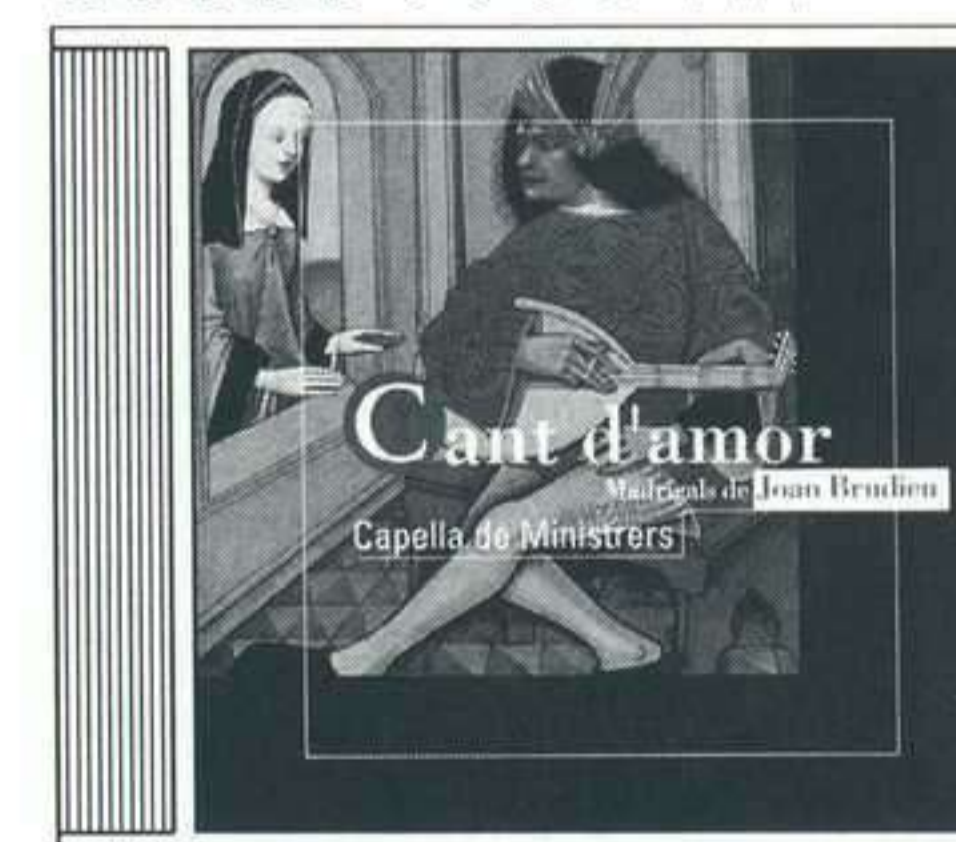
EL ESPECIALISTA. En el pasado número de RITMO me tocó enjuiciar un reciente registro en vivo de *Una tragedia florentina*, versión a través de la cual vi en su director, James Conlon, a un apasionado y beligerante defensor de la obra de Zemlinsky. Con la publicación de este nuevo disco, Conlon se erige en uno de los mayores especialistas actuales en el autor de la *Sinfonía Lírica*: su batuta no deja escapar detalle tímbrico, dinámico o armónico, inflamando cada compás de lirismo ignívomo y mórbida seducción. Los solistas (comandados por una asombrosa Deborah Voigt) y los conjuntos (aunque no espectaculares) se arrodillan con entrega ante la fuerza de su director. La música del vienés –salvo el *Poema danzado*– me parece sencillamente subyugante. **JTS**



"AQUITANIA". Música navideña de los monasterios de Aquitania. Sequentia/Thornton, Bagby y Gaver. 73'4". DDD

Deutsche H. Mundi, 05472773832

EL REPOSO DEL GUERRERO. En plena aventura, mientras Sequentia prosigue con su hazaña de llevar al disco todas y cada una de las obras musicales que nos legara Hildegard von Bingen, nos encontramos, de cuando en vez, con alguna gratísima sorpresa suya como la que ahora comentamos. Este es el segundo disco que los alemanes dedican a la música procedente de los monasterios de Aquitania (s. XII). Al igual que en el primero, cuyo título era "Shining Light", Sequentia vuelve a acertar plenamente en la elección de un repertorio audaz, virtuosístico y fascinante –en el que investigó tiempo ha Marcel Pérès, el atrevido– y con el cual los adláteres de Thornton y Bagby vuelven a vestirse las ropas de taumaturgos. **JTS**



"CANT D'AMOR". Madrigales de JOAN BRUDIEU. Capella de Ministrers/Carles Magraner. 52'16". DDD

EGT, 708-CD

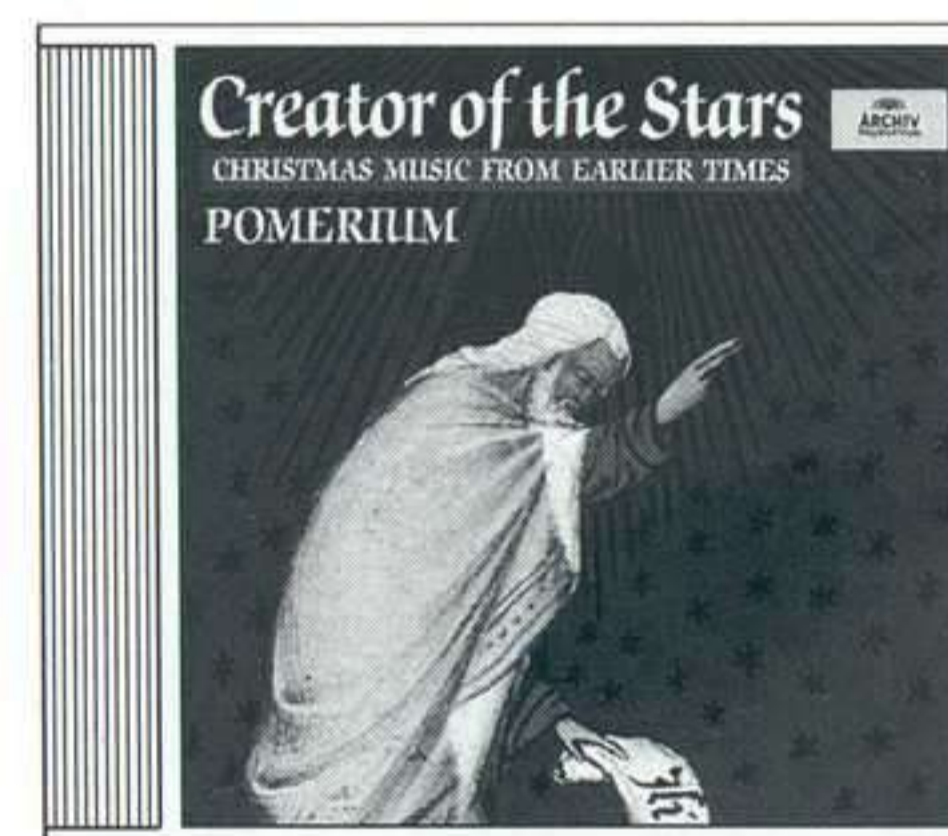
CONMEMORACIONES. Con motivo del quinto centenario del nacimiento del poeta valenciano Ausiàs March, el autor de los textos de gran parte de los madrigales Joan Brudieu (h. 1520-1591), la Capella de Ministrers emprende una de sus cruzadas en defensa de compositores caídos en el olvido. Los inspirados madrigales del maestro de capilla de la catedral de Urgell, de próximo y vívido rigor renacentista, ven en el conjunto de Carles Magraner a unos defensores excepcionales. Cantantes e instrumentistas excelentes saben insuflar a una música inseparable de su tiempo un vigor y una alegría hispánicos, un colorido y una variedad rítmica, y una entrega, en definitiva, muy loables. Pleno acierto. **JTS**



"CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 1988". Obras de los STRAUSS y HELLMESBERGER. Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Zubin Mehta. 91'26". DDD

RCA, 09026631442. 2 CDS

CUAL CARRERA CONTRA EL TIEMPO. Ya sólo se necesitan un par de semanas escasas para que un disco salga a la calle, desde la fecha de su grabación. Es el caso de este Concierto de Año Nuevo que el lector tiene en la tienda desde hace tiempo. Es una pena que los resultados artísticos no sean los mejores, pues el que va ya camino de convertirse en asiduo conductor de esta gala parece aprender poco de la experiencia que debería acumular tras las repeticiones. Nos volvemos a encontrar con "unos Strauss" brillantes y bien tocados (la Filarmónica de Viena sí se prepara este concierto) pero exentos de alma, de gracia, de estilo, y, por el contrario, plagados de concesiones musicales da la cada vez más millonaria galería. **PGM**



"CREATOR OF THE STARS". Música antigua navideña. Pomerium/Alexander Blachly. 68'42". DDD

Archiv, 4498192

PARA NO CORRER RIESGOS. La fórmula debe funcionar, el grupo neoyorquino Pomerium se suma al largo listado de conjuntos vocales que dedican un disco a motetes navideños de la Edad Media y el Renacimiento. Las razones del éxito son comprensibles, pero fuera de su contexto, salvo dos o tres piezas (a su vez "mil veces" grabadas), este tipo de compilaciones suelen tener un raquítico interés. De este trabajo, resaltar nuevamente el excelente nivel de un grupo llegado de un país tan alejado del "corazón de la música antigua" como Estados Unidos. Equiparable en sonido a muchos grupos ingleses, comparte con ellos el mismo defecto: cierta frialdad y distanciamiento en una música que necesita ser rescatada de los tópicos contemplativos. **RM**



"KASHMIR". Led Zepelin Sinfónico. Orquesta Filarmónica de Londres/Peter Scholes. 72'11". DDD

Point, 4541452

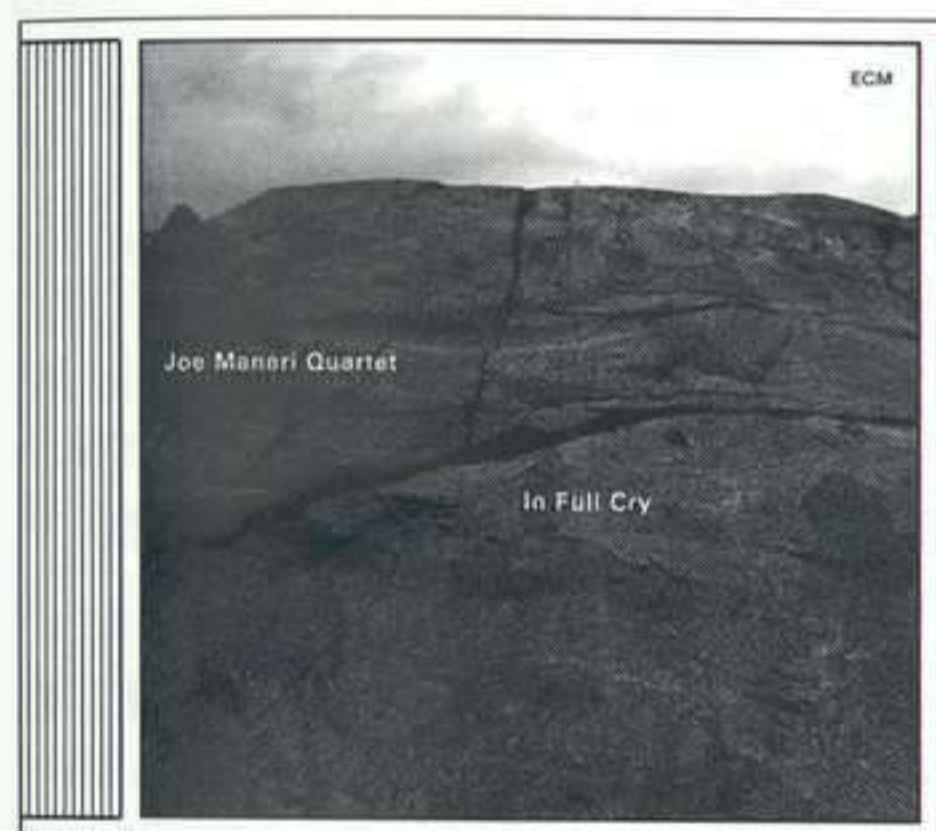
UN TAL JAZ COLEMAN ha sucumbido a la tentación de convertir en sinfónica la música de uno de los más grandes grupos de rock sinfónico habidos nunca. No hay palabras para calificar el bodrioso y oportunista resultado, empalagoso cien por cien, un ejemplo terrible de submúsica, nacida de otra de cuya defensa, en todo caso, no son estas páginas las más indicadas. Sabemos, sin embargo, lo buenos que eran los Led Zepelin y tenemos que escribir ahora sobre este sucedáneo. Aquí estamos: por ejemplo, y si la ira no le ha provocado destruir el disco antes, llegue a esa obra maestra titulada "Stairway to Heaven" y verá de lo que puede llegar a ser capaz un arreglista. En fin, tomémoslo con resignación. **PGM**



JAZZ MEETS AFRICA.
77'32". AAD

MPS, 531720

PRIMERAS FUSIONES JAZZÍSTICAS. En tiempos de fusiones y transfusiones, sea bienvenida esta reedición de dos clásicos del asunto reunidos en un solo CD: "Noon in Tunisia", disco grabado en el año 1967 por el pianista y compositor George Gruntz junto a Jean-Luc Ponty y un conjunto de músicos folklóricos tunecinos; y "El Babaku", del año 1971, que significó el reencuentro del batería Billy Brooks con la herencia musical afro-americana. Ambos discos formaban parte del proyecto "Jazz meets the world", en el que se incluyó a Pedro Iturralde y Paco de Lucía, y, aparte su interés histórico obvio, son deudores en su contenido de la época en que fueron grabados. **JMGM**



JOE MANERI QUARTET: In full cry. 62'26". DDD.

ECM, 1617

EN LA VANGUARDIA DEL JAZZ. Segundo disco del clarinetista-saxofonista-pianista-muchas cosas más Joe Maneri, segunda apuesta de la compañía ECM por el jazz de vanguardia tras el éxito obtenido por el también saxofonista Hal Russell. Se dice "jazz" porque el disco está interpretado por un cuarteto de jazz –vientos, violín, contrabajo y batería– porque interpretan algún que otro "standard" –"Tenderly"– y existen los elementos de la improvisación y el más subjetivo del "swing", si bien la música contenida en "In full cry" bordea los límites de cualquier género para adentrarse en una vanguardia de sentido más laxo. En cualquier caso, una vanguardia hermosa y emotiva. Un gran, gran disco. **JMGM**



MARCUS ROBERTS: Blues for the new millennium.
76'33". DDD

Columbia, CK 68637

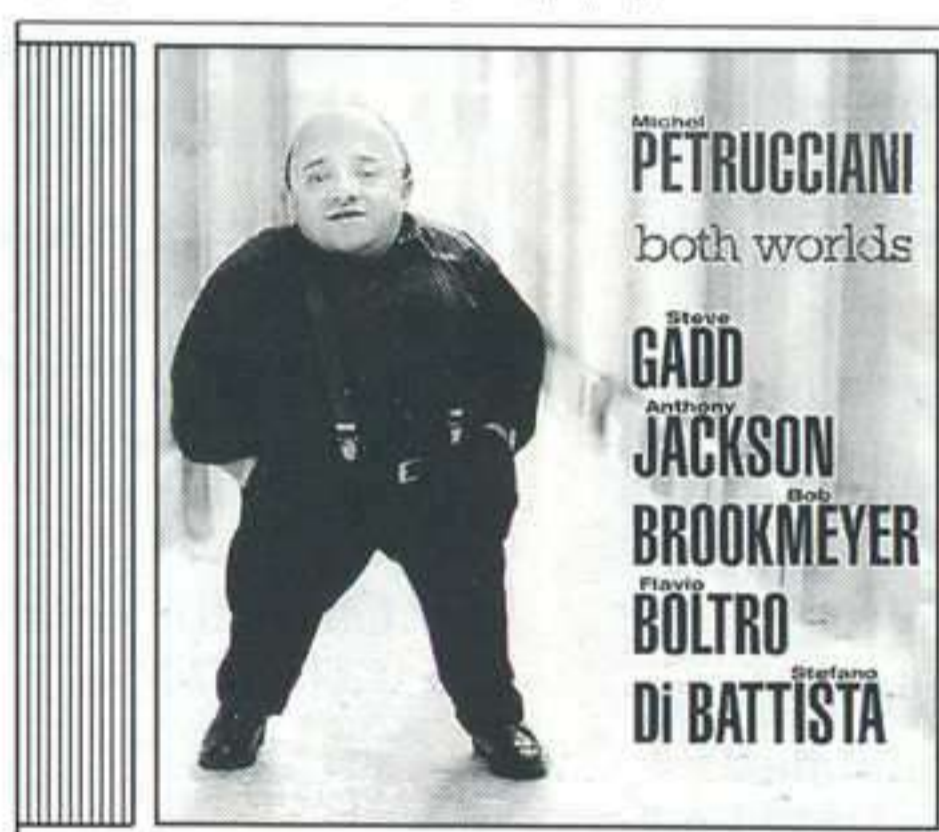
UN PASEO POR LAS RAÍCES DEL JAZZ. En su nuevo disco, el, para la posteridad, pianista de Wynton Marsalis, aunque haga años que dejó al trompetista, propone una revisión luminosa de las raíces del jazz. Música de atmósfera con marcado acento "ellingtoniano", en el que la polifonía de Nueva Orleans, se da la mano con el violento "free jazz" de los sesenta, sin que falte el toque latino. Disco de vientos, más que de piano, nos descubre un plantel de jóvenes instrumentistas capaces de actualizar con tino el sonido de los maestros de antaño. Improvisaciones como las de antes y unos arreglos elaborados y sorprendentes. Un disco gozoso, candidato desde jazz al "mejor disco de jazz" del año que iniciamos. **JMGM**



MARIA JOAO: Danças.
59'34". DDD

Verve World, 527070

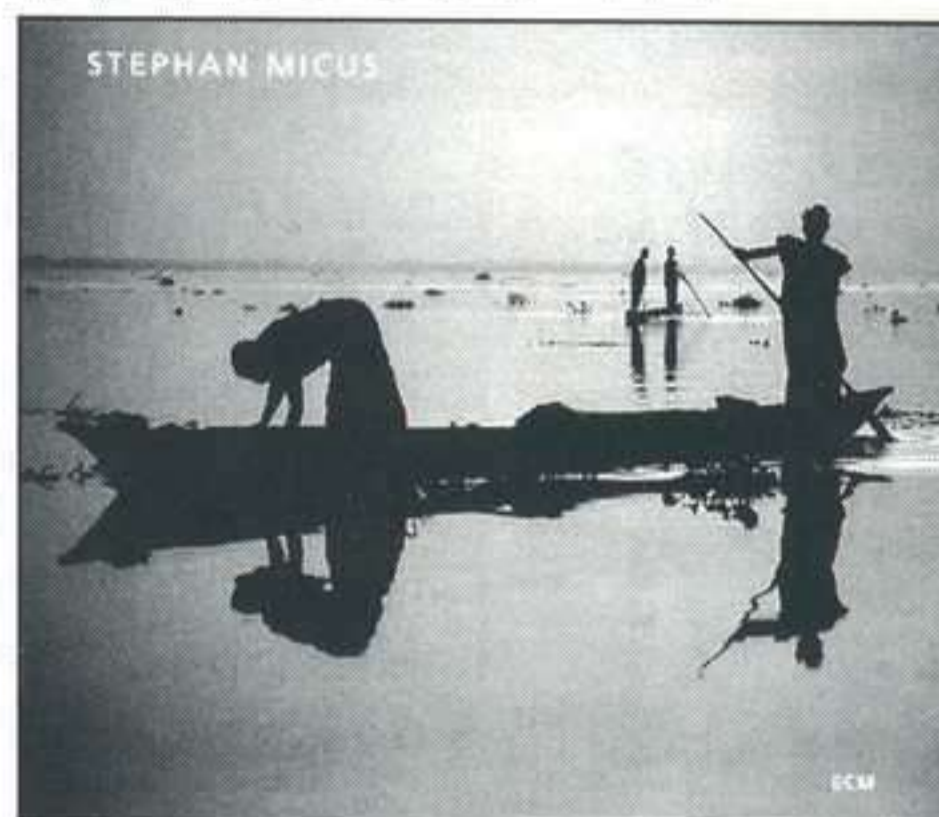
¿DÓNDE UBICAR A MARIA JOAO? Difícil es saberlo. Su nuevo CD, a dúo con el pianista Mario Laginha de inequívocas referencias "jarretianas", de Keith Jarrett, la enfrenta a la elucubración metafísico-provocadora de raigambre vanguardista y termina con una coral tradicional, "Senhora Santa Combinha", en la que todas las voces son ella misma. Una inspiración siempre alerta, junto con su inagotable capacidad de asimilación, llevan a Maria en sus interpretaciones a las fronteras de lo que usualmente se conoce por "música", sin perder nunca de vista el humor ni el "swing" jazzístico. Un CD, en suma, que confirma el talento de la "otra" Maria Joao. **JMGM**



MICHEL PETRUCCIANI: Both worlds. 49'52". DDD

Dreyfus Jazz, FDM 36590

A CABALLO ENTRE EL JAZZ Y LA MÚSICA BRASILEÑA. El jazz y la música brasileña en su vertiente más festiva, se dan la mano en el nuevo disco del fenomenal pianista francés. La compañía, es de las de lujo, con músicos de una y otra orilla y la presencia, inestimable, del trombonista y arreglista legendario Bob Brookmeyer, cuyo "toque" es bien audible a lo largo del disco. Y aunque no es éste el Petrucciani que más nos gusta, si lo comparamos con sus discos de jazz-jazz, no puede por menos que reconocerse la categoría a un producto irreprochable dentro de su categoría y, además, es muy divertido. Lo que no es de desdeñar, por cierto. **JMGM**



STEPHAN MICUS: The garden of mirrors. 51'17". DDD

ECM, 1632

UN COMPOSITOR "ÉTNICO". Continúa la aventura sónica de éste singular compositor e intérprete pero ante todo, explorador de sonidos inéditos que extrae de los elementos de la Naturaleza ("The music of stones") y las diversas culturas étnicas. En este orden de cosas, "The garden of mirrors" constituye un paseo solitario –todas las voces e instrumentos que se escuchan provienen del propio Micus– por las tierras africanas en clave contemplativa. Micus interpreta oscuros instrumentos autóctonos como el bolombatto, el sinding y el nay, también los tambores metálicos de Trinidad, el shakuhachi japonés y el tin whistic irlandés. El espectro sonoro que Micus abarca proporciona a su música un efecto verdaderamente sorprendente. **JMGM**

MÚSICA DE CÁMARA (y V)

por Ángel Carrascosa Almazán y Miguel Ángel de las Heras

SAINT-SAËNS

Los 2 Cuartetos para cuerda, opp.112 y 153 (+FAURÉ: Cuarteto op.121) - Cuarteto Miami. *Conifer*, 75605512912. d. 5/5.

Los 2 Cuartetos para cuerda, opp.112 y 153 - Cuarteto Medici. *Koch Schwann*, 364842. d. 5/5.

Quinteto para piano y cuerda op.14 (+El asesinato del Duque de Guise. El carnaval de los animales) - Ensemble Musique Oblique. *Harmonia Mundi*, HMC 901472. d. 5/5.

Septeto para trompa, 2 violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano, op.65 (+El carnaval de los animales) - André, Moglia, Trío de cuerdas Francés, Cazauran, Beroff. *EMI*, 7475432. a. 5/4.

R Septeto para trompeta, 2 violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano, op.65. Capricho para clarinete, flauta, oboe y piano, op.79. Pastel de bodas para cuarteto de cuerda, contrabajo y piano, op.76 (+El carnaval de los animales) - Bauer, Duhem, Hery, Glatard, Dourthe, Lauridon, Heisser, Fontaine, Prevost, Vandeville, Postnikova. *Erato*, 2292457722. d. 5/5.

Sonata para violín y piano núm.1, op.75 (+FRANCK: Sonata para violín y piano) - Zukerman, Neikrug. *Philips*, 4161572. d. 5/5.

Las 2 Sonatas para violín y piano opp.75 y 102. Introducción y rondó caprichoso (arr. Bizet). Berceuse op.38 - Xue-Wei, Lenehan. *ASV*, CD DCA 892. d. 4/4.

Las 2 Sonatas para violín y piano opp.75 y 102 - Kantorow, Rourier. *Denon*, CO79552. d. 5/5.

Trío para piano, violín y violonchelo núm.1 (+FAURÉ: Cuarteto para piano y cuerda núm.2) - Trío Beaux Arts. *Philips*, 4340712. d. 5/5.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo - Trío Joachim. *Naxos*, 8550935. d. sb. 4/5.

F. SCHMIDT

Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor (+BRUCKNER: Quinteto para cuerda) - Mrazek, Vienna Philharmonia Quintet. *Decca*, 4302962. a. sm. 5/4.

Los 2 Cuartetos para clarinete y cuarteto con piano. 3 Piezas fantásticas para violonchelo y piano - Janoska, Torok, Laktos, Slávik, Rusó. *Marco Polo*, 8223415. d. 4/4.

SCHMITT

Quinteto para piano y cuerda op.51 - Bärtschi. Cuarteto de Berna. *Accord*, 220982. d. 5/5.

Sonata para violín y piano "Libre", op.68. Hasards, para piano, violín, viola y

violonchelo, op.96 (+3 Rapsodias op.53) - R. Paquier, Sermet, B. Pasquier, Pidoux, Greif. *Valois*, V 4679. d. 4/5.

SCHNABEL

Cuarteto para cuerda núm.3 (+GIELEN: Cuarteto) - Cuarteto LaSalle. *D.G.*, 4231092. d. 5/5.

Sonata para violín y piano. Sonata para violín solo - Tetzlaff, Litwin. *Arte Nova*, 74321277982. d. sb. 5/5.

SCHNITTKE

Cuartetos para cuerda núms. 1-3 - Cuarteto Tale. *BIS*, CD 467. d. 4/4.

Cuarteto para cuerda núm.3, Quinteto para piano y cuerda (+MAHLER/SCHNITTKE: Cuarteto para piano y cuerda) - Berlinsky. Cuarteto Borodin. *Virgin*, VC 7914362. d. 5/5.

R Cuarteto para cuerda núm. 4 (+RIHM: Cuarteto núm. 4) - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 7346602. d. 5/5.

R Trío para cuerda, Minueto para violín, viola y violonchelo (+Canon, Concierto para tres) - Kremer, Bashmet, Rostropovich. *EMI*, 5556272. d. 5/5.

SCHÖNBERG

R Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto Arditi, Upshaw. *Montaigne*, 782024. 2 CDs. d. 5/5.

R Los Cuartetos para cuerda (+BERG, WEBERN: los Cuartetos para cuerda) - Cuarteto LaSalle. *D.G.*, 4199942. 4 CDs. a. sm. 5/4.

Noche transfigurada (en sexteto de cuerda). Trío de cuerda op.45 - Cuarteto LaSalle, McInnes, Pegis. *D.G.*, 4232502. d. sm. 5/5.

Noche transfigurada (en sexteto de cuerda) (+KORNGOLD: Sexteto para cuerda) - Raphael Ensemble. *Hyperion*, CDA 66425. d. 4/5.

Noche transfigurada (en sexteto de cuerda). Cuarteto para cuerda en Re. Trío para cuerda. Presto en Do. Scherzo de cuarteto. Fantasía para violín y piano - Cuarteto Arditi, Kakuska, Erben. Alberman, Knox, de Saram. *Auvidis*, 732028. 2 CDs. d. 5-4/5.

Quinteto para viento op.26. Suite op. 29 para 3 clarinetes, violín, viola, violonchelo y piano) - London Sinfonietta: Bell, Craxton, Pay, Civil, Birnstingl, De Peyer, Fallows, Liddell, McVay, Ward Clarke, Constable. Dir.: Atherton. *Decca*, 4330832. a. sm. 5/4.

R Quinteto para viento op.26 (+BACH: Ricercare a 6 de la Ofrenda Musical. JANACEK: Mladi). Conjunto de Basilea: Nicolet, Holliger, Brunner, Schmid, Thuneman, Vlatkovic. *Denon*, 33CO-1474. d. 5/5.

SCHUBERT

Los Cuartetos para cuerda completos - Cuarteto Melos. *D.G.*, 4198792. 6 CDs. a. sm. 4-5/4.

Cuartetos para cuerda núms. 2, D 32, 6, D 74 y 10, D 87 - Cuarteto Sine Nomine. *Erato*, 2292456352. d. 5/5.

R Cuartetos para cuerda núms. 4, D 46 y 14, D 810 "La muerte y la doncella" - Cuarteto de Tokio. *RCA*, RD87990. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 8, D 112 y 13, D 804 "Rosamunda" - Cuarteto Lindsay. *ASV*, CDDCA593. d. 4-5/4.

Cuartetos para cuerda núms. 9, D 173 y 10, D 87 - Cuarteto Brandis. *Orfeo*, C113851A. d. 4/5.

R Cuartetos para cuerda núms. 9, D 173 y 13, D 804 "Rosamunda" - Cuarteto de Tokio. *RCA*, RD877750. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 10, D 87, 12, D 703 "Quartettsatz" y 13, D 804 "Rosamunda" - Cuarteto Borodin. *Virgin*, 5612562. d. 4-5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 10, D 87, 12, D 703 "Quartettsatz" y 13, D 804 - Cuarteto Hagen. *D.G.*, 419171. d. 4-5/4.

Cuartetos para cuerda núms. 10, D 87, 14, D810 "La muerte y la doncella" - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 5564702. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 12, D 703 "Quartettsatz" y 15, D 887 - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 5564712. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 13, D 804 "Rosamunda" y 14, D 810 "La muerte y la doncella" - Cuarteto Takács. *Decca*, 4368432. d. 4/5.

R Cuarteto para cuerda núm. 14, D 810 "La muerte y la doncella" - Cuarteto Orlando. *Philips*, 4121272. d. 5/5.

Cuarteto para cuerda núm. 14, D 810 "La muerte y la doncella". Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" - Cuarteto Filarmónico de Viena. Curzon. Octeto de Viena. *Decca*, 4174592. a. sm. 4-5/4-3.

Cuarteto para cuerda núm. 14, D 810 "La muerte y la doncella" (+DVORAK: Cuarteto núm. 12. BORODIN: Notturmo) - Cuarteto Italiano. *Philips*, 4208762. a. sm. 5/4.

Cuartetos para cuerda núms. 14, D 810 "La muerte y la doncella" y 15, D 885 - Cuarteto Busch. *EMI* 697952. a. sm. 4/3.

R Cuarteto para cuerda núm. 15, D 887 - Cuarteto de Tokio. *RCA*, RD 60199. d. 5/5.

R Cuarteto para cuerda núm. 15, D 887. Nocturno D 897 - Cuarteto Takács. A. Haefliger. *Decca*, 4528542. d. 5/5.

R Cuartetos para cuerda núms. 12-15 - Cuarteto Italiano. *Philips*, 4461632. 2 CDs. a. sb. 5/4.

R Cuartetos para cuerda núms. 12-15 - Cuarteto Melos. *Harmonia Mundi, HMC*, 901408-09. 2 CDs. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 12-15, Quinteto para cuerda D 956 - Cuarteto Lindsay. Cummings. *ASV, CDDCS417*. 4 CDs. d. 4-5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 13-15, Quinteto para cuerda D 956. Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" - Cuarteto Alban Berg, H. Schiff, Leonskaja, Hortnägel. *EMI*, 5661442. 4 CDs. a/d. sm. 5-4/4-5.

Cuarteto para flauta, viola, guitarra y violonchelo D 96. Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" - Schulz, Christ, Söllscher, Faust, Levine, Hetzel, Posch. *D.G.*, 4317832. d. 4/5.

Fantasia para violín y piano D 934 (+BRAHMS: Trío con trompa op. 40. MENDELSSOHN: Sonata para violín y piano en Fa mayor) - Y., H. Menuhin. *EMI*, 7639882. a. sm. 5/4.

Fantasia para violín y piano D 934, Sonatinas para violín y piano núms. 1-3 - Kang, Devoyon. *Naxos*, 8550420. d. sb. 4/5.

Octeto, D 803 (+MOZART: Divertimento K 205) - Octeto de Viena. *Decca*, 4211552. a. sm. 4/4.

Octeto, D 803 (+BEETHOVEN: Octeto op.103. Septimino op.20) - Melos Ensemble. *EMI*, 569552. 2 CDs. a. sb. 4/4.

Octeto, D 803 - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Philips*, 4164972. a. 4/5.

Octeto, D 803 - Conjunto de Cámara de Viena. *D.G.*, 4373182. a. sm. 5/5.

Octeto, D 803 - Philharmonia Ensemble Berlin. *Denon, CO-75671*. d. 5/5.

R Octeto, D 803. Minueto y final para octeto de viento, D 72 - Octeto de Viena. Solistas de viento de Viena. *Decca*, 4305162. d. 5/5.

Octeto, D 803. Eine kleine Trauermusik para noneto de viento, D 79 - Noneto Checo. Solistas checos. *Praga, PR 250087*. d. 5/5.

Quinteto para cuerda D 956 - Stern, Schneider, Katims, Casals, Tortelier. *Sony*, MPK 44853. a. sb. 4/3.

R Quinteto para cuerda D 956 (+BEETHOVEN: Sonata para violonchelo y piano núm.1) - Vegh, Zöldy, Janzer, Casals, Szabo. *Philips*, 4200772. a. sm. 5/3.

R Quinteto para cuerda D 956 - Cuarteto Melos, Rostropovich. *D.G.*, 4153732. a. sm. 5/5.

Quinteto para cuerda D 956 - Cuarteto Fitzwilliam, Van Kampen. *Decca*, 4171152. d. 5/5.

Quinteto para cuerda D 956 - Cuarteto Guarneri, Greenhouse. *Philips*, 4321082. d. 4/5.

Quinteto para cuerda D 956. Cuarteto núm. 12, D 703 "Quartettsatz" - Cuarteto Takács, Perényi. *Decca*, 4363242. d. 4/4.

Quinteto para cuerda D 956 - Cuarteto Melos, Boettcher. *Harmonia Mundi, HMC* 901494. d. 4/5.

Quinteto para cuerda D 956 - Cuarteto Weller, Gürtler. *Decca*, 4210942. a. 4/4.

Quinteto para cuerda D 956 - Cuarteto de Cleveland, Ma. *Sony, SMK 39134*. d. 4/5.

Quinteto para cuerda D 956 (+BEETHOVEN: Gran Fuga op. 133) - Cuarteto Hagen, H. Schiff. *D.G.*, 4397742. d. 4/5.

Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" (+MOZART: Quinteto para clarinete) - Curzon, Octeto de Viena. *Decca*, 4336472. a. sb. 5/4.

Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" - R. Serkin, Laredo, Naegele, Parnas, Levine. *Sony MYK 42525*. a. sb. 4/4.

Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha". Tríos para cuerda D 471 y 581 - Haebler, Grumiaux, Janzer, Czako, Cazauban. *Philips*, 4228382. a. sm. 4/4.

Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" - Brendel, Cuarteto de Cleveland, Demark. *Philips*, 4209072. a. sm. 4/4.

Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha". Cuarteto núm. 12 "Quartettsatz" - Gilels, Cuarteto Amadeus, Zepperitz. *D.G.*, 4134532. a. 4/4.

R Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" - A. Schiff, Cuarteto Hagen, Posch. *Decca*, 4119752. d. 5/5.

La obra para violín y piano - Stern, Barenboim. *Sony S2K 44504*. 2 CDs. d. 4/5.

R Sonata para arpeggione y piano, D 821 (+DEBUSSY: Sonata para violonchelo. SCHUMANN: 5 Piezas en estilo popular) - Rostropovich, Britten. *Decca*, 4178332. a. 5/4.

Sonata para arpeggione y piano (+MENDELSSOHN: las 2 Sonatas para violonchelo y piano) - Claret, Planès. *Harmonia Mundi, HMA 191383*. d. sm. 4/4.

Sonatinas para violín y piano D 384, 385 y 408. Sonata para violín y piano D 574 - Grumiaux, Veyron-Lacroix. *Philips*, 4263852. a. sm. 4-5/5.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo. Nocturno D 897. Sonata D 28. Los 2 Tríos para cuerda - Trío Beaux Arts. Trío Grumiaux. *Philips*, 4387002. 2 CDs. a. sb. 4/4.

R Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo. Nocturno D 897. Sonata D 28. Quinteto para piano y cuerda D 667 "La trucha" - H., Y. Menuhin, Gendron. Cuarteto Amadeus, Merrett. *EMI*, 7627422. 2 CDs. a. sb. 5-4/4.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo. Nocturno D 897. Sonata D 28 - Trío Beaux Arts. *Philips*, 4126202. 2 CDs. d. 4/5.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo. Nocturno D 897. Sonata arpeggione - A. Schiff, Shiokawa, Perényi. *Teldec*, 0630131512. 2 CDs. d. 4/5.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo. Nocturno D 897. Sonata D 28 - Trío Fontenay. *Teldec*, 4509945582. d. 4/5.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo (+HAYDN: Trío núm. 10. MOZART: Cuarteto con piano K 493) - Stern, Istomin, Rose. *Sony, SM2K 64513*. a. 5-4/4.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, D 898 (+SCHUMANN: Trío núm. 1) - Rubinstein, Szeryng, Fournier. *RCA, GD 86262*. a. sm. 4/4.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, D 898. Sonata para violín y piano D 574 (+MOZART: Variaciones K 359) - Oborin, Oistrakh, Knushevitzky. *Praga, PR 254019*. a. sm. 4-5/3.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, D 898 (+BEETHOVEN: Trío núm. 2) - Istomin, Schneider, Casals. *Sony, SMK 58989*. a. sm. 4/3.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, D 898 (+BEETHOVEN: Trío núm. 6) - Thibaud, Casals, Cortot. *EMI, 7610242*. a. sm. 5/2.

R Trío para piano, violín y violonchelo núm. 2, D 929 (+BEETHOVEN: Trío núm. 1) - Horszowski, Schneider, Casals. *Sony, SMK 58988*. a. sm. 5/4.

SCHULHOFF

Sexteto para cuerda (+BEETHOVEN: Quinteto para cuerda op. 29. Fuga op. 137) - Sexteto de cuerda de Viena. *EMI, 7543132*. d. 5/5.

Sexteto para cuerda (+MARTINU: Sexteto para cuerda. 3 Madrigales) - Raphael Ensemble. *Hyperion, CDA 66516*. d. 4/5.

SCHUMANN

Adagio y allegro para trompa y piano, op. 70 (+BRAHMS: Trío con trompa op. 40. FRANCK: Sonata para violín) - Tuckwell, Ashkenazy. *Decca*, 4336952. a. sm. 5/4.

Adagio y allegro para violonchelo y piano, op. 70 (+BRAHMS: las 2 Sonatas para violonchelo y piano) - Starker, Buchbinder. *RCA, 09026615622*. d. 4/5.

R Adagio y allegro para violonchelo y piano, op. 70 (+COUPERIN: Piezas de concierto. MENDELSSOHN: Trío núm. 1) - Casals, Horszowski. *Sony, SMK 48126*. a. sm. 5/3.

R Adagio y allegro para violonchelo y piano, op. 70 (+CHOPIN: Obras para violonchelo y piano) - Rostropovich, Argerich. *D.G.*, 4198602. a. sm. 5/5.

R Los 3 Cuartetos para cuerda - Cuarteto de Berna. *Accord, 204342*. a. sm. 5/5.

Los 3 Cuartetos para cuerda (+BRAHMS: los 3 Cuartetos) - Cuarteto Melos. *D.G.*, 4236702. 3 CDs. d. 5/5.

Cuarteto para cuerda núm. 1. Quinteto para piano y cuerda - Cuarteto Hagen, Gulda. *D.G.*, 4471112. d. 4/5.

Cuartetos para cuerda núms. 2 y 3 - Cuarteto Hagen. *D.G.*, 4492142. 5/5.

Cuarteto para piano y cuerda. Cuarteto para piano y cuerda en Do menor - Previn, Kim, Ohyma, Hoffman. *RCA, 0902613842. d. 4/4.*

Cuarteto para piano y cuerda. Quinteto para piano y cuerda - Pressler, Cuarteto Emerson. *D.G., 4458482. d. 3/5.*

Märchenbilder op. 113, para viola y piano (+BRAHMS: las 2 Sonatas para viola y piano) - T. Zimmermann, Höll. *EMI, 7548412. d. 5/5.*

R 5 Piezas en estilo popular para violonchelo y piano (+DEBUSSY: Sonata para violonchelo y piano. SCHUBERT: Sonata arpeggiata) - Rostropovich, Britten. *Decca, 4178332. a. sm. 5/4.*

R Quinteto para piano y cuerda (+Concierto para piano) - Larrocha. Cuarteto de Tokio. *RCA, 09026612792. d. 5/5.*

Quinteto para piano y cuerda (+DVORAK: Quinteto para piano y cuerda) - Entremont. Cuarteto Alban Berg. *EMI, 5555932. d. 5/5.*

Quinteto para piano y cuerda (+BRAHMS: Quinteto para piano y cuerda) - Rubinstein, Cuarteto Guarneri. *RCA, RD85669. a. sm. 4/5.*

Las 2 Sonatas para violín y piano. 3 Romanzas op. 94 - Charlier, Engerer. *H. Mundi, HMC 901405. d. 5/5.*

Las 2 Sonatas para violín y piano. 3 Romanzas op. 94. Piezas fantásticas op. 73. Märchenbilder para viola y piano op. 113 - Zukerman, Neikrug. *RCA, 09026680522. 2 CDs. d. 4-5/5.*

Las 2 Sonatas para violín y piano - Kremer, Argerich. *D.G., 4192352. d. 4/5.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Cuarteto para piano y cuerda. Quinteto para piano y cuerda - Trío Beaux Arts. Bettelheim, Rhodes. *Philips, 4563232. 2 CDs. a. sb. 4/4.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Piezas fantásticas op. 88 - Trío Borodin. *Chandos, CHAN 8832/3. 2 CDs. d. 4/5.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Piezas fantásticas op. 88 - Trío Beaux Arts. *Philips, 4321652. 2 CDs. d. 4/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 1 y 2 - Trío Grieg. *Virgin, 5613132. d. 4/5.*

R Obras para oboe y piano: Adagio y allegro op. 70, 3 Romanzas op. 94, 3 Piezas en estilo popular op. 102, 3 Piezas fantásticas op. 73, Canción vespertina op. 85/12 - Holliger, Brendel. *Philips, 41668982. a. 5/5.*

Obras para oboe y piano: Adagio y allegro op. 70, 3 Romanzas op. 94, 3 Piezas en estilo popular op. 102, 3 Piezas fantásticas op. 73, Canción vespertina op. 85/12 - Boyd, Pires. *D.G., 4398892. d. 3-4/5.*

Obras para violonchelo y piano: Adagio y allegro op. 70, 3 Piezas fantásticas op. 73, 5 Piezas en estilo popular op. 102 (+Concierto para violonchelo) - H. Schiff, Oppitz. *Philips, 4224122. d. 5/5.*

Música de cámara: Quinteto para piano y cuerda, Cuarteto para piano y cuerda, Andante y variaciones op. 46, Piezas fantásticas op. 73, Adagio y allegro op. 70,

Märchenbilder op. 113, Sonata para violín y piano núm. 2 - Argerich, Rabinovich, Schwarzberg, Hall, Imai, Gutman, Maisky, Neunecker. *EMI, 5554842. 2 CDs. d. 4-5/4.*

SHOSTAKOVICH

R Los 15 Cuartetos para cuerda, Quinteto para piano y cuerda op. 57. 2 Piezas para octeto de cuerda op. 11* - Cuarteto Borodin. S. Richter. *Cuarteto Prokofiev. *Melodiya BMG, 74321407112. 6 CDs. a. sm. 5/4-5.*

Los 15 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Fitzwilliam. *Decca 4330782. 6 CDs. a. sm. 5-4/5.*

Los 15 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Brodsky. *Teldec, 9031717022. 6 CDs. a. sm. 3-4/4-5.*

Los 15 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Shostakovich. *Olympia, OCD 378. 6 CDs. a. sm. 4/4.*

R Cuartetos para cuerda núms. 1 y 15 - Cuarteto Borodin. *Teldec, 4509984172. d. 5/5.*

R Cuartetos para cuerda núms. 2 y 12 - Cuarteto Borodin. *Virgin, VC 7592812. d. 5/5.*

R Cuartetos para cuerda núms. 3, 7 y 8 - Cuarteto Borodin. *Virgin, VC 7914372. d. 5/5.*

3 Dúos para 2 violines (+BARTOK: 44 Dúos. PROKOFIEV: Sonata para 2 violines) - Perlman, Zukerman. *EMI, 5659942. a. sm. 5/5.*

R 2 Piezas para cuarteto de cuerda. Quinteto para piano y cuerda op. 57 (+7 Romanzas de A. Blok) - Ashkenazy. Cuarteto Fitzwilliam. *Decca, 4119402. d. 5/5.*

2 Piezas para octeto de cuerda (+ENESCU: Octeto op. 7. R. STRAUSS: Sexteto de Capriccio) - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Chandos, CHAN 9131. d. 4/5.*

R Quinteto para piano y cuerda. Trío para piano, violín y violonchelo núm. 2 - Leonskaja, Cuarteto Borodin. *Teldec, 4509984142. d. 5/5.*

Sonata para violín y piano op. 134 (+BRAHMS: Sonata para violín y piano núm. 1. HAYDN: Sonata para piano núm. 39) - Kagan, S. Richter. *Olympia, OCD 579. d. 5/4.*

R Sonata para violín y piano op. 134. Sonata para viola y piano op. 147 - Mintz, Postnikova. *Erato, 2292458042. d. 5/5.*

Sonata para viola y piano op. 147 (+GLINKA, ROSLAVETS: Sonatas para viola y piano) - Bashmet, Muntian. *RCA, 09026612732. d. 5/5.*

Sonata para viola y piano op. 147 (+BRITTEN: Lachrymae. STRAVINSKY: Elegía para viola sola) - T. Zimmermann, Höll. *EMI, 7543942. d. 5/5.*

Sonata para violonchelo y piano op. 40. Trío para piano, violín y violonchelo núm. 2, op. 67 - Ma, Ax, Stern. *Sony, MK 44664. d. 5-4/5.*

Sonata para violonchelo y piano op. 40. Moderato para violonchelo y piano (+PROKOFIEV: Sonata para violonchelo y piano) - Harrell, Ashkenazy. *Decca, 4217742. d. 5/5.*

Sonata para violonchelo y piano op. 40 (+PROKOFIEV: Sonata para violonchelo y piano. STRAVINSKY: Suite Italiana) - Mork, Vogt. *Virgin, 5452742. d. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, op. 8 (+TCHAIKOVSKY: Trío para piano, violín y violonchelo) - Trío Chung. *EMI, 7498652. d. 5/5.*

SIBELIUS

Cuarteto para cuerda "Voces íntimas" (+GRIEG: Cuarteto núm. 1) - Cuarteto Guarneri. *Philips, 4262862. d. 4/5.*

Cuarteto para cuerda "Voces íntimas", Quinteto para piano y cuerda - Goldstone, Cuarteto Gabrieli. *Chandos, CHAN 8742. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda "Voces íntimas" (+SCHUMANN: Cuarteto núm. 3) - Cuarteto Voces Intimae. *BIS, CD-010. D. 5/4.*

Piezas para violín y piano opp. 2, 77, 78, 79, 81, 115 y 116. Sonatina op. 80 - Sparf, Forsberg. *BIS, CD-525. d. 4-5/5.*

Piezas para para violín y piano opp. 81, 115 y 116. Novellette op. 102 - Sparf, Forsberg. *BIS, CD-625. d. 4-5/5.*

Piezas para violonchelo y piano opp. 20, 77 y 78 (+GRIEG: Sonata para violonchelo y piano. Intermezzo) - Mork, Thibaudet. *Virgin, 5450342. d. 5/5.*

SMETANA

Los 2 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Smetana. *Supraphon, SU 00702 (C375-7339). d. 4/4.*

Los 2 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Panocha. *Supraphon, 115142. a. 4-5/4.*

Los 2 Cuartetos para cuerda (+DVORAK: Romance. Valses) - Cuarteto Lindsay. *ASV, CDCDA 777. d. 5/5.*

Los 2 Cuartetos para cuerda (+DEBUSSY: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto Medici. *Nimbus, NI5389. d. 4/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 1 "De mi vida" (+JANACEK: los 2 Cuartetos) - Cuarteto Gabrieli. *Decca, 4302952. a. sm. 4/4.*

R Cuarteto para cuerda núm. 1 "De mi vida" (+BORODIN: Cuarteto núm. 2) - Cuarteto Takács. *Decca, 4522392. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 1 "De mi vida" (+DVORAK: Cuarteto núm. 12) - Cuarteto Amadeus. *D.G., 4372512. a. sm. 3/4.*

De mi país, para violin y piano (+DVORAK: Sonatina op. 100. 4 Piezas románticas) - Perlman, Sanders. *EMI, 7473992. d. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo, op. 15 (+MENDELSSOHN: Trío núm. 2) - Trío Beaux Arts. *Philips, 4321252. d. 4/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo, op. 15 (+DVORAK: Trío núm. 4) - Trío Suk. *Supraphon, 1107042. d. 5/4.*

SPOHR

Doble cuarteto para cuerda núm. 1 (+BERWALD: Septeto en Si bemol mayor. WEBER: Quinteto para clarinete) - Melos Ensemble. *EMI, 5659952. a. sm. 5/4.*

Dobles cuartetos para cuerda núms. 1 y 2 - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Hyperion, CDA66141. d. 5-4/5.*

Dobles cuartetos para cuerda núms. 3 y 4 - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Hyperion, CDA66142. d. 5-4/5.*

Octeto op. 32. Noneto op. 31 - Nash Ensemble. *CRD, 3354. d. 4/5.*

Octeto op. 32. Noneto op. 31. Recuerdo de Marienbad, op. 89 - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Philips, 4380172. d. 5/5.*

Noneto op. 31 (+MARTINU: Noneto) - Ensemble Wien-Berlin. *D.G., 4276402. d. 5/5.*

Quinteto para cuerda op. 91. Sexteto para cuerda op. 140. Popurrí sobre temas de Mozart, op. 22. Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Chandos, CHAN 9424. d. 5/5.*

Quinteto para piano y cuerda op. 130. Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, op. 119 - Trío Hartley, Handy, Outram. *Naxos, 8553206. d. 4/5.*

Quinteto para piano y viento op. 52, Septeto para piano y viento op. 147 - Nash Ensemble. *CRD, 3399. d. 4-5/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 2 y 3 - Trío Hartley. *Naxos, 8553205. d. 4/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 4 y 5 - Trío Hartley. *Naxos, 8553164. d. 4/5.*

R. STRAUSS

Música de cámara completa - Sawallisch, Uriarte, Mrongovius, Pirner, Sebestyen, Woska, Wöpke, Ritzkowsky. Cuarteto Sinnhoffer. Trío de cuerda de Viena. *Arts, 473602. 8 CDs. d. sb. 3-5/4-5.*

Sexteto de Capriccio (+ENESCU: Octeto op. 7. SHOSTAKOVICH: 2 Piezas para octeto de cuerda) - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Chandos, CHAN 9131. d. 4/5.*

R Sonata para violín y piano op. 18 (+RESPIGHI: Sonata para violín y piano) - K. W. Chung, Zimmerman. *D.G., 4276172. d. 5/5.*

Sonata para violín y piano op. 18 (+PROKOFIEV: Sonata para violín y piano núm. 2) - Zukerman, Neikrug. *Philips, 4209442. d. 5/5.*

Sonata para violonchelo y piano op. 6 (+CHOPIN: Sonata para violonchelo y piano) - Claret, Planès. *Harmonia Mundi, HMA 1901370. d. sm. 4/5.*

Sonata para violonchelo y piano op. 6 (+BRITTEN: Sonata para violonchelo y piano) - Ma, Ax. *Sony, MK 44980. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda (+VERDI: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto Delmé. *Hyperion, CDA66317. d. 5/5.*

STRAVINSKY

3 Piezas para cuarteto de cuerda. Concertino. Doble Canon en memoria de R. Dufly (+EINEM: Cuarteto núm. 1. HAUBENSTOCK-RAMATI: Cuarteto núm. 2) - Cuarteto Alban Berg. *EMI, 7543472. d. 5/5.*

3 Piezas para cuarteto de cuerda. Concertino. Suite italiana para violín y piano. Dúo concertante para violín y piano. Epitafio para flauta, clarinete y arpa (+Sonata para piano. 3 Piezas para clarinete. Elegía para viola) - Cuarteto de Tokio. Spivakov, Bechterelev. Ishikawa, Hala. Zilka, Nemeč, Platilova. *Praga, PR 250073. a. 5-4/4.*

Octeto (+Divertimento. Suites núms. 1 y 2) - London Sinfonietta/Chailly. *Decca, 4330792. d. 5/5.*

Obras para violín y piano completas - Van Keulen, Mustonen. *Philips, 4209532. 2 CDs. d. 5/5.*

Obras para violín y piano: Suite italiana, Dúo concertante, Divertimento - Lin, Schub. *Sony, MK 42101. d. 5/5.*

R Obras para violín y piano: Suite italiana, Dúo concertante, Divertimento, Canción rusa (de Mavra) (+RACHMANINOV: 3 piezas. TCHAIKOVSKY: 3 piezas) - Perlman, Canino. *EMI, 5660612. a. sm. 5/5*

Ragtime. Octeto. Pastoral. Septeto. Epitafio. Concertino. Historia del soldado: suite (arr. violín, clarinete y piano) (+3 Piezas para clarinete solo) - D. Ashkenazy. European Soloists Ensemble/Ashkenazy. *Decca, 4481772. d. 5/5.*

Obras de cámara: Concertino, Octeto, Tango, Septeto, Dúo concertante (+Preludio para conjunto de jazz. Concierto ébano. Sinfonías para instrumentos de viento. Obras para 1 y 2 pianos) - Szigeti, Stravinsky. Columbia Chamber Ensemble/Stravinsky. *Sony, SM2K 46297. 2 CDs. a. sm. 4-5/3-4.*

SUK

Cuarteto para piano y cuerda (+DVORAK: Bagatelas. MARTINU: Cuarteto con piano) - Domus. *Virgin, VC 7592452. d. 5/5.*

Los 2 Cuartetos para cuerda. Meditación op. 35a - Cuarteto Suk. *Supraphon, 1115312. d. 4/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo op. 2. Elegía op. 2. Cuarteto para piano y cuerda. Quinteto para piano y cuerda op. 8 - Suk, Talich, Fukacova, Pamenka, Stephan. Trío Suk. Cuarteto Suk. *Supraphon, 1115322. d. 5-4/5.*

SZYMANOWSKI

Los 2 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Carmina. *Denon, CO 79462. d. 5/5.*

Obras para violín y piano: Mito op. 30, Romanza op. 23, 3 Caprichos de Paganini op. 40, Nocturno y tarantela op. 28 - U. Hoelscher, Béroff. *EMI, 5551692. d. 5/5.*

Mito op. 30. Canción de Roxana (de El Rey Roger, transc.), Canto curpo (+FRANCK: Sonata para violín y piano) - Danczowska, Zimmerman. *D.G., 4314692. a. sm. 4/4.*

TANEIEV

Quinteto para cuerda op. 14. Quinteto para piano y cuerda op. 30 - Scheja, Rosenthal, Bor, Moog, Rosen, Hogeven. *Vanguard, 99117. d. 5-4/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo op. 22 - Trio Borodin. *Chandos, CHAN 8592. d. 5/5.*

TCHAIKOVSKY

R Los 3 Cuartetos para cuerda. Sexteto para cuerda "Souvenir de Florencia" - Cuarteto Borodin, Bashmet, Gutman. *EMI Melodiya, 7497752. 2 CDs. a. 5/4.*

R Los 3 Cuartetos para cuerda. Movimiento de Cuarteto en Si bemol mayor. Sexteto para cuerda "Souvenir de Florencia" - Cuarteto Borodin, Yurov, Milman. *Teldec, 4509904222. 2 CDs. d. 5/5.*

Sexteto para cuerda "Souvenir de Florencia" (+ATTERBERG, BLOCH, PUCCINI, WAGNER: Piezas para cuerda) - Al. Lysy, Lee, Coletti, Chastain, An. Lysy, Vassallo. *Claves, CD 50-8507. d. 5/5.*

Sexteto para cuerda "Souvenir de Florencia" (+GLAZUNOV: Quinteto para cuerda) - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Chandos, CHAN 9387. d. 5/5.*

Sexteto para cuerda "Souvenir de Florencia" (+Serenata para cuerda) - Furi, Turpie, Pache, Pfister, Schneider, Demenga. *Erato, ECD 88237. d. 5/5.*

Sexteto para cuerda "Souvenir de Florencia" (+ARENISKY: Cuarteto op. 35) - The Raphael Ensemble. *Hyperion, CDA 6648. d. 4/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo - Trío Borodin. *Chandos, CHAN 8348. d. 4/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo - Ashkenazy, Perlman, Harrell. *EMI, 7479882. a. 5/4.*

Trío para piano, violín y violonchelo (+SHOSTAKOVICH: Trío núm. 1) - Trío Chung. *EMI, 7498652. d. 4/5.*

TELEMANN

R Los 6 Cuartetos Parisinos - Arita, Trío Barroco de Tokio (Terakado, Uemura, Rousset). *Denon, CO-75354-55. 2 CDs. d. 5/5.*

Música de cámara con viola da gamba: 5 Sonatas y Fantasia - Wenzinger, H. Müller, Bach, Iamamura. *Accord, 149188. d. 4/4.*

De El Maestro de Música constante: 2 Sonatas y Suite para oboe y continuo, Solo para fagot y continuo, 7 Piezas - Holliger, Thunemann, Jaccottet. *Denon, 38C37-7052. d. 5/5.*

El Maestro de Música constante - Solistas. Dir.: Ulsamer. *Archiv, 4472222. 4 CDs. a. sm. 4/4.*

TIPPETT

Los 5 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Lindsay. *ASV, CD DCS 231, 2 CDs. a/d. sm. 5/4-5.*

Los 5 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Britten. *Collins, COLL 70062. 2 CDs. d. 4/5.*

TURINA

Cuarteto para cuerda op. 4 "De la guitarra". Las Musas de Andalucía, op. 93. Serenata para cuarteto de cuerda, op. 87 - Cuarteto Sine Nomine. Bayo, Requejo. *Claves, CD 50-9320. d. 5/5.*

Cuarteto para piano y cuerda, op. 67. Quinteto para piano y cuerda, op. 1. Sexteto para piano y cuerda, op. 7 "Escena andaluza" - Menuhin Festival Piano Quartet, Busch, Coletti, Duetschler. *Claves, CD 50-9403. d. 5/5.*

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo. Círculo - Trío de Madrid: Soriano, León, Corostola. *Ensayo, ENY-CD 3427. a. 4/4.*

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo. Círculo (+GRANADOS) - Trío Beaux Arts. *Philips, 4466842. d. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, op. 35 (+ARENKY: Trío núm. 1. KODALY: Dúo para violín y violonchelo) - Pennario, Heifetz, Piatigorsky. *RCA, 09026617582. a. sm. 4/4.*

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, op. 35 (+DEBUSSY: Trío núm. 1. MARTIN: Trío) - Trío Borodin. *Chandos, CHAN 9016. d. 4/5.*

VERDI

Cuarteto para cuerda (+CAMBINI: Cuarteto op. 40/3. DONIZETTI: Cuarteto núm. 7. PUCCINI: Crisantemi) . Giovane Quartetto Italiano. *Claves, CD 50-9114. d. 5/4.*

Cuarteto para cuerda (+BOCCHERINI: Cuartetos opp. 6/3 y 44/4) - Nuovo Quartetto. *Denon, 33CD1029. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda (+STRAUSS: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto Delmé. *Hyperion, CDA 66317. d. 5/5.*

VAUGHAN-WILLIAMS

Los 2 Cuartetos para cuerda. Quinteto Phantasia - Rowland. Jones. Cuarteto Medici. *Nimbus, NI5191. d. 4-5/5.*

VILLA-LOBOS

Cuartetos para cuerda núms. 1, 6, 17 - Cuarteto Latinoamericano. *Conifer, DOR 90205. d. 5/5.*

Cuartetos para cuerda núms. 3, 8, 14 - Cuarteto Latinoamericano. *Conifer, DOR 90220. d. 5/5.*

Cuartetos para cuerda núms. 7, 15 - Cuarteto Latinoamericano. *Conifer, DOR 90246. d. 5/5.*

Quinteto en forma de Choros. Trío para oboe, clarinete y fagot. Modinha, Distribuição de flores y Canção do amor para flauta y guitarra. Assolío a jato para flauta y violonchelo. Choros núm. 2 para flauta y clarinete - Bennett, Black, Knight, King, O'Neill, Tunnell, Weinberg. *Hyperion, CDA 66295. d. 4-5/5.*

VIVALDI

Conciertos de cámara: RV 86, 87, 92, 94, 95, 101, 103, 105 y 108 - Petri, Holliger, Ayo, Pellegrino, Jaccottet, Thunemann, Demenga, Rubin. *Philips, 4113562. 2 CDs. d. 5/5.*

Las 12 Sonatas para 2 violines op. 1. Las 12 Sonatas para violín op. 2. Las 6 Sonatas para 1 o 2 violines op. 5 (+Conciertos opp. 3, 4 y 6) - Accardo, Gazeau, Saram, Canino. *Philips, 4561852. 10 CDs. a. sb. 4-5/4-5.*

R Las 6 Sonatas para flauta y continuo op. 13 "Il pastor fido" - Drahos, Kelemen, Pertis. *Naxos, 8550648. d. sb. 5/5.*

Las 5 Sonatas con oboe: RV 28, 34, 53, 81 y 779 - Glaetzner, I. Goritzki, Suske, Schornsheim, Reinhardt, Pank, Beyer. *Capriccio, 10143. d. 5/5.*

Las 6 Sonatas para violonchelo y clave op. 14 - Tortelier, Veyron-Lacroix. *Erato, 2292456582. a. sm. 4/4.*

Sonatas para violonchelo y continuo RV 40, 43, 46 y 46 (+GEMINIANI: Sonatas op. 5/3 y 6) - H. Schiff, Koopman, Ter Linden. *Philips, 4341242. d. 4/5.*

WEBER

Gran Dúo concertante para clarinete y piano op. 48. Variaciones para clarinete y piano op. 33. Trío para piano, flauta y violonchelo op. 63 - Brunner, Oppitz, Adorján, Pergamenschikow, Gililov. *Orfeo, C187891A. 5-4/5.*

Gran Dúo concertante para clarinete y piano op. 48. Variaciones para clarinete y piano op. 33. Introducción, tema y variaciones para clarinete. Cuarteto de cuerda y contrabajo. Quinteto para clarinete y cuerda op. 34 - Conjunto Walter Boeykens. *Harmonia Mundi, HMC 901484. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda op. 34 (+BERWALD: Septeto en Si bemol mayor. SPOHR: Doble Cuarteto op. 65) - De Peyer. Melos Ensemble. *EMI, 5659952. a. sm. 5/4.*

R Quinteto para clarinete y cuerda op. 34 (+BRAHMS: Quinteto para clarinete) - Stoltzman, Cuarteto de Tokio. *RCA, 09026680332. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda op. 34 (+MOZART: Quinteto para clarinete) - Schmidl. Octeto de Viena. *Decca, 4258562. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda op. 34 (+MOZART: Quinteto para clarinete) - Brunner. Cuarteto Hagen. *D.G., 4196002. d. 5/5.*

Las 6 Sonatas para flauta y piano op. 10. Trío para piano, flauta y violonchelo op. 63 - Nicolet, Canino, Filippini. *Novalis, 1500652. d. 5/5.*

WEBERN

Música de cámara completa (+Obra completa) - Cuarteto Juilliard. Stern, Rosen, Piatigorsky, Majeske, Marcellus, Weinstein. *Sony, SMK 45845. a. sm. 4-5/4.*

R La Obra para cuarteto de cuerda - Cuarteto Italiano. *Philips, 4207962. a. 5/5.*

La Obra para cuarteto de cuerda (+BERG, SCHÖNBERG: los Cuartetos para cuerda) - Cuarteto LaSalle. *D.G., 4199942. 4 CDs. a. sm. 5/4.*

Quinteto para piano y cuerda. Rondó para cuarteto de cuerda. Trío para cuerda op. 20. Movimiento para trío de cuerda (+SCHÖNBERG: Oda a Napoleón) - Cuarteto LaSalle. Litwin. *D.G., 4370362. d. sm. 5/5.*

R Quinteto para piano y cuerda. Cuarteto para violín, clarinete, saxo tenor y piano op. 22 (+opp. 2, 8, 10, 13-19 y 24) - Aimard. Ensemble InterContemporain / Boulez. *D.G., 4377862. d. 5/5.*

WOLF

Cuarteto para cuerda en Re menor (+BRAHMS: los 3 Cuartetos para cuerda) - Cuarteto LaSalle. *D.G., 4371282. 2 CDs. a. sm. 4/4.*

Serenata Italiana (+JANACEK: los 2 Cuartetos) - Cuarteto Hagen. *D.G., 4276692. d. 5/5.*

Serenata Italiana (+MALIPIERO: Cuarteto núm. 1. RESPIGHI: Arias y danzas antiguas núm. 3) - I Solisti Italiani. *Denon, CO-77150. d. 5/5.*

ZELENKA

R Las 6 Sonatas en trío para 2 oboes (o violín y oboe), fagot y continuo - Holliger, Bourgue, Gawriloff, Thunemann, Buccarella, Jaccottet. *Archiv, 4239372. 2 CDs. a. sm. 5/5.*

ZEMLINSKY

Los 4 Cuartetos para cuerda (+APOSTEL: Cuarteto núm. 1) - Cuarteto LaSalle. *D.G., 4274212. 2 CDs. a/d. sm. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo (+KORNGOLD: Trío op. 1) - Trío Beaux Arts. *Philips, 4340722. d. 5/5.*

ZIMMERMANN

Intercomunicazione, para violonchelo y piano. Prèsence, para piano, violín y violonchelo (+Perspectives. Monologues) - Palm, Aloys Kontarsky. *D.G., 4377252. a. sm. 5/5.*

Prèsence, para piano, violín y violonchelo (+Antiphonen, Omnia tempus habent) - Rundel, Stirling, Kretzchmar. *RCA, 09026611812. d. 5/5.*

Los signos o abreviaturas que aparecen tras la marca y el número de catálogo del disco indican lo siguiente: si aparece una **a** la grabación es ADD o AAD, y si aparece una **d**, es DDD. Si, a continuación, se lee **sm** o **sb**, significa que el disco es de serie media o barata, respectivamente. Al final, figura delante de la barra inclinada / la calificación de la interpretación, y detrás de dicha barra, del sonido (entre 1 y 5). La **R**, como nuestros lectores asiduos saben, significa interpretación excepcional.

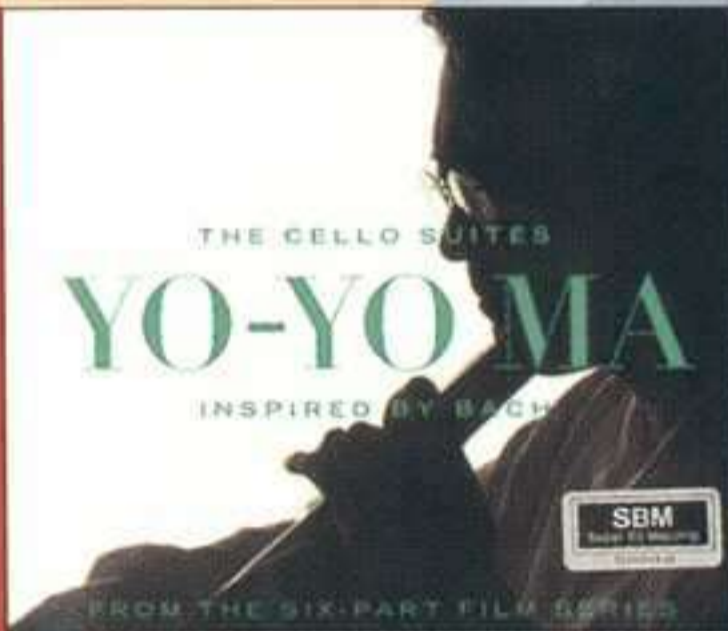
LOS 10 MEJORES DISCOS DE MARZO 1998

1



"EDICIÓN JUSSI BJÖRLING":
Grabaciones de estudio
1930-1959
EMI, 5663062. 4 CDs

2



BACH: las 6 Suites
para violonchelo
Yo-Yo Ma
SONY, 1105331440.
2 CDs

3



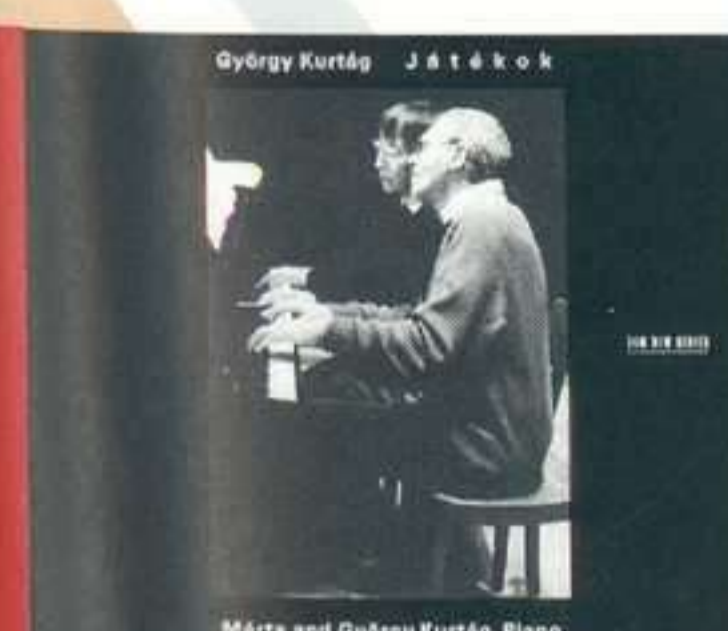
HAENDEL: Ariodante
Anne Sofie von Otter,
Lynne Dawson, Ewa
Podles, etc. Les
Musiciens du Louvre/M.
Minkowski. ARCHIV,
4572712. 3 CDs

4



BEETHOVEN:
Los Lieder
Dietrich Fischer-Dieskau
/Jörg Demus
Otros cantantes
D.G., 4537822. 3 CDs

5



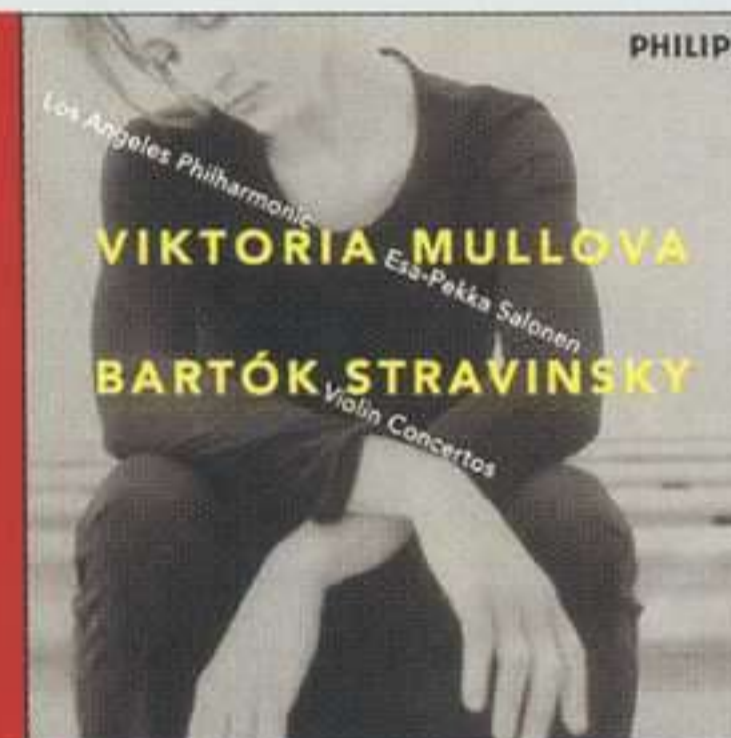
KURTÁG: Játékok.
Transcripciones de
obras de Bach
Marta y György Kurtág,
pianos
ECM, 1619

6



FLEMING, Renée,
soprano.
"THE BEAUTIFUL
VOICE"
English Chamber
Orchestra/Jeffer Tate
DECCA, 4588582

7



STRAVINSKY: Conc.
para violín. **BARTÓK:**
Conc. para violín núm.
2. Viktoria Mullova
Orq. Fil. de los
Ángeles/Esa-Pekka
Salonen
PHILIPS, 4565422

8



MESSIAEN: Catálogo
d'oiseaux
Hakan Austbo, piano
NAXOS, 8.553532-34.
3 CDs

9



CASALS: El pesebre
Ana M. Sánchez, R.
Pierotti, etc. Orq. Sinf.
de Barcelona y Nac. de
Catalunya/ Lawrence
Foster. AUVIDIS,
AVI 8012. 2 CDs

10



SCHUBERT:
Viaje de invierno
Matthias Goerne/
Graham Johnson
HYPERION, CDJ33030

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.

DUO

**DUO, la primera serie de "2 por el precio de 1",
con el mejor catálogo de grabaciones,
celebra la venta de 10.000.000 de CD's.**

